

SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO: REFLEXÕES SOBRE UM CASO DE AUTOTRADUÇÃO

Andreia dos Santos Menezes
Instituto Cervantes de São Paulo
andreiasmenezes@hotmail.com

Resumo: Nosso objetivo neste artigo é discutir acerca de um caso de autotradução promovida pelo escritor argentino Manuel Puig que escreveu o romance *Sangue de amor correspondido* em português para depois ele mesmo traduzi-lo ao espanhol, sua língua materna. Explanaremos sobre os conceitos de retextualização, de leitor e autor modelo, bem como de leitor e autor ideal. Relacionaremos tais conceitos ao caso da autotradução para então relacioná-los ao mencionado caso de Puig, analisando algumas passagens dessa sua obra.

Palavras-chave: autotradução, Manuel Puig, *Sangue de amor correspondido/Sangre de amor correspondido*, autor/leitor ideal, autor/leitor modelo.

Abstract: In this paper we will discuss about a case of autotranslation by the Argentinian writer Manuel Puig who elaborated himself the translation to Spanish of his novel *Sangue de amor correspondido* which was written in Portuguese. We will talk about the concepts of “retextualização”, model reader and model author, as well as ideal reader and ideal author. We will relate such concepts to the autotranslation for then relate them to the mentioned case of Puig, analyzing some examples of this in his novel.

Keywords: autotranslation, Manuel Puig, *Sangue de amor correspondido/Sangre de amor correspondido*, author/ideal reader, author/model reader.

Introdução

Propomo-nos a desenvolver neste artigo algumas reflexões sobre o tema da autotradução partindo de um caso específico: o romance *Sangue de amor correspondido* (doravante Sac). Esse romance foi escrito em 1982 pelo escritor argentino Manuel Puig (1932-1990) e depois traduzido pelo próprio autor à sua língua materna. A obra em português foi escrita quando Puig vivia no Rio de Janeiro, cidade para a qual se havia mudado no ano anterior. Apesar do pouco tempo de estadia no Brasil e do escasso contato com a língua portuguesa, o romance foi escrito originariamente em português.

Em ocasião de uma reforma em seu apartamento no Rio de Janeiro, o escritor conheceu um pedreiro e, durante as conversas que mantiveram, fascinou-lhe a maneira como o brasileiro falava: “*Se me cruza un personaje con una historia extraordinaria y un lenguaje especial, y yo tengo, de algún modo que analizar ese lenguaje*” (Puig *apud* Siganevich, 1997, p. 239). Puig gravou as histórias que lhe contava o pedreiro e com base nesses relatos escreveu Sac.

A autotradução não é uma prática incomum no mundo literário. Autores como Samuel Beckett e Vladimir Nabokov, entre outros, escreveram obras literárias originariamente em uma língua que lhes fosse estrangeira e depois as traduziram à sua língua materna: não se sabe sobre muitas das obras do irlandês Beckett se a primeira versão surgiu primeiramente em inglês ou francês; o romance *Lolita* de Nabokov, escrito originariamente em inglês, foi depois traduzido pelo próprio autor para o russo, sua língua materna.

O fato de um autor escrever uma obra e ele próprio traduzi-la faz com que levantemos duas questões as quais exporemos e buscaremos responder. Então, com base nas respostas, dedicaremos ao caso específico de Sac.

2. O autor como leitor de sua própria obra

- ¿Cómo ve ahora sus primeros libros?
- *Me parecen escritos por otro. Hay cosas que no entiendo de dónde pueden haberme salido.*
(Manuel Puig, *apud* Gillio, 2000, p. 7)

Sendo o tradutor o próprio autor da obra, não estaria ele o mais próximo possível do chamado “leitor ideal” e dessa forma ninguém melhor do que ele poderia saber o que realmente se “quis dizer” no texto e assim melhor traduzi-lo?

No intuito de responder essa primeira questão levantada, optamos por dissertar sobre o papel do leitor no processo da escrita para chegar ao autor como leitor e intérprete de sua própria obra. Para tanto, vamos trabalhar com algumas linhas teóricas que tratam desse tema.

Começaremos nossa discussão sobre a função do leitor no processo de escrita recorrendo aos conceitos de Autor-Modelo e Leitor-Modelo desenvolvidos por Umberto Eco (2004). Eco desenvolveu esses conceitos baseando-se nas noções de autor empírico/ leitor empírico, locutor/ alocutário e enunciador/ enunciatário propostos por Ducrot (2001). O Autor-Modelo encontra-se no nível do locutor, enquanto o Leitor-Modelo no do alocutário. Assim como no modelo proposto por Ducrot, Autor-Modelo e Leitor-Modelo são entidades discursivas que não estão relacionadas à produção empírica do enunciado, mas que se realizam dentro dele; além disso, fazem parte do texto escrito.

Continuando com Ducrot e complementando os conceitos dados por Eco, encontramos que todo texto está entremeado pelo implícito. Com isso se quer dizer que não encontramos tudo expressamente manifesto na superfície de um enunciado. Contamos com a cooperação do alocutário para sua devida interpretação. Podemos dar como um exemplo bastante simples o enunciado “Está chovendo muito e vou chegar tarde”. Nele se subtendem o “Eu digo que:”

antes de cada oração, a relação de causa entre a segunda e primeira oração, além do conhecimento de mundo que faz com que se saiba que quando chove o trânsito fica mais lento e conseqüentemente se torna mais difícil e demorada a locomoção pela cidade. Ou seja, é imprescindível a cooperação do alocutário para a interpretação de qualquer enunciado, pois, como vimos no exemplo dado, além da competência lingüística, fazem-se necessários o conhecimento de mundo, a capacidade de desencadear pressuposições etc. para sua devida interpretação.

Autor e leitor estão diretamente vinculados ao implícito, já que este está intrinsecamente relacionado à interpretação do texto. A correta interpretação dos espaços em branco inerentes ao texto é em grande medida papel de quem o lê. Ou seja, a relação entre autor e leitor é dialética no sentido de que o processo de produção de um texto por um autor compreende a construção de um leitor: o leitor é figura inerente a esse processo. Essa construção já tem início na escolha de estratégias elementares como a seleção de um idioma, campo léxico, gênero etc.

Levando essa definição aos conceitos desenvolvidos por Eco, encontramos que todo Autor-Modelo prevê e constrói por meio da estruturação de seu texto um Leitor-Modelo que seria “capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente” (Eco, 2004, p. 39).

Neste sentido, observemos a seguinte afirmação de Wolfgang Iser (1999, vol.1, p. 102):

À diferença do que sucede com os parceiros numa relação diádica, o texto não se adapta aos leitores que o escolhem para a leitura. Os parceiros de uma interação diádica têm a possibilidade de verificar através de perguntas em que medida a contingência está sendo controlada, ou seja, se a imagem formada em razão da impossibilidade da experiência mútua se adequa à situação. O mesmo não vale para a relação entre

texto e leitor. A este texto jamais se dará a garantia de que sua apreensão seja a certa.

Inferimos por essa afirmação que o Leitor-Modelo seria uma entidade utópica. Diferentemente do contexto de uma conversa cara-a-cara na qual o locutor teria a oportunidade de monitorar a conversação tendo assim a possibilidade de garantir o bom entendimento de seu texto, ao Autor-Modelo lhe é impossível tal monitoramento. Logo, não poderia garantir a interpretação “correta” de seu texto.

No entanto, existe essa “correta interpretação de um texto”?

Neuza Travaglia em seu livro *Tradução retextualização – a tradução numa perspectiva textual* trabalha com o conceito de retextualização, conceito esse que vamos expor a seguir no intuito de ir em direção à resposta da pergunta levantada no parágrafo acima.

Travaglia denomina textualização o processo de produção de um texto. Para compreender melhor esse conceito, atenhamo-nos à seguinte afirmação da autora (2003, p. 62):

O texto (...) é o resultado de uma intenção comunicativa que num dado momento, numa dada situação, num dado contexto, com um dado objetivo se concretizou verbalmente, se organizou sob a forma lingüística. Sabemos que para que um texto seja texto é preciso constituir-se num todo significativo para quem o lê ou ouve. A intenção comunicativa é assim textualizada. A textualização é, então, essa “colocação em texto” (mise en texte) de uma intenção comunicativa, desencadeada por algo a comunicar ou expressar.

Travaglia cita uma série de etapas pelas quais se passaria durante o processo de textualização, processo esse que se concluiria no momento em que o produtor fizesse sua última revisão. Contudo, o processo textual estaria terminado somente do lado do autor, pois o texto é tido como algo dinâmico, no sentido de que cada

leitura feita geraria novos sentidos, como bem define Laranjeira (1989, p. 49):

A versão “definitiva” é um acidente, ou é devida a um acidente que estanca o texto, mas mesmo assim tal estancamento só afeta o texto do lado do autor que não mais o altera. Permanecerá a eterna flexibilidade e multiplicidade do texto em função da infinidade de suas leituras.

Dessa maneira, voltamos a encontrar aqui um leitor ativo, já que o sentido de um texto só existe a partir do momento em que o leitor o constrói, ou seja, “o texto não abriga o sentido em si mesmo; contém os instrumentos a partir dos quais o leitor produz sentido” (Travaglia, 2003, p. 77).

Tendo em vista a definição do conceito de textualização, a tradução é considerada por Travaglia como um processo de retextualização. As mesmas etapas pelas quais o produtor do texto original havia passado durante a produção de seu texto, também serão passadas pelo tradutor ao traduzi-lo:

(...) o tradutor está na realidade acionando, todos os elementos que conferem textualidade a um texto original, com a diferença de que, manejando uma outra língua, o tradutor estará de certa forma manejando outros elementos, ou até os mesmos elementos sob perspectivas diferentes (Travaglia, 2003, p. 63).

Assim sendo, parece que o autor tem seu grau de importância atenuado, já que ao se considerar a leitura como um processo dinâmico de interpretação e que sempre que feita ganha novos sentidos, não existiria, então, um sentido original de um texto dado por seu produtor:

Aquela intenção do autor do original que estaria a priori e desde sempre fixa dentro do texto não é passível de ser integralmente captada, uma vez que para isso seria necessário se congelar o

próprio momento em que essa intenção surge. Ora, acreditamos que essa intenção comunicativa é dinâmica e é construída a cada leitura de cada leitor (Travaglia, 2003, p. 71).

Considerando essa linha de raciocínio, os conceitos de Autor/Leitor-Modelo propostos por Eco perdem considerável força. Levando-se em conta que o processo de textualização se concluiria terminada a última revisão, depois disso o próprio autor se tornaria mais um leitor da sua obra, a qual lhe geraria sentidos diferentes aos do momento de sua produção. Logo, nem mesmo o próprio autor poderia chegar ao que de fato ele mesmo “quis dizer” em um texto.

Iser (1999, vol. 1) sugere outra nomenclatura para as figuras de autor e leitor no processo de escritura. Retomando outros autores que trabalham com o conceito de “leitor ideal”, conceito semelhante ao de Leitor-Modelo desenvolvido por Eco, Iser mostra que tal figura “representa uma impossibilidade estrutural da comunicação” (1999, p. 65), já que tal entidade deveria “ser capaz de realizar na leitura todo o potencial de sentido do texto ficcional. Mas já a história de recepção dos textos nos mostra que estes se atualizam muitas vezes de maneiras muito diferentes” (1999, p. 65). Ou seja, também Iser considera a leitura como um processo dinâmico cuja interpretação se renova a cada leitura. O pesquisador acredita que o produtor de um texto estaria o mais próximo possível desse chamado leitor ideal, mas tampouco ele chegaria ao que realmente se “quis dizer” em determinado texto. Encontramos no trecho abaixo os motivos dados pelo autor para tal impossibilidade:

A idéia de que o próprio autor é seu leitor ideal é contrariada pelas opiniões discursivas de autores a respeito de seus textos. Pois como “leitores” de seus próprios textos, os autores normalmente não descrevem o efeito de suas obras, mas falam em uma linguagem referencial sobre intenção, estratégia e organização dos textos sob condições que também valem para

o público que querem orientar. Nesse processo, no entanto, o autor muda seu código e se torna o “leitor” de seus textos sob condições que ele, como autor do texto, acabara de transcodificar. Em consequência não é necessário que ele se duplique em autor e leitor ideal, embora fosse o único que pudesse realizá-lo (Iser, 1999, vol. 1, p. 73).

Com base nesse raciocínio, Iser oferece a denominação leitor implícito. Tal figura do leitor não estaria, assim como o Leitor-Modelo, vinculada ao leitor empírico de um texto, mas teria sua existência no mundo textual: “(...) a concepção do leitor implícito não é abstração de um leitor real, mas condiciona sim uma tensão que se cumpre no leitor real quando ele assume o papel” (Iser, 1999, vol. 1, p. 76). Ou seja, encontramos aqui uma outra nomenclatura para esse leitor que se instaura no momento da leitura, mas neste caso está eximido da tarefa de chegar ao que “se quis dizer” em determinado texto, como acontecia com o Leitor-Modelo. Isso se deve ao fato de que se admite a não existência do que “realmente se quis dizer”, porque se acredita que cada leitura pode levar a uma nova interpretação, ainda que essa leitura seja feita pelo próprio autor.

Complementando as afirmações de Iser, parece-nos pertinente referir-nos aqui a alguns conceitos de Bakhtin. O pesquisador, ao analisar a criação das personagens no texto “O autor e a personagem” (2003), afirma que depois de criada uma personagem, quando o próprio autor a analisa, terá sobre ela um olhar de crítico, psicólogo ou moralista, já que depois de criadas, as personagens obteriam uma vida autônoma do processo que as concebeu. Acreditamos que tais afirmações podem ser levadas ao âmbito maior da obra literária. Dessa maneira, o autor seria mais um leitor a interpretar, a ler um texto, ainda que ele próprio o haja escrito. Como afirma Orlandi (2001, p. 62):

O mesmo leitor não lê o mesmo texto da mesma maneira em diferentes momentos e em condições distintas de produção de

leitura, e o mesmo texto é lido de maneiras diferentes em diferentes épocas, por diferentes leitores.

Encontramos em Helena Tanqueiro (2002) considerações que estão em consonância com esse raciocínio. Atentemos à seguinte afirmação, já essa autora considerando o próprio processo de autotradução:

(...) o autor sendo criador, a partir do momento que volta a “ler” a sua obra, com o recuo que já possui em relação a ela, não só não vai ler da mesma maneira, porque ele já não se encontra com o mesmo estado de espírito nem está já embrenhado no processo ficcional, já é como que outro, a subjetividade é mutável e provavelmente até as palavras que antes utilizou agora já substituiria por outras. Portanto, os autores acabam por, na sua autotradução, estarem a realizar um processo como que de distanciamento em relação à sua própria criação que os leva a tomá-la pelos olhos do leitor “ideal” e privilegiado que é, mas já como que desprendido do processo de construção da narrativa, agora vendo a sua própria criação como algo autônomo, que ganhou vida própria, já independente de si mesmo, como qualquer tradutor (2002, pp. 46-47).

Então, seria o autotradutor, como afirma Tanqueiro, um tradutor como outro qualquer? Como autor, não se sentiria o tradutor tão livre que acabaria por escrever outra obra?

3. O autor como tradutor de sua própria obra

Com a intenção de responder a pergunta lançada no fim do subcapítulo anterior, é interessante mencionar o escritor Antonio Tabucchi quem afirmou que nunca havia traduzido ele mesmo nenhuma de suas obras porque “(...) habría acabado por reescribir el libro: habría

sido inevitable porque cualquier traducción implica una re-escritura y, aún sin querer, hubiera cambios y modificaciones, y prefería que quedara tal y cual estaba” (*apud* Tanqueiro, 1999, p. 22).

Concordamos com a afirmação de Tabucchi de que a tradução é reescritura, ou seguindo a nomenclatura proposta por Travaglia, é retextualização, e, como tal, implica mudanças: mais perceptíveis na forma, mas também presentes no conteúdo. Ou seja, qualquer tradução implica mudança de efeito de sentido, pois acreditamos que o sentido de um texto está diretamente relacionado à sua forma:

(...) a ordem e o léxico, marcadores do ponto de vista do locutor, mais do que, ou pelo menos tanto quanto a informação enquanto tal veiculada sobre o fato ou uma cena, não podem ser desprezados. Neste nível, estes são os fatores constitutivos do estilo (das sentenças) e, em meu ponto de vista, não existe neutralidade de transformação ou de ordenação diversa (segundo a teoria que se adote), pois não se aceita aqui a hipótese de que existem duas maneiras de dizer a mesma coisa (Possenti, 1993, p. 118).

Levando essa afirmação de Possenti para o campo da tradução, concluímos que, se em uma mesma língua maneiras diferentes de construir um enunciado provocam efeitos de sentido distintos, mudanças de efeito de sentido estão na própria essência do processo tradutório. Dessa forma, reescritura e mudanças são inerentes a qualquer tradução, seja ela feita pelo próprio autor ou por outro tradutor qualquer. Mas esse processo de retextualização quando realizado pelo próprio autor não seria distinto do que se feito por outro tradutor qualquer?

Como vimos anteriormente, o leitor tem um papel fundamental no processo de textualização. Acreditamos que no processo de retextualização levado a cabo pela tradução esse papel se potencialize.

Podemos explicar o peso da função do leitor de uma tradução por meio do conceito de domesticação da tradução desenvolvido por Lawrence Venuti (1998). O pesquisador defende a tese de que toda

tradução é inevitavelmente a domesticação de um texto estrangeiro. Essa domesticação se deveria ao fato de que os textos traduzidos seriam construídos com base nos valores lingüísticos e culturais do público leitor a quem se dirige, caso contrário se tornariam incompreensíveis para seus leitores. A domesticação da tradução teria início já na própria escolha dos textos a serem traduzidos, continuaria no desenvolvimento das estratégias de tradução e até mesmo nos meios nos quais o texto traduzido seria publicado (revista, livro, jornal etc) ou ainda no layout da página, entre outros fatores.

Dessa maneira, a chamada domesticação da tradução seria inerente à ação tradutológica. Nem mesmo o próprio autor poderia fugir a essa regra: “O fato de que o autor é intérprete não torna a interpretação não mediada por valores da língua-alvo” (VENUTI, 1998, p. 18). Venuti cita o caso do escritor Milan Kundera, quem, após criticar uma tradução feita para o inglês de seu romance *A brincadeira* por considerá-la “uma tradução-adaptação (adaptação ao gosto do tempo e do país para o qual se dirigia, ao gosto, em última análise, do tradutor)” (Kundera *apud* Venuti, 1998, p. 17), resolve ele mesmo traduzir essa sua obra. Nesse processo, o autotradutor omitiu mais de cinquenta passagens, retirou referências à história tcheca que estavam nas traduções anteriores e alterou personagens. Ou seja, não só o autotradutor também faz domesticações em sua autotradução, como também Kundera promove profundas mudanças em sua autotradução que provavelmente não seriam aceitas na tradução de outro tradutor qualquer.

E quanto a Manuel Puig e seu *Sac*? Como essas questões levantadas se relacionam a esse caso de autotradutor?

4. Manuel Puig: autotradutor

Em um artigo feito anteriormente, no qual estabelecíamos uma análise comparativa entre *Sac* e sua tradução ao espanhol no que tange as marcas de expressão de pessoa (Menezes, 2005), demons-

tramos que Puig fez escolhas no texto em espanhol que vão contra algumas das tendências desta língua.

Levando a análise comparativa para outros âmbitos, encontramos no texto em espanhol, mudanças de nomes de vários personagens:

Português	Espanhol
Leila	Delfina
Aneci	Valseí
Macarrão	Mancarrón
Clarinha	Zelinha
Aristides	Alcibíades
Dona Luisa	Doña Olinda
Antonio	Paulo
Lourdes	Fernanda
Otávio	Zé
Maria	Maria Helena
Regina	Aparecida
Zé Carlos	Nelson
Fátima	Vilma

Mudança de nome de lugares:

Português	Espanhol
Esporte Clube Cocotense (p. 17)	Club de Deportes Cocotá (p. 18)
Náutico de Cocotá (p. 17)	Náutico de Teixeira (p. 18)
Curaíba (p. 136)	Parada de Lucas (p. 141)

De marcas de objetos:

Português	Espanhol
Uísque Paulas (p. 15)	Whisky Barbante (p. 15)
Conhaque Paulinhas (p. 15)	Coñac Dubar (p. 15)

Mudanças de horários:

Português	Espanhol
duas horas da tarde (p. 17)	una de la tarde (p. 18)
quinze para as duas (p. 16)	una menos cuarto (p. 17)
três horas (p. 123)	cuatro horas (p. 127)

Omissão de trechos em várias passagens, como no exemplo abaixo

Português:	Espanhol:
Porque sempre ela lhe perguntava e ele dizia, “O que você tá falando? Eu não tava com alguma mulher enfurnado não sei onde, e tal, aí na beira do rio. Nada disso, eu tava jogando sinuca”, e tal, no bar assim, assim, mas ele dizia sempre bares diferentes, nunca dizia um pouco certo, um ponto de referência certo. Aí a Glória descobriu ele mais ou menos dez e meia. (pp. 100/ 101)	Porque siempre que ella preguntaba él decía, “Estuve jugando al billar”. Y cosas por el estilo. Ahí ella lo descubrió más o menos diez y media. (pp. 103/ 104)

Ou acréscimo de trechos, como no exemplo que transcrevemos a seguir o qual não consta no original em português:

Y él la miró a la madre, un día que estaba con los dolores del reumatismo, no aquellos de cuando iba a parir, y él no sabía qué decirle a para alegrarla, y la madre se quedó mirándolo, porque él le quería decir alguna cosa muy importante, para resolver los problemas de ella, pero no sabía qué decirle, “!Ay, hijito! ¡yo no sé lo qué hacer!” Y ahí parecía que no era ella la que hablaba, parecía alguien que se iba a morir, “Con tanto cariño que estás arreglando esta casita de Santísimo, que el nombre está tan bien puesto, el sábado y domingo siempre en casa, arreglando algo”. (pp. 171/ 172)

Encontramos também trechos nos quais constam informações absolutamente contrárias, como neste exemplo:

Português	Espanhol
Ele reparou que o cara gostava dela um pouco. (p. 148)	Él reparo que el tipo um poço le gustaba. (p. 153)

Ou seja, podemos afirmar que Puig promoveu várias mudanças em sua tradução, umas mais superficiais, outras mais profundas, lançando mão de estratégias semelhantes às utilizadas por Kundera.

Com base na discussão levantada sobre o leitor, como também no caso específico dos exemplos selecionados do romance *Sac*, concluímos que o autotradutor, quando no lugar de leitor de sua própria obra, pode ser considerado como mais um leitor que terá que interpretar sua obra como outro qualquer. No entanto, quando no lugar de tradutor de sua própria obra, o autotradutor não está no mesmo nível que estaria outro tradutor ao levar a cabo a mesma tarefa, pois ele se permite certas alterações que seguramente não seriam permitidas a outro tradutor qualquer.

Bibliografia

BAKTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUCROT, O. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edisal, 2001.

ECO, U. *Lector in fabula*. Tradução de Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GILLIO, M. E. "Manuel Puig, a diez años de su muerte: 'Yo escribía rememorando películas'". Disponível em: < <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-09/00-09-18/pag15.htm>> . Acesso em: 12 mai. 2002.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Trinta e Quatro, vols. 1 e 2, 1999.

LARANJEIRA, M. *Do sentido à significância: em busca de uma poética da tradução*. Tese de doutorado, FFLCH-USP, São Paulo, 1989.

MENEZES, A. dos S. *Sangre de amor correspondido x Sangre de amor correspondido*: as mudanças de efeito de sentido nas expressões de pessoa entre o romance original em português e sua tradução ao espanhol. Em: Revista de Estudos Lingüísticos XXXIV. 2005. pp. 1254-1259. Disponível em: < <http://www.gel.org.br>> .

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

POSSENTI, S. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1993.

PUIG, M. *Sangre de amor correspondido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Sangre de amor correspondido*. Barcelona: Seix Barral, 1998.

SIGANEVICH, P. *Brasileridad, traducción y género en la escritura de Manuel Puig*. Em: Amicola, José & Speranza, Graciela (org.), Encuentro Internacional Manuel Puig, 13-14-15 de agosto de 1997. La Plata: Beatriz Viterbo, pp. 237-242, 1997.

TANQUEIRO, H. *Autotradutor: autoridade, privilégio e modelo*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade Autônoma de Barcelona, 2002.

_____. *Un traductor privilegiado: el autotraductor*. Em: Quaderns. Revista de traducció, n. 3. Barcelona, pp.19-27, 1999.

TRAVAGLIA, N. G. *Tradução retextualização – a tradução numa perspectiva textual*. Uberlândia: Edufu, 2003.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: Edusc, 1998.