

Tradução Intersemiótica: o Intercâmbio de Linguagens

Intersemiotic Translation: The languages exchange

Jaime André Klein^{a*}; Ana Lucia Rodrigues Guterra^a; Patricia Luísa Klein^b

^aUniversidade Regional Integrada do Alto do Uruguai e das Missões, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras. Campus de Frederico Westphalen, RS.

^bFaculdades de Itapiranga, Curso de Pedagogia. SC.

*E-mail: instrutor_aprendiz@hotmail.com

Resumo

Este artigo relata uma oficina de tradução intersemiótica, evidenciado pelo encontro de duas linguagens: a fílmica e a literária. Ao analisar esse encontro, nota-se a correlação entre ambas, enquanto a manifestação do modo narrativo, mas que se distinguem, ao mesmo tempo, pela especificidade da linguagem quanto a sua natureza. O objetivo principal desta oficina foi estudar e criar um cordel literário com sua estrutura formal e poética a partir de uma narrativa fílmica e que configurou uma tradução intersemiótica. É importante ressaltar que o século XXI é rico em manifestações, que procuram uma maior interação entre as linguagens. E a oficina de tradução permitiu a interação aluno/professor/obra e toca no que há de mais profundo na criação. Esta renova as formas estéticas, que provocam a aparição de qualidades nunca antes evidenciadas. Assim sendo, a tradução intersemiótica possibilita uma forma mais atenta de leitura e que se evidenciou na oficina de cordel literário. O aluno, enquanto tradutor, usou de qualidades criativas e de sensibilidade no ato de criação. A tradução intersemiótica serviu de suporte e de meio para tornar mais atraente e crítico o trabalho desenvolvido por ela pensar as diversas formas de artes fundindo o lúdico e o lúcido rompendo as fronteiras dos sentidos e também aproximando a literatura dos discentes. Fundamentam, teoricamente, a oficina de tradução intersemiótica alguns autores como Adorno e Horkheimer, Benjamin, Cândido, Bernardet, Jakobson, Plaza entre outros.

Palavras-chave: Linguagem Fílmica. Linguagem Literária. Criação. Tradução Intersemiótica.

Abstract

This article describes an intersemiotic workshop translation, as evidenced by the encounter of two languages: the films and literature. When analyzing this encounter, it is observed the correlation between both, while narrative mode manifestation, but they distinguish themselves, at the same time, by the language specificity regarding its nature. The main goal of this workshop was to study and create a cordel literature with its formal and poetic structure from a films narrative and which set up an intersemiotic translation. It is important to highlight that the 21st century is rich in events, seeking a greater interaction between the languages. And the translation workshop allowed the student/professor/masterpiece interaction and it deals with what is the most profound in creation. This renews the aesthetic shapes, which bring about the appearance of qualities never seen before. Thus, the intersemiotic translation enables a more attentive way of reading and that was evident in the cordel literature workshop. The student, as a translator, made use of creative qualities and of sensitivity when it comes to the creation act. The intersemiotic translation served as a support and environment to make it more attractive and critical the work developed by it, to think the various forms of arts merging the playful and lucid breaking the boundaries of the senses and also approaching the learners' literature. Theoretically, the intersemiotic translation workshop is based in some authors such as Adorno and Horkheimer, Benjamin, Cândido Bernardet, Jakobson, Plaza among others.

Keywords: *Films Language. Literature Language. Creation. Intersemiotic Translation.*

1 Introdução

Na sociedade atual, as pessoas são “bombardeadas” com informações acerca de todos os assuntos por meios que o mundo moderno proporciona. A explosão dessas informações novas, prontas e que se tornam obsoletas com rapidez, enrijece a necessidade do pensar, desestimula o desenvolvimento do senso crítico e favorece a paralisia para criar o novo. Essa nova realidade tem impacto gigantesco no âmbito escolar e que, evidentemente, culmina em resultados insatisfatórios em leituras, em escritas e a construção da cidadania em plenitude.

A alienação, com a qual a modernidade do mundo capitalista “presenteia” o ser humano, de forma inconsciente, impossibilita o posicionamento crítico e as leituras da realidade que o cerca. Uma maneira que esse aparelho

encontrou para padronizar e massificar a leitura crítica foi através da considerada sétima arte, o cinema. O caminho do deleite estético proporcionado pelo filme é, de certa forma mais fácil, pois não exige tanto quanto uma linguagem literária, por exemplo, o poema. Este encontra um desvelar discriminatório, porque exige reflexão e racionalidade para uma leitura compreensiva.

Desvendar uma linguagem que aliena e construir o gosto por outra e que possibilite transformar um sujeito alienado pelas massas em um criador ativo, leitor proficiente é o objetivo da prática a ser relatada. Este artigo aborda um relato de uma oficina aplicada, cujo objetivo foi a criação de um cordel literário a partir de uma narrativa fílmica e a linguagem desta, configurando uma tradução intersemiótica.

2 Desenvolvimento

2.1 Linguagem fílmica

Não é de hoje a necessidade do homem de comunicar-se com representações em movimento. É com os desenhos que retratava o mundo que o rodeava que o homem antigo criou, por meio de figuras, uma sequência narrativa. Com a necessidade de transformar essas imagens congeladas em imagens com movimento, captando-as da forma como são concebidas e dando vida a elas, surge o cinema. Logo, a criação desse movimento nas imagens tornou-se o sucesso do cinema, enquanto arte.

A linguagem do movimento criada pelo cinema fascina e envolve a ponto de provocar reações no público, mesmo sendo uma representação ilusória da realidade, pois fora intencionalmente trabalhada para dar vida ao imaginário e criar um interesse peculiar no público. Desde a criação até hoje, a reprodução da realidade sempre se fez presente, mas precisaram-se elaborar meios que promovessem a difusão entre o real (o que existe de verdade) e o ilusório (fictício).

Em seu ensaio: “A obra de arte na era da reproduzibilidade técnica”, Benjamin (1994) é enfático na afirmação:

Mas nada revela mais claramente as violentas tensões do nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica. É justamente o que acontece no cinema através do choque de suas sequências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética.

Tendo a criação voltada ao coletivo, pois a produção é cara, o cinema atinge a grande massa difundindo a ideologia do aparelho que é o negócio. O capital estimulou o caráter de mercadoria incentivando a consciência corrupta das massas. Com essa disseminação do cinema colocando a arte à disposição das grandes massas, Benjamin vê a “perda da aura” da obra, uma vez que antes a arte estava restrita à contemplação de poucos, pois poucos tinham conhecimento para compreendê-la.

O cinema enquanto produto da indústria cultural tem a certeza de seu consumo, até pelos distraídos, pois o aparelho não dá folga a ninguém, transferindo para o cinema o mundo cotidiano, e este se tornou a norma da produção manipulando até mesmo o seu lazer, que se torna extensão do trabalho. O que antes era arte, agora é um meio eficaz de manipulação, pois o homem não passa de um mero instrumento de trabalho e de consumo, ou seja, objeto.

Adorno, em seu ensaio, “Dialética do esclarecimento”, afirma:

Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. [...] A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar do processo de trabalho mecanizado, para se por de novo em condições de enfrentá-lo. Mas ao mesmo tempo, a mecanização atingiu tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que

esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretenso conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. [...] Eis aí a doença incurável de toda diversão. O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço [...] (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.113).

Partindo desse pressuposto, Adorno considera que o homem moderno se tornou refém do capitalismo, pois ao assistir ao deleite estético cinematográfico lhe é inserida, inconscientemente, a ideologia do aparelho, alienando-o e, sem perceber, estará consumindo o produto do capital que a ele fora configurado como necessidade.

Assim, para Adorno e Horkheimer (1985, p.113):

O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento –, mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é inescrupulosamente evitada.

A indústria cultural cria assim uma semicultura, uma pseudoformação. Ela atrofia a imaginação e não dá margem para que o consumidor cultural possa, espontaneamente, passear e divagar livremente pela obra fílmica e, é dessa forma que o filme impõe ao espectador à identificação com a realidade. Para essa razão, o aparelho criou mecanismos para dar forma ao cinema, atribuindo à linguagem fílmica uma narrativa mais dinâmica e ilusoriamente real.

Para melhor se compreender uma linguagem fílmica se deve conhecer os elementos que a constituem. A linguagem fílmica possui regras que definem a combinação dos signos próprios, representando uma estrutura com hierarquia própria e que são planejados para se obter a melhor forma de expressão.

[...] os elementos constitutivos da linguagem fílmica não têm em si significação predeterminada: a significação depende essencialmente da relação que estabelece com outros elementos. Esse é um princípio fundamental para manipulação e compreensão dessa linguagem. Por isso o cinema é basicamente uma expressão de montagem. [...] Decorre do fato de os elementos adquirirem significação pela sua inserção num conjunto, num contexto, [...] (BERNARDET, 2006, p.40).

Assim, a linguagem fílmica compõe-se da imagem movente e agrega outros códigos a ela conjugando três classes distintas de signos: os icônicos, os linguísticos e os musicais.

Imagem e ruídos constituem os signos icônicos e estes têm efeito de demonstrar, de forma auditiva e visual, dando à narrativa fílmica a função predominante. Imagem e ruídos dão ao espectador um sentimento de realidade. Uma introduz a existência objetiva na tela e a outra tende englobar a totalidade do espaço ambiental, respectivamente. Na produção da imagem compete à câmera o lugar central e impreterível, que acompanhada de outros elementos como iluminação, ângulo de captação, transcendem a inércia e trazem o movimento à

imagem. A ideia de se fazer reproduzir pela câmera exerce sobre o homem moderno grande atração. Walter Benjamin ressalta que, o forte aparato utilizado pelo cinema cria uma impressão de realidade. A forma como a câmera constrói um efeito do real altera a percepção humana da realidade, sendo que a lente não é a extensão do olho humano.

Os signos linguísticos, por sua vez, têm função de exercitar no espectador o deciframento e esclarecimento do mundo real interno da obra. O que é visto e o que deve ser interpretado exige uma efetiva participação do espectador que deve decompor o que vê e estabelecer significação à palavra. Em uma narrativa fílmica, a relação signos icônicos (imagem) – linguísticos é irreversível, pois a imagem mostra, mas não pode prescindir dos signos linguísticos, que têm por função decodificar a imagem em palavras por meio do processo cognitivo de apreensão do exposto.

Já os signos musicais desempenham um papel cada vez mais importante na construção do mundo fílmico, pois investem na percepção emocional e afetiva do espectador, aumentando o realismo presente na tela para revelar as emoções, enquanto público. Intervém na estruturação do discurso, dando ênfase a elementos simbólicos aos quais se constituem ou marcando as sequências. A música leva a identificar não com os personagens em si, mas nas emoções que ela desperta.

Enfim, a relação dos elementos que constituem a linguagem fílmica é fundamental para a compreensão natural de seus significados. A linguagem da sétima arte vive atualização constante com o objetivo de transcender os limites da imaginação e da relação ficção versus realidade para assim poder descobrir e recriar.

2.2 Linguagem literária

O conceito de literatura construiu-se e constrói-se por meio de um processo sócio-histórico. A ideia moderna de literatura como arte particular, como categoria específica da criação artística que resulta em um determinado conjunto de textos começou a ser formulada a partir da segunda metade do século XVIII e mais completamente desenvolvida no século XIX.

Para Cândido, a literatura deve ser considerada uma necessidade, um direito alienável de cada indivíduo, pois ela tem cunho humanizador, artístico e social. Sua função está ligada à complexidade de sua natureza. É uma construção de objetos autônomos (estrutura e significados); manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e é uma forma de conhecimento.

Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção. De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. [...] Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos;

e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo (CÂNDIDO, 2004, p.19).

Ao considerar a literatura como arte, deve-se perceber que ela se constitui de uma linguagem especial apoiada em uma língua natural e configurada em textos, os quais se caracterizam em uma forma de discurso que só adquire efetiva existência como texto literário, quando é lido e interpretado por um leitor. Essa combinação intencional de signos literários tem por objetivo produzir um encontro de prazer no receptor da mensagem. Dessa forma, a linguagem literária é dirigida ao inconsciente e ao imaginário do leitor levando em conta que, enquanto expressão da criatividade humana, ela sempre está em processo de modificação e exige do leitor uma acentuada percepção social de arte e de cultura.

A linguagem literária abunda em ambiguidades; como qualquer outra linguagem histórica, está cheia de homônimos e de categorias arbitrárias ou irracionais como o gênero gramatical; é permeada de acidentes históricos, por recordações ou associações. [...] E não se limita, tão-pouco, a afirmar e a exprimir o que se diz; quer ainda influenciar a atitude do leitor, persuadi-lo e, em última instância, modificá-lo (WELLEK; WARREN, 1949, p.24-25).

Para tanto, por meio da linguagem literária, a literatura pode representar um universo que não precisa, necessariamente, combinar com o mundo e a sociedade que se percebe. Esta linguagem interpreta o mundo a seu modo e na medida, em que constrói um universo próprio, explica-o e confronta-o com o universo percebido, apontando falhas nele existentes e, então, cria um universo melhor e diferente do real.

O texto literário, cuja linguagem está estruturada verbalmente e tem justificação em si própria, é definido pela capacidade de significar, e esta, sendo a característica que o distingue de um texto comum. A linguagem literária se diferencia pelas características singulares, que são: a complexidade, cuja informação se pode depreender transcende o nível semântico, impossibilitando a comunicação por meio das estruturas simples e elementares da linguagem comum. A linguagem literária produz e transforma o texto em um objeto linguístico e estético. A multissignificação que é um traço fundamental e permite múltiplas leituras do texto literário.

A conotação que remete os signos verbais para outros significados por associação quando é usada de modo criativo, extrapolando o sentido comum. Dá ao texto uma função poética. Já a denotação serve como referencial, quando é tomada no seu sentido literal, com significação restrita. No texto literário não há gramática normativa que o estrutura estando aberto à liberdade de criação do artista. E por fim, ligado a um universo sócio-ideológico-cultural acompanhando as variações de tempo, a língua e a literatura acompanham as mudanças culturais e a concepção social de arte trazendo a variabilidade ao texto literário.

Assim, a linguagem literária é aquela que não necessita de uma estrutura rígida para se fazer compreender. Dessa forma, permite ao escritor elaborar novas e próprias formas que

proporcionarão clareza nas ideias expressadas. Esta linguagem permite que as palavras assumam novos significados e representações. Assim, o texto literário é ao mesmo tempo igual aos outros em forma e estrutura, mas diferente de todos pela linguagem peculiar, e tem por objetivo ser preservado na tradição oral e escrito.

2.3 Tradução Intersemiótica: relato de uma oficina

A cada dia que passa, a literatura encontra espaços reduzidos nas salas de aula. Trabalhar a resistência dos alunos para com a literatura é de certo modo sacrificante, pois a mesma encontra-se engessada dentro do processo de leituras e criações. Produzir conhecimento a partir de um conteúdo curricular, que não vai ao encontro do gosto dos educandos, transcendem os limites intelectuais dos seres humanos que são encontrados em sala. Percebendo tal condicionamento, optou-se por uma oficina para trabalhar o conteúdo do cordel literário, conteúdo programado e cujo gênero se apresenta em poemas ricos em versos e rimas.

Partindo do pressuposto de que a poesia é quem constitui o cordel literário, ele tem uma relação direta e intensa com a língua natural em que é escrita. Nele a informação aparece condensada, porém o significado está tensionado. Ao propor uma interação com tal gênero literário, fez-se necessário um trabalho minucioso de percepção, sensibilidade e de uma leitura mais humana e afina do que lhe é exposto.

Ao iniciar a oficina de tradução intersemiótica, buscou-se apreender dos alunos seus conhecimentos acerca do poema e a estrutura com rimas e versos. Depois de saneadas as dúvidas, introduziu-se o cordel literário como assunto a ser trabalhado, em que se percebeu toda a estrutura do poema, estudado anteriormente, presente em tal gênero. Feito o estudo teórico sobre o cordel, o grupo assistiu ao filme “Branca de Neve e o Caçador”. O objetivo principal, ao assistirem, todos, ao mesmo filme era que ele servisse de plano principal, sobre o qual ocorreriam as leituras diversas e que essas se materializassem na produção dos cordéis.

Sinopse do filme:

Um rei viúvo caiu de amores por Ravenna (Charlize Theron) sem saber de seus terríveis planos de conquista e acaba morrendo, deixando para ela todo o seu reino. Para piorar a situação, a filha dele foi jogada em uma masmorra e lá ficou até se tornar uma bela jovem. Obcecada pela beleza e pela juventude, a Rainha não se cansa de perguntar ao seu oráculo para saber de existe alguém mais bela do que ela, até o dia em que a resposta não a agradou. Felizmente, Branca de Neve (Kristen Stewart) consegue fugir sem que seu coração seja arrancado e Ravenna se torne poderosa para sempre. Mas a malvada não desiste fácil e além da ajuda do irmão, um fiel escudeiro, ela contrata Eric (Chris Hemsworth), um exímio caçador para trazer sua presa de volta. Só que ele acaba descobrindo que a missão era um grande erro e vai ajudar a jovem em sua cruzada contra o reinado da malévola. Para isso, eles contarão também com o importante apoio dos seres da floresta e dos unidos sete anões mineiros (UNIVERSAL PICTURES, 2012).

Fora solicitado para que atentassem a todos os efeitos,

ângulos, trilhas sonoras e, principalmente, ao enredo narrativo da história. Assim, seriam como a lente da câmera que, capta os mínimos detalhes, preparando-os para uma nova experiência do olhar. Dessa forma, enquanto espectadores, os alunos incorporaram outro olhar, um olhar subjetivo definido dentro da própria ação, divagando dentro do filme como um personagem.

A constituição dos grupos é a próxima etapa da oficina, sempre priorizando a construção do conhecimento pela e na interação entre os alunos. Logo, definiu-se aos alunos, o termo tradução como ato de transferir algo do filme para o texto escrito e vice versa. Porém, a tradução não é o texto transferido em si para o cordel, mas sim o texto que se refere e que mantém determinada relação com o filme ou que, ainda o representa de certo modo. Assim, quando se usa uma linguagem para produzir um sentido e transferir esses sentidos para outra linguagem é o que define a tradução intersemiótica.

A tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes, Cada vez mais as traduções vêm sendo tomadas como frutos de leituras diversas, que são vistas como signos icônicos umas das outras. Dessa forma, por dar uma maior liberdade e criatividade, a tradução é considerada uma atividade semiótica (JAKOBSON 1991, p.65).

Ao dar início à fase da criação, os alunos buscaram e discutiram as cenas que mais lhe sensibilizaram e prenderam a atenção, constituindo os focos narrativos, pois “tudo de uma obra é traduzível, mas nem tudo se traduz” (PLAZA, 2010, p.34).

Ainda conforme Plaza (2010, p.34):

Traduz-se aquilo que nos interessa dentro de um projeto criativo (tradução como arte), aquilo que em nós suscita empatia e simpatia como primeira qualidade de sentimento, presentes à consciência de modo instantâneo e inexaminável. [...] Não se traduz qualquer coisa, mas aquilo que conosco sintoniza como eleição de sensibilidade, como afinidade eletiva.

Assim, a interação entre os alunos buscou, necessariamente, uma leitura da produção cinematográfica. Primeiramente, tem-se o efeito causado, o sentimento provocado pelo signo. Após o choque do mundo interior com o exterior intercambiando, por meio do esforço mental, a experiência real com o original a ser traduzido. Em suma, após essas análises e a acomodação das informações captadas na leitura se desenvolve o aprendizado por meio da síntese que parte dos conflitos e roteiros diversos de cada participante da oficina.

Após a leitura, de fato iniciou a tradução e, por que não dizer criação da obra assistida, levando sempre em conta a função primordial que é a renovação das escolhas do original. Segundo Benjamin (1979), a tradução é antes de tudo uma forma. Para compreendê-la desse modo, é preciso voltar ao original, já que nele está contida sua lei, assim como a possibilidade de tradução.

Segundo Plaza (2010, p.30):

A criação neste tipo de tradução determina escolhas dentro de um sistema de signos que é estranho ao sistema do original.

Essas escolhas determinam uma dinâmica na construção da tradução, [...] A tradução intersemiótica é, portanto estruturalmente avessa à ideologia da fidelidade.

A criação do cordel lida com singularidades, pois consegue traduzir, transferir, os signos da linguagem fílmica à literária de tal modo que o leitor final encontre qualidades com grande significação, intercambiando sentimentos e emoções. Os signos linguísticos, carro chefe do cordel, se fazem traduzidas em forma de palavras carregadas de intensa significação tornando-se o objeto estético e compondo a narrativa poética do cordel. A conotação está veementemente presente nos signos linguísticos dando a eles uma função poética, extrapolando o mundo normal e possibilitando múltiplas leituras e associações pelo leitor.

A imagem – signo icônico – também se fez traduzida por meio da ilustração e pintura, possibilitando maior interpretação dos signos linguísticos do cordel e que aferiram ao trabalho uma característica ímpar: o embelezamento do cordel, uma vez que não é tradicional a presença de imagens em tal gênero. Já os signos musicais são explorados e traduzidos pelas peculiaridades sonoras das palavras que compõem os versos e as rimas e que dão sequência às estrofes criando uma musicalidade, substância essencial da poesia.

Plaza (2010, p.30) complementa que:

A tradução intersemiótica induz, já pela própria constituição sintática dos signos, à descoberta de novas realidades, visto que “na criação de uma nova linguagem não se visa simplesmente uma outra representação de realidades ou conteúdos já pré-existentes em outras linguagens, mas a criação de novas realidades, de novas formas-conteúdo.

Desse modo, a exposição do cordel, após sua finalização, permitiu que criação e criador dialogassem com o leitor final e os signos traduzidos despertarem, nos interpretantes, um novo sentido.

3 Conclusão

É importante ressaltar que o século XXI é rico em manifestações que procuram maior interação entre as linguagens. E a oficina de tradução permite a interação aluno/professor/obra e toca no que há de mais profundo na criação. Esta tem por objetivo principal a renovação das formas estéticas, que provocam a aparição de qualidades nunca antes evidenciadas.

Assim sendo, a tradução intersemiótica possibilita uma forma mais atenta de leitura e que se evidenciou na oficina de cordel literário. O aluno, enquanto tradutor, usou as qualidades criativas e a sensibilidade no ato de criação. A tradução intersemiótica serviu de suporte e de meio para tornar mais atraente e crítico o trabalho desenvolvido por esta linguagem em pensar as diversas formas de artes fundindo o lúdico e o lúcido, rompendo as fronteiras dos sentidos e também aproximando a literatura dos discentes.

Referências

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. *Rev. Humboldt*, n.40, p.38-44, 1979.
- BERNADET, J-C. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CÂNDIDO, A. *O direito à literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus, 2004.
- JAKOBSON, R. *Aspectos linguísticos da tradução*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- WELLEK, R.; WARREN, A. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins, 1949.