

O presidente tradutor: Bartolomé Mitre e a tradução da Divina Comédia no contexto político-cultural argentino do século XIX

El presidente traductor: Bartolomé Mitre y la traducción de la Divina Comedia en el contexto político y cultural argentino del siglo XIX

Romeu Porto Daros: Doutorando do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina - PGET/UFSC e membro do Núcleo de Estudo de Processos Criativos - NUPROC/UFSC.

E-mail: romeud@hotmail.com

Resumo. O artigo pretende discorrer sobre a tradução da *Divina Comédia* feita por Bartolomé Mitre, presidente da Argentina na década de 1860. Mitre, ilustre figura da América do Sul do século XIX foi político, jornalista, escritor, poeta e tradutor. A análise buscará perceber qual foi a motivação desse governante para traduzir Dante e observará qual função ela cumpriu na cultura argentina daquele período.

Palavras chaves: Tradução; *Divina Comédia*; Mitre.

Resumen. Este artículo tiene como objetivo discutir sobre la traducción de la *Divina Comedia* hecha por Bartolomé Mitre, presidente de Argentina en la década de 1860. Mitre, personaje ilustre en Sudamérica en el siglo XIX fue político, periodista, escritor, poeta y traductor. El análisis intentará entender cual fue la motivación de ese gobernante en traducir Dante y cual papel cumplió en la cultura argentina en aquel período.

Palabras claves: Traducción; *Divina Comedia*; Mitre.

Abstract. This article intends to expatiate about the translation of *Divina Comedia* by Bartolomé Mitre, president of Argentina in the 1860s. Mitre an illustrious character of South America in the XIX century was politician, journalist, writer, poet and translator. This analysis will seek to realize what was the motivation of this governor to translate Dante and will observe what role fulfilled in Argentine culture that period.

Keywords: Translation; *Divina Comedia*; Mitre.

Introdução

Mitre foi o primeiro tradutor argentino da *Divina Comédia* e deixou um trabalho fundante da história e da teoria da tradução na Argentina. Além de destacado líder político sul americano do século XIX, e de, assim como Dante, ter experimentado o exílio, manteve ao longo de sua vida uma intensa produção intelectual e literária e, entre as quais, a atividade de tradutor.

Por que a *Divina Comédia* despertou neste governante o interesse por traduzi-la? Serviria a tradução da *Divina Comédia* - no contexto do século XIX - a algum interesse político ou a escolha foi apenas pessoal, motivada somente pelo interesse literário?

A Argentina, durante o governo de Mitre, buscou unificar-se em um Estado. O interesse pela *Divina Comédia* teria alguma relação com a vontade de consolidar a nação e criar uma identidade cultural para seu povo? Mitre, durante o processo criativo, preocupou-se em retransmitir a leitura da realidade feita por Dante? Queria ele, ressignificando cantos da *Divina Comédia* na sua língua materna, influenciar, no sentido ideológico, pessoas e/ou grupos de sua época? Qual público Mitre buscava atingir com a tradução da *Divina Comédia* e com seu trabalho como tradutor? Seu foco era o polissistema literário argentino ou tinha a intenção de atingir a elite do polissistema das literaturas centrais?

Mitre traduziu de diversas línguas, trabalhou a partir de textos em prosa e poesia e, também, foi poeta. Dante Alighieri, no início do século XIV, considerava a tradução de poesia difícil, pois: “[...] o que foi harmonizado pelo toque das musas não se pode transpor de sua língua para outra sem quebrar toda a suavidade e a harmonia” (GUERINI, 2005, p. 23). Opinião que é comungada, entre outros, pelo russo Roman Jakobson (1969) com sua tese da união não reproduzível de som e sentido. Para Paul Ricoeur (2011, p. 24) a tradução de poesia oferece “[...] a dificuldade maior da união inseparável do sentido e da sonoridade, do significado e do significante”.

Porém, aceitando-se a tese de Laranjeira (1993) e outros, de que tradução é uma reescritura na língua de chegada da leitura que se faz de um texto, e que, portanto, é possível a reescritura da sua significância, e sendo assim, seria possível traduzir qualquer gênero, quais regras Mitre seguiu? É possível percebê-las no ato da leitura? Quais aspectos da forma mais lhes ocuparam? Que tipo de reescritura pretendeu fazer? Enfim, qual foi a sua estratégia tradutória e qual visão de fidelidade pode-se perceber no texto de Mitre?

A análise a seguir faz parte da pesquisa que estou desenvolvendo sobre os governantes que traduziam Dante na América do Sul. Foi iniciada no mestrado com a dissertação intitulada *O Imperador tradutor de Dante: o processo criativo na tradução de Dom Pedro II do episódio de 'Paolo e Francesca' da Divina Comédia* e ampliada no doutorado com o estudo da tradução da *Divina Comédia* feita por Bartolomé Mitre. Portanto, as conclusões deste artigo são, ainda, parciais e preliminares.

Sobre a tradução

Lopez e Dittrich (2011) para sustentarem a tese da influência ideológica da palavra no cotidiano social (p.3) recorrem a uma citação de Vogt (1980), que por sua vez chama Bakhtin:

Para Bakhtin (Volochinov), o signo verbal só pode ser apreendido na sua totalidade se considerado dentro do domínio específico. Este domínio, como o de qualquer outro signo, coincide com o da ideologia (VOGT apud LOPEZ, p.6).

Esta reflexão se soma a de Polchlopek (2010) ao afirmar que a tradução tem o seu ato comunicativo marcado por filtros culturais que, por sua vez, são condicionados pelo contexto do público receptor, e ainda, que o discurso produzido cria uma imagem que incide sobre o público alvo, e, que esta não necessariamente corresponde ao real, mas, muitas vezes a um efeito deste. Nestas situações *parecer* e *ser* funcionam da mesma maneira, são sinônimos.

Sobre este aspecto, Costa, Zipser e Polchlopek acrescentam:

[...] todo discurso manifestado pelo sujeito sofre também influências ideológicas do próprio autor, do interlocutor e, principalmente, do contexto discursivo em que se enquadra. Assim, pode-se afirmar que a linguagem em tradução, considerando-se os preceitos bakhtinianos, jamais é neutra, jamais pode ser vista como transcodificação isenta [...] (2012, p. 35).

E que assim, a tradução é um ato comunicativo no qual o "texto deixa de ser um todo fechado em si mesmo e passa a comunicar propósitos e intenções específicos entre autor e leitor-final" (2012, p. 25), o que demanda que o tradutor, além de dominar as línguas envolvidas no ato tradutório também conheça as culturas nela envolvidas, ou seja, a tradução exige um autor bi cultural.

Deste modo, a tradução é uma atividade que, inevitavelmente, envolve pelo menos duas línguas - ou dois sistemas, no caso de se considerar a tradução intersemiótica e a tradução intralingual - e duas tradições culturais, uma em cada polo – fonte e meta -. Assim, a tradução possui dois elementos principais: primeiro de ser um texto em uma determinada língua e, portanto, ocupando uma posição, ou preenchimento de uma ranhura, em meio de uma cultura apropriada, ou em uma determinada seção da mesma e, em segundo, de requerer uma representação na língua do outro, partindo de

um pré-texto existente em outra língua, que pertence a alguma outra cultura e ocupando uma posição definitiva dentro dela.

A teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990), que pressupõe a existência de uma rede de sistemas inter-relacionados dialeticamente, é um instrumento teórico importante para tradução. Esta visão pressupõe que a literatura compõe um sistema - o sistema literário mundial -, e que este implica na existência de uma rede de subsistemas inter-relacionados dialeticamente e, entre eles, os sistemas literários nacionais. A existência de subsistemas que se relacionam sincronicamente, mas, também diacronicamente, nos remete à constatação da existência de fronteiras entre estes. A compreensão sistêmica nos permite entender que tais fronteiras são flexíveis, permeáveis, transponíveis e instáveis, ou seja, existe uma relação entre dois lados, duas culturas literárias, que não necessariamente coincide com a fronteira do Estado. O caráter flexível, permeável e a instabilidade dessas fronteiras permite ao pesquisador perceber que a relação aí estabelecida, agindo no interior do sistema, é dialética. Para Even-Zohar, existe uma interdependência entre processo, função e produto, o que implica em intervenções nos produtos de acordo com os interesses dominantes que atuam no polissistema.

Nos estudos descritivos da tradução Toury (1995) destaca o papel da *função* que uma determinada tradução exerce no contexto social da cultura de chegada, assim, as traduções sempre passam a existir dentro de um contexto cultural e são designadas a corresponder certas necessidades do polo de chegada. Toury defende que os tradutores devem atuar principalmente de acordo com o interesse da cultura de chegada. Esta abordagem faz com que o conceito de equivalência adquira um caráter funcional e relacional, deixando de ser um fim em si mesmo para tornar-se uma consequência. A equivalência pode ser usada para se estabelecer as relações existentes entre textos de duas línguas ou pode assentar-se em uma observação teórica, estabelecendo abstratamente uma relação ideal entre os dois textos.

Para Ricoeur, não existem critérios absolutos para se avaliar o que é uma boa tradução:

[...] para que se pudesse dispor de tal critério seria preciso poder comparar o texto de partida e o texto de chegada a um terceiro texto portador de sentido idêntico àquele que se supõe circular no primeiro e no segundo. A mesma coisa dita de um lado e de outro (2011, p. 46).

Portanto, antes do dilema, há um paradoxo: “[...] uma boa tradução só pode visar uma equivalência presumida, não fundada na identidade de sentido demonstrável. Uma equivalência sem identidade. Essa equivalência pode ser apenas buscada, trabalhada, presumida” (RICOEUR, 2011, p. 47).

Lefevere (2007) é enfático quanto à função da tradução e à conduta do tradutor ao trabalhar o texto de partida. Para ele, o texto original é manipulado e reinterpretado. Esta alteração porta a tradução a um estágio de reinterpretação criativa via a qual o tradutor se faz presente no texto de chegada, introduzindo sua voz através do efeito que deseja causar na cultura alvo. Ainda para Lefevere, “[...] a tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente pela sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem”. (2007, p. 24).

Marie-Hélène Passos define que “[...] o processo tradutório é um processo criativo remetendo ao ato de escrever, isto é, ao ato de criar um discurso próprio a partir de um discurso alheio” (2011, p. 15).

Para Hans Vermeer (1986), em *Esboço de uma teoria da tradução*: “O que importa é que a intenção a comunicar seja realizada no texto de chegada” (p. 6). E acrescenta: “[...] como regra fundamental da tradução e interpretação que o receptor, dentro da sua situação, deverá apreender a mensagem” (p.7). Para isso é necessário conhecimento prévio sobre a “situação dos dois interlocutores heteroculturais” (p. 7), ou seja, da cultura de partida e da cultura meta.

Em linha de concordância com Vermeer, Christiane Nord, em *La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción*, sustenta que a tradução é uma interação comunicativa que deve ser orientada pelo propósito desta, ou seja, a sua função, cujo critério mais importante é o público receptor, o que exige que se tenha conhecimento da cultura da sociedade para quem a tradução está dirigida, bem como, de suas expectativas frente a um texto em um determinado contexto situacional (2010, p. 9).

Por mais inequívoco que esse postulado de Nord possa parecer hoje para alguns, há que se registrar que tal reflexão se consolida depois de passados cinco séculos da escritura do tratado de Leonardo Bruni, quando, no século XV, no texto *De recta interpretatione*, considerado o primeiro tratado moderno a apresentar de forma

independente reflexões sobre a tarefa de traduzir, ele defendeu como requisitos para se fazer uma boa tradução, três questões: o conhecimento da língua de partida, da língua de chegada e da matéria envolvida na tradução (ARETINO apud FURLAN, 2006, p. 49).

Ainda, Zipser em sua tese de doutorado, *Do fato a reportagem: as diferenças de enfoque e a tradução como representação cultural*, analisando a contribuição de Nord para a tradução diz que: "Para a direção cultural-funcional dos estudos de tradução, o tradutor é um intermediador cultural, e não um mero transcodificador linguístico" (2002, p. 18).

Esta reflexão, portanto, conduz para uma abordagem que considera que a tradução é intrinsecamente multidimensional. A compreensão sistêmica de fronteiras flexíveis, permeáveis e instáveis, possibilita-nos ver a relação dialética entre dois polos de duas culturas literárias agindo no seu interior. Deste modo, a tradução se mostra uma ferramenta de grande importância quando se trata de um ambiente reflexivo sobre o fenômeno literário.

Para Gnisci (1999) a literatura - e, por conseguinte, a tradução -, é um fenômeno mundial e transcultural. Tal afirmação aponta no sentido da importância da consolidação dos estudos da tradução como disciplina, com uma fundamentação teórica específica e uma abordagem multidisciplinar, trans-histórica e supranacional, transversal às fronteiras nacionais, às línguas e às disciplinas e não limitada pelo tempo, pelo gênero e pela relação com as demais artes. Tal concepção se orienta pelo paradigma sistêmico e seus princípios: intersubjetividade, imprevisibilidade e instabilidade, e deste modo, como diz Casanova (2002), opera ao interno de uma verdadeira "República das Letras".

Olhando no contexto

Bartolomé Mitre e Dante Alighieri viveram em tempos distantes. Mitre teve como cenário de sua vida a América do Sul do século XIX. Já o poeta Dante nasceu em Florença em 1265 e escreveu sua maior obra, a *Divina Comédia*, no início do século XIV.

Dante, a *Divina Comédia* e a Itália trecentista

Na *Divina Comédia* Dante descreve o espírito profundo da cultura em que o ocidente vive e também as razões do próprio ser interior do homem, recolhendo os valores subjacentes aos princípios da vida intelectual e moral, que são fundamentais para o ser humano. Por conseguinte, o objetivo do poeta florentino não é dizer o que existe no além-morte, mas o de mostrar um percurso para se visualizar a vida de todos os homens.

A *Divina Comédia* é um poema dividido em três livros: o “Inferno”, o “Purgatório” e o “Paraíso”. Para Pasquini: “O instrumento basilar da expressiva orquestração é o terceto com rima encadeada [...]” (2005, p. XVI). Para Enei: “Ela é o superamento da estética da Idade Média [...]” (2010, p.66). Para Contini a *terza rima* dantesca “[...] permite, na sua continuidade, a cada vez um encadeamento com o precedente, e a cada vez uma inovação, é capaz de aceleração e desaceleração, de uma leitura geral e da leitura de uma frase em particular [...]” (1970, p.401).

Por ser uma obra que faz uma forte crítica ao comportamento social, político e religioso de sua época, a *Divina Comédia*, para ser melhor compreendida, requer que se conheçam as circunstâncias - o contexto social, histórico e cultural - na qual foi composta e os eventos que motivaram Dante a escrevê-la.

A Itália não era um Estado coeso. Não havia um centro unificado do poder, mas muitos centros espalhados; as cidades-estados. A política servia essencialmente aos interesses das famílias mais poderosas. Os italianos do norte eram predominantemente alinhados com o imperador do Sacro Império Romano, defendido pelos gibelinos e os do centro, incluindo Roma, com o papa, defendido pelos guelfos.

Florença era naquele tempo uma das mais importantes cidades na Europa e cujos interesses financeiros e comerciais se estendiam por todo o continente. A cidade era hegemônica pelos guelfos. Porém, estes se dividiam em duas facções; os brancos, que defendiam mais autonomia para a cidade e os negros, completamente alinhados ao papa. Dante se somava aos brancos e quando da tomada de Florença pelos negros, em 1303, para fugir da morte certa, teve que se exilar.

Bruno Enei descreve o desenrolar dos acontecimentos deste período contando que Dante:

Ainda pertenceu depois ao *Consiglio dei Savi*, a elite dos priori, e que cuidavam dos interesses externos e internos da cidade, que era um Estado independente. Mas a coisa mais triste e feliz aconteceu a Dante em 1300, [...] foi nomeado *priore* de Firenze, chegando ao posto mais alto, o de chefe da nação. No entanto, foi sua tragédia, pois com sua honestidade, os seus inimigos o destruíram (2010, p. 55).

A divisão da Itália entre dois poderes: um temporal e outro pretensamente divino, e os reflexos desta disputa em Florença, obrigando-o a se exilar, marcaram profundamente a sua obra e, em especial, *A Divina Comédia*.

Dante escreveu o seu poema com base na metáfora da viagem. A viagem remonta às raízes da cultura ocidental. Foi o impulso de se mover e de se projetar para além dos limites habituais que levou a civilização ocidental a se expandir. Assim, foi de Ulisses às grandes navegações, que resultaram nas descobertas dos novos mundos.

O escopo da *Divina Comédia* é fundamentalmente o de conduzir a humanidade para a salvação, superando as lutas terrenas e caminhando em direção à paz e à luz divina. Mas Dante também busca a salvação pessoal, que começa com a restauração da justiça terrena com ele mesmo. Ao condenar a violência dos cidadãos contra cidadãos nas cidades da Itália, se refere à violência que ele próprio havia sofrido. Os três reinos da vida após a morte representam as condições do ser humano. O objetivo do poeta, como já dito, não é mostrar o que é a vida após a morte, mas estabelecer um caminho para ver a vida e o mundo, baseado na centralidade da relação entre o homem e Deus e do homem com o homem.

A síntese da *Divina Comédia*, paradoxalmente, é ao mesmo tempo simples e complexa. O bem é o objetivo do homem e somente praticando o bem, o bem universal, pode-se conduzir a humanidade à felicidade, que é o fim último do homem. Na leitura de Auerbach: “O bem mais elevado se origina em Deus” (1985, p. 96). Para Maria Teresa Arrigoni, a narrativa de Dante, no percurso dos três reinos do além, “[...] coloca ênfase na trajetória, e na sua própria salvação, que pode ser também a de todos os homens” (2008, p. 39).

Bartolomé Mitre, o presidente-tradutor

A Argentina em que Mitre viveu estava inserida no contexto mundial do século XIX, que irrompeu na Europa marcado pelos abalos gerados pela Revolução Francesa e pelo novo papel social da burguesia. Entre 1789 e 1815, a cultura da Europa foi transformada por revoluções e guerras, colocando em crise as bases econômicas, sociais e culturais do século XVIII. A Europa, na primeira metade do século XIX, atingiu níveis de desenvolvimento significativos. Hobsbawm acentua que: “A ciência nunca fora tão vitoriosa; o conhecimento nunca fora tão difundido” (2010, p. 466).

O desenvolvimento industrial europeu consolidou o capitalismo e fez emergir suas contradições e antagonismos de classe. O liberalismo, derivado do racionalismo iluminista, originou uma sociedade baseada na exploração do trabalho assalariado e fundamentada na liberdade de produção e de comércio. No plano político, o liberalismo sustentou os princípios da liberdade individual e de pensamento e defendeu a formação de governos constitucionais.

Hobsbawm expõe que “O mundo da década de 1840 era completamente dominado pelas potências europeias, política e economicamente, às quais se somavam os Estados Unidos” (2010, p. 473) e destaca que:

[...] dentro deste domínio ocidental, a Grã-Bretanha era a maior potência, graças a seu maior número de canhoneiras, comércio e bíblias. A supremacia britânica era tão absoluta que mal necessitava de um controle político para funcionar (2010, p. 473).

Em 1848, a Europa era um caldeirão de revoluções na qual se enfrentavam as nobrezas absolutistas e as burguesias liberais. No meio desta disputa nasceu uma nova filosofia de postulações socialistas e anticapitalistas, cujas ideias foram publicadas, em 1848, no *Manifesto Comunista* de Marx e Engels. Sobre o "espectro do comunismo" que aterrorizava a Europa, Hobsbawm registra:

[...] a revolução que eclodiu nos primeiros meses de 1848 não foi uma revolução social simplesmente no sentido de que envolveu e mobilizou todas as classes. [...] Quando a poeira se assentou sobre suas ruínas, os trabalhadores - na França, de fato, trabalhadores socialistas - eram vistos de pé sobre elas, exigindo não só pão e emprego, mas também uma nova sociedade e um novo Estado (2010, p. 477-478).

Na segunda metade do século XIX, o Império Britânico emergiu como o primeiro poder e competia com as demais potências industriais, especialmente França e Alemanha, na formação de grandes impérios econômicos e na influência sobre os países dos outros continentes. Para Alencar:

Os países industrializados, já na fase do capitalismo monopolista, se expandiram agora não apenas exportando mercadorias, mas através de investimentos de capitais nos países periféricos (1996, p. 163).

Entre 1815 e 1871, a Europa foi palco de um grande número de conflitos e guerras de independência, com as populações incorporando o ideal nacionalista (SCHNEEBERGER, 2006). Alemanha e Itália concluíram as suas respectivas unificações e se tornaram nações.

A Argentina entra no século XIX eivada pelos ventos libertários da Revolução Francesa e da independência dos Estados Unidos. Ventos que incitaram as ideias liberais e levaram à conquista da independência em 1816. Após esta, iniciou-se um período de disputas internas para determinar o futuro da Nação, marcado por períodos de maior ou menor autonomias provinciais e guerras civis. Os caudilhos eram os atores que dominavam o mapa político de suas províncias. Em 1826 inicia-se uma série de governos constitucionais, interrompidos na década de 1830 pela ditadura Juan Manuel de Rosas, que durou até 1852.

Rosas persegue os opositores e vários deles, entre os quais Mitre, conhecem o exílio. Mitre foi um dos membros mais jovens da geração de 37, que criou o *Salim Literário*, local onde se debatia cultura, literatura, política e filosofia. Rosas proibiu o grupo e estes se reorganizaram clandestinamente na *Asociación de Mayo* (GARRIDO, 2009, p.87).

Gloria Galli de Ortega no seu artigo, *la "lettura" argentina di Dante*¹, relata como este momento aproxima toda uma geração de argentinos de Dante:

A geração argentina de 1837, forma-se dentro de uma cultura de substrato latino, se senti diretamente interpelada pela grandiosidade e densidade das páginas de Dante e experimenta o prazer de sua leitura. A maioria dos filhos daquela época conhece o exílio o que os levou a abraçar os ideais e a nostalgia do exilado florentino[...] (tradução nossa)² (2003, p.2).³

¹ Artigo apresentado no Congresso sobre Dante realizado na Pontifícia Universidade Católica de Quito, Equador, em outubro de 2003.

² Todas as outras traduções do italiano são do autor do texto. Portanto, a partir deste ponto, não se usará mais a expressão entre parênteses (tradução nossa).

Em 1850, o General Urquiza se rebelou contra Rosas, contando com o apoio do Brasil e do Uruguai e, vencedor, instala a Assembleia Constitucional promulgando a primeira constituição Argentina em 1853. A constituição não amenizou os conflitos internos e a guerra civil recomeçou. Deste conflito emergiu a liderança de Bartolomé Mitre, que foi eleito presidente constitucional por um período de seis anos (1862-1868). Somente no governo Mitre o país alcança a unificação e a nação se consolida.

Antes de ser presidente da Argentina na década de 1860, Mitre (1821-1906) se destacou como orador convincente e como jornalista. Em 1852 fundou o jornal *El Debate* e posteriormente o *La Nación Argentina*, que se converteu no diário *La Nación*. Nele e em jornais de países vizinhos, como Uruguai e Chile, publicou um grande número de artigos.

Da sua obra literária é bastante conhecido o seu trabalho como historiador e biógrafo, especialmente as obras: *Historia de Belgrano* e *Historia de San Martín*. Bartolomé Mitre, como historiador, se dedicou a estudar os efeitos da colonização espanhola na formação do seu povo. Em 1843, em Montevidéu, ajudou a fundar o Instituto Histórico e Geográfico Nacional e, em 1854, criou o Instituto Histórico e Geográfico do Rio da Prata. Político de inspiração liberal, foi amigo de Giuseppe Garibaldi e simpatizante dos ideais libertários de Mazzini e seus companheiros.

Como poeta publicou, em 1854, *Rimas* que incorporou na literatura argentina o tema do gaúcho. Traduziu do italiano, do latim, do inglês e do francês, entre as quais, obras de Horácio, Longfellow, Byron, Víctor Hugo, além da *Divina Comédia* de Dante.

A obra de Mitre coincidiu com os anos em que, superando as dificuldades da organização nacional, consolida-se na Argentina um clima de renascimento e crescimento em todos os setores. Nunca, como agora, o país esteve atento às novidades da cultura europeia e, ainda que, a admiração pelo que era italiano tivesse diminuído, Dante, seus pontos de vista e, especialmente, a *Divina Comédia*, já se haviam incorporado a matriz cultural da Argentina (ORTEGA, 2003, p.4).⁴

³ *La generazione argentina dell'1837, formatasi dentro de una cultura di sostrato latino, si sentì direttamente interpellata dall'eccezionale altezza e densità delle pagine dantesche e trasse piacere dalla loro lettura. La maggioranza dei figli di quell'epoca conobbe l'esilio e ciò li portò a far propri l'ideali e la nostalgia dell'esule fiorentino[...]* (2003, p.2).

⁴ *Il lavoro di Mitre coincise con gli anni in cui, superando le difficoltà dell'organizzazione nazionale, si consolida in Argentina un clima di rinascita e di crescita in tutti settori. Mai come allora el paese fu attento alle novità della cultura europea e, quantunque l'ammirazione per ciò che era italiano si fosse mitigata, Dante, le sue concezioni e soprattutto la Commedia si erano già incorporate alla matrice culturale argentina* (ORTEGA, 2003, p.4).

Mitre ainda hoje é admirado no cenário nacional argentino e é lembrado pela atividade literária, a defesa da nação, pela diplomacia e relações com personalidades internacionais.

Mitre e a tradução

Mitre cresceu e se fez homem ao mesmo tempo em que sua pátria buscava uma identidade política e literária. Sobre a formação cultural e o nascimento de uma literatura nacional na Argentina, Ortega relata:

A partir dos anos vinte e trinta do século XIX - após a independência - predominou a influência francesa e a cultura europeia (exceção feita, obviamente, para os espanhóis), que desembarcou na Argentina e foi divulgado em francês. Certamente, em um processo de assimilação, por que a literatura nacional, por impulso natural, operou criativamente em busca de uma matriz própria, o que implicava na adaptação criativa do que vinha da Europa (2003, p.1).⁵

E ressalta que é "evidentemente significativa a presença e a influência que Dante teve sobre o pensamento a formação cultural dos argentinos" (2003, p.1).⁶

Para Martin Paz (2003) a história da tradução na Argentina está profundamente imbricada com a história do Estado nacional, desde a atividade pioneira de Bartolomé traduzindo os versos da *Divina Comédia*.

Esta postulação de Paz soma-se a de María Rosa Lojo (2005) que diz que Mitre é, inequivocamente, filho de sua época e compôs uma poesia claramente romântica, comprometida com a luta política. Estas afirmações abrem uma forte linha de investigação sobre a motivação de Mitre para traduzir a *Divina Comédia*: sua sincera admiração por personalidades italianas que, no além-mar, compartilhavam com os seus ideais e de sua geração. Outra linha de investigação importante, exposta pelo próprio tradutor no prefácio à edição de 1897, era sua avaliação de que não havia traduções para espanhol – e nenhuma na Argentina - com qualidade suficiente para envolver os leitores com a obra de Dante como se estivessem lendo o original.

⁵ *A partir delle anni venti-trenta dell secolo XIX - dagli inizi della storia indipendente -, predominò l'influsso francese e la cultura europea, debita eccezione fatta, ovviamente, per quella spagnola, approdò en argentina e fu divulgata in francese. Certamente, in un processo di assimilazione, per chè la letteratura nazionale, per impulso naturale, operò creativamente alla ricerca di una matrice propria che implicava l'adattamento creativo del portato europeo (2003, p.1).*

⁶ *"evidentemente significativa la presenza e l'influenza che ebbe Dante sul pensiero e sulla formazione culturale degli argentini" (2003, p.1).*

Inicialmente, Mitre buscou manter na sua tradução características do italiano da baixa idade média. Usando arcaísmos do espanhol do século XV, pretendia aproximar-se do italiano de Dante, pois, considerava as duas línguas muito adjacentes nesse período. Esta ideia foi sendo abandonada nas sucessivas revisões que fez de sua obra a cada nova reedição, até chegar a uma versão definitiva em 1897. Nesta fez questão de esboçar suas ideias sobre a arte de verter num prefácio intitulado *Teoría del traductor*. A esse respeito o autor dizia:

A fin de acercar en cierto modo la copia interpretativa del modelo, le he dado parcialmente un ligero tinte arcaico, de manera que, producir al menos la ilusión en perspectiva, como en un retrato se busca la semejanza de las líneas generatrices acentuadas por sus accidentes (1922, p. XII).

Sobre o público que pretendia atingir com sua tradução do poeta *fiorentino* há um bom indício no prólogo da edição de 1897. Mitre informa que era uma edição de poucos exemplares e destinada, principalmente, às bibliotecas e aos literatos da Europa e da América (1922, p. XIX).

Mitre era adepto da tradução literal, tanto da forma como do conteúdo. Na sua *Teoría del traductor*, diz:

Las obras maestras de los grandes escritores, y sobre todo, las poéticas, deben traducirse al pie de la letra, para que sean al menos un reflejo (directo) del original, y no una *bella infidel*, como se ha dicho de algunas versiones bellamente ataviadas, que las disfrazan. Son textos bíblicos, que han entrado en la circulación universal como la buena moneda, con su cuño y con su ley, y constituyen por su forma y por su fondo elementos esenciales incorporados al intelecto y la conciencia humana (1922, p. VII).

Para o presidente, o tradutor devia evitar a introdução de marcas próprias que denotassem a sua presença. Assim, considerava que a tradução perfeita devia manter o espírito do original. Contrapunha-se à corrente francesa conhecida como *belles infidèles*, que propunha a nacionalização das traduções, preservando do texto original o conteúdo, ou seja, o princípio da fidelidade ao espírito, e não à letra, por ver a obra original como intocável e sagrada, assim como a Bíblia. A introdução de características próprias do tradutor, a pretexto de melhorar a obra, era para Mitre uma falsificação do original.

Na tradução de poesia defendia a manutenção da estrutura do poema original, com suas estrofes, a mesma quantidade de versos, a mesma métrica e, também, a conservação das palavras que imprimiam distinção ao texto. Mantendo a rima do poema

original, pensava de manter-lhe a musicalidade. Para ele o tradutor apenas interpretava, e com limitações, as criações harmônicas dos grandes maestros.

Como todo autor que realiza um trabalho ousado, Mitre foi alvo de críticas positivas e negativas.

As negativas vieram principalmente de um setor da elite portenha, que por conhecer o italiano da época de Dante, podiam criticar supostas infidelidades cometidas. Alguns opinavam que ele se equivocou e que deveria ter usado o castelhano da época falado no Rio da Prata.

As críticas positivas vieram do mundo todo: da Espanha, Gaspar Núñez de Arce, entre outros; da França, Paul Foucher; da Itália, do Colegio de la Arcadia, de Gabriele D'Annunzio, que a classificou como *meravigliosa*, da rainha Margarita de Saboya, do secretario de Estado do Vaticano cardeal Rampolla, do papa Leão XIII, embora tivesse acentuado que a tradição liberal de Mitre podia ter carregado a obra de um certo anticlericalismo. Na Argentina e Uruguai recebeu elogios de intelectuais e de órgãos da imprensa. Longhi de Bracaglia disse que, apesar dos arcaísmos e giros clássicos, que a tradução de Mitre buscou respeitar a natureza do castelhano rio-platense e era mais fácil de seguir que o original, e, que na tradução em tercetos, Mitre demonstrava seu domínio do clássico, do idioma nacional, do italiano e do latim e, ainda, sua compreensão da tragédia de Dante por causa do exílio. Acreditava ser a tradução feita por Mitre muito útil para uma nação em formação (BEKENSTEIN, 2012, p. 4-5).

Apesar do pouco conhecimento da obra do governante-escritor do país vizinho no Brasil atual, a época, Mitre e Dom Pedro II mantiveram uma relação para além das tarefas de chefes de Estado, como resta demonstrado no Tomo LXXVI da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publicado em 1914, onde consta a iniciativa de fazer-se copiar no Museu Mitre, em Buenos Aires as: “[...] notas do próprio punho, escriptas pelo imperador d. Pedro II no exemplar da traducção da *Divina Comédia*, feita pelo general Mitre, que a submeteu ao imperador, pedindo - lhe a opinião sobre esse trabalho” (1913, p. 637-638).

Para Ortega:

Mesmo aqueles que receberam a obra com reserva tiveram que reconhecer que a versão de Mitre era superior às conhecidas até então. Uma obra, absolutamente bem sucedida, seja ao nível da interpretação, seja ao nível da tradução, que inspirou a formação

estética daqueles que operaram durante o período do classicismo, que ocorreu na história da literatura argentina do século XX (2003, p.6).⁷

Mitre, desde jovem, era enlevado pela *Divina Comédia*. Adriana Crolla, no seu artigo sobre a tradução literária na Argentina, descreve que o contato com Dante deu-se aos dezessete anos em Montevidéu. Mitre trabalhava em um jornal junto à Florêncio Varela e ao padre Miguel Cané. Estes conheciam os poetas italianos, estavam imbuídos politicamente dos ideais mazzinianos e mantinham encontros com os exilados italianos no Uruguai, entre os quais, Garibaldi. Este contato fez com que Garibaldi, em 1864, já na ilha de Caprera na Itália, enviasse ao então presidente Mitre, uma carta manuscrita, escrita em espanhol, instigando-o a assumir a importante missão de colocar a Argentina como defensora da liberdade da Europa contra a tirania (2004, p. 4). Para Ortega:

[...] a presença de Dante foi decisiva nesta primeira geração argentina, por escolha e por uma simpatia pelo que era italiano, nascida e nutrida em Montevidéu, com base nas experiências e esperanças compartilhadas e alimentada pela mesma desilusão dos argentinos e italianos de verem-se excluídos da pátria, na espera do momento de retorno (2003, p.3).⁸

Durante o exílio na Bolívia, em 1848, Mitre escreveu um trabalho poético-arqueológico sobre as ruínas de Tiahuanaco. Este trabalho lhe rendeu a nomeação de *acadêmico de Roma*, pelo *Saggio Collegio di Arcadia de Roma*. Grato e animado pela homenagem, Mitre começou a tradução da *Divina Comédia*.

O contato de Mitre com a Itália foi muito intenso. Adolfo Mitre, em 1902, cita que Bartolomé Mitre escreveu:

La Italia ha sido la madre fecunda de la civilización moderna. Ella ha dado al lenguaje humano su nota más armónica; a la literatura el más original de los poetas del Renacimiento; a La ciencia el revelador de las leyes del Universo; a la Geografía, el descubridor del Nuevo Mundo, a las Bellas Artes, las creaciones que han dado forma, color y cuerpo al ideal (1960, p. 9).

A esta admiração somava-se o compartilhamento de situações e ideais. Na Argentina, Mitre e sua geração, inspirados pelos ideais do romantismo, lutavam contra o

⁷ *Persino coloro che accolsero l'opera con riserva dovettero riconoscere che la versione di Mitre era superiore a quelle conosciute fino ad allora. Un'opera, assolutamente riuscita, sia a livello di interpretazione, sia a livello di traduzione, che ispirò la formazione estetica di coloro che operarono nel periodo del classicismo che si ebbe nella storia della letteratura argentina del secolo XX (p.6).*

⁸ *[...] la presenza di Dante fu decisiva in questa prima generazione argentina, per scelta per una simpatia verso ciò che era italiano nata e cresciuta a Montevideo, sulla base di esperienze e di speranze condivise ed alimentate dalla stessa delusione di argentini ed italiani del vedersi esclusi dalla patria, nell'attesa del momento del ritorno (2003, p.3).*

autoritarismo dos caudilhos, pela democracia e pela unificação do país. Na Itália do *risorgimento*, Dante inspirava a Mazzini, Manzoni y Garibaldi na luta pela unificação italiana e pelo fim da dominação estrangeira.

No parágrafo a seguir, Mitre revela a profundidade de sua admiração por Dante:

Dante es el poeta de los poetas, el inspirador de los sabios y de los pensadores modernos, a la vez que el pasto moral de la conciencia humana en sus ideales. Carlyle ha dicho, que la *Divina Comedia* es, en el fondo, el más sincero de todos los poemas, que salido profundamente del corazón y de la conciencia del autor, ha penetrado al través de muchas generaciones en nuestros corazones y nuestras conciencias (1922, p. XV-XVI).

Considerações Finais

Mitre sustentou que o ideal de tradução das obras canônicas é, sempre que possível, manter o conteúdo do original - mesmo quando o texto original e o tradutor estiverem diacronicamente distantes -, respeitando o estilo do autor e evitando a desnecessária molesta impressão de que se trata de uma obra traduzida. Para o autor, na dúvida, deve-se manter a forma e o estilo do original. Esta opinião não significa que ele enxergasse a atividade literária como algo mecânico, um ato essencialmente linguístico e apartado da criatividade inspirada pelo contexto, como, por exemplo, vê-se nas suas reflexões sobre poesia que constam das notas de *Armonías de la Pampa/1854*, publicado em *Rimas* (1916) onde diz que "La poesía no es la copia servil, sino la interpretación poética de la naturaleza moral y material [...]". Portanto, sua opção pela estrita fidelidade na tradução dos textos dos grandes mestres, possivelmente, contém a preocupação de manter a interpretação poética que estes fizeram da natureza moral e material da realidade observada.

Nas palavras de Crolla, "Mitre había optado por la primera de las opciones planteadas por Friedrich Schleiermacher, 'llevar el lector hacia el escritor'" (2004, p.7).

O presidente somente deu por concluída a tradução perto do final de sua vida e, através dela, buscou transmitir seu legado de idéias, sua visão de mundo e seu amor pela poesia.

Mesmo que o esforço de conservar a rima dantesca possa ter trazido algum prejuízo a fluidez da sua leitura, a obra de Mitre deve ser analisada no contexto histórico em que se deu o alvorecer do processo criativo, ou seja, no marco do romantismo, por

um homem que admirava os clássicos e a Itália, uma nação que lutava por unificar-se em um Estado, tal como ocorria na Argentina.

A obra do presidente-tradutor conseguiu movimentar atenções em boa parte do mundo ocidental. De Gandía (1939) nos mostra que a tradução levantou uma onda de admiração na Argentina, América e Itália. Na Espanha, o poeta Gaspar Núñez de Arce, considerou-a um trabalho que enaltecia a literatura espanhola. Na França, Paul Rivet, diretor do Museu do Homem de Paris e americanista, considerou a tradução operada por Mitre como superior, inclusive, à sua obra política. No Brasil, o imperador Dom Pedro II pediu especialmente um exemplar. A solicitação de Bartolomé Mitre para que o Imperador do Brasil criticasse sua tradução da *Divina Comédia* demonstra que os dois estadistas se reconheciam como homens de cultura.

Para Paz (2003), o trabalho de Mitre iniciou uma tradição de traduções da *Divina Comédia* no Rio da Prata em um trabalho que durou quarenta anos de compulsivas releituras do texto. Mas, no mundo da cultura e da política, para além da tradução, a vida de Mitre e de sua obra se destacou pelo trabalho histórico com seus relatos épicos da luta pela liberdade e contra a opressão, conforme aponta Bekenstein (2012, p. 6). Tal característica parece indicar que junto ao amor pelas artes e pela literatura estava o propósito de chamar a atenção para a obra de um homem que admirava. Um homem que, como ele próprio, havia dedicado a vida a lutar pela unificação do país e por conta dessas ideias ambos haviam experimentado o exílio, mas, sem jamais deixarem de acreditar na justiça e na possibilidade de redenção do homem.

Deste modo, a tradução de Dante realizada por Bartolomé Mitre promoveu o encontro de duas nações em busca de uma identidade própria: a Argentina e a Itália. Duas culturas que, em maior ou menor grau, buscaram em Dante inspiração teórica e política para seus objetivos nacionais.

A obra do presidente é um marco de sua geração e permite que se conheça e se avalie a visão de mundo, da arte e da literatura do homem que foi um dos principais arquitetos da organização do Estado nacional Argentino no século XIX.

Na análise diacrônica do ato tradutório de Mitre percebe-se uma multiplicidade de propósitos, pois, certamente há diferenças estimáveis entre o exilado que iniciou a tradução da *Divina Comédia* em 1848 e o ex-presidente da nação que publicou o texto definitivo em 1897.

Primeiramente, seu público alvo, mais que o leitor culto argentino, era a camada de intelectuais e políticos capazes de contribuir, de alguma forma, para produzir uma mudança situacional em direção ao projeto de nação que almejava. A análise realizada indica que a função comunicativa da mensagem sobreveio, uma vez que as ideias de Mitre foram compreendidas e se tornaram hegemônicas na sociedade argentina. Para atingir seus propósitos, Mitre não precisava colocar marcas próprias na tradução da poesia de Dante - o que nela continha lhe bastava-, o objetivo era que as pessoas enxergassem Dante e, através dele à Mitre. Em síntese, Mitre tomou emprestada a imagem de Dante para que seus ideais fossem mais facilmente compreendidos e aceitos. Todavia, há que se considerar, também, que Mitre enviou sua tradução para ser avaliada por instituições e intelectuais de vários países, o que permite inferir que dentre as motivações de Mitre estava, ainda, a busca de reconhecimento na literatura do mundo.

Gnisci (1999) advoga que é possível estabelecer uma forma de relação entre saberes de culturas diferentes através da literatura, um lugar onde o saber de um mundo encontra outro saber do mundo. A literatura é um mundo de mundos. Um fenômeno transcultural, olhando os mundos em que ela é gestada. É preciso construir uma literatura do mundo e dos mundos, um entre-lugar sem hegemonias e que dê lugar ao reconhecimento das diversidades culturais e, em vez de assimilação das culturas, se faça a valorização destas, num processo permeado pelo diálogo respeitoso. De tal modo, a literatura italiana, através da tradução, encontrou o mundo argentino do oitocentos, e numa relação fundada na reciprocidade da troca de saberes, ambas as culturas enriqueceram. Assim, parece pertinente dizer que a língua mundial do diálogo intercultural na literatura é a tradução e não qualquer língua, ou mesmo uma língua que seja considerada superior às demais. Por conseguinte, caberia a tradução ativar o círculo virtuoso do debate mundial que surge das literaturas e seus discursos, pois, a tradução é um patrimônio comum da humanidade e é capaz de fazer circular textos e ideias entre os mundos.

Finalizando a presente análise, entende-se que é possível afirmar que a literatura traduzida cumpriu um papel importante no polissistema literário da Argentina do século XIX, movimentando o sistema literário, introduzindo ideais na sociedade e em sua cultura e, ainda, estimulando a relação deste com o polissistema literário mundial, especialmente o europeu. Isto auxilia na percepção do poder do tradutor e da função

desempenhada pela tradução na sociedade argentina da época, e em especial, dos propósitos da tradução do presidente-tradutor.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Chico; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Vinício. **História da Sociedade Brasileira**, 13ª edição, Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1996.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia**. Firenze: La Nuova Italia Ed., 1973.

ARETINO, Leonardo Bruni. De recta interpretatione. In: FURLAN, Mauri (org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. Tradução: Rafael Camorlinga. Antologia bilíngue, v. 4, Renascimento. Florianópolis: NUPLITT, 2006, p. 47- 80.

ARRIGONI, Maria T. **Dois Viagens ao Além. Destinação: Inferno**. TriceVersa, UNESP. Assis, v.2, n.1, maio-out. 2008, p. 36 - 49.

AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*. Milano Feltrinelli, 1985, 2ª Ed.

BEKENSTEIN, Gabriela Paula. **La Divina Comedia de Dante Alighieri, en la traducción de Bartolomé Mitre (1897)**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-divina-comedia-de-dante-alighieri-en-la-traducion-de-bartolome-mitre-1897/>. Acesso em 28 mar 2013.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CONTINI, Gianfranco. **Un'interpretazione di Dante. Variante e altra linguistica**. Turi: Einaudi, 1970, p. 369 – 405.

COSTA, Maria José R. D.; ZILPSE, Maria Elisabeth; POLCHLOPEK, Silvana;. *Tradução como ação comunicativa: a perspectiva do funcionalismo nos estudos da tradução*. **Revista Tradução & Comunicação**, n 24, 2012, p 21-37.

CROLLA, Adriana. 2004. **Traducir es trans-decir una tradición cultural**. La traducción literaria en la Argentina en 2º Congreso Internacional de literatura argentina/latinoamericana/española.<http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/ind_ator.htm> [fecha de consulta 05.12.2011].

DAROS, Romeu P. **O Imperador tradutor de Dante: o processo criativo na tradução de Dom Pedro II do episódio de “Paolo e Francesca” da Divina Comédia**. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

ENEI, Bruno. **Aulas de literatura italiana e desafios críticos**. Ponta Grossa, Ed. Todapalavra, 2010.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**, Vol. 11, Number 1 Spring 1990, p. 1-268.

GANDÍA, Enrique de. **Mitre bibliófilo**, Buenos Aires: Coni, 1939.

- GARRIDO, Marcela F. **Mitre - Iconografias Argentinas**. Buenos Aires: Museo Roca, 2009.
- GNISCI, Armando. **Introduzione alla letteratura comparata**. Milão: Mondadori, 1999.
- GUERINI, Andréia; MONTEIRO, G. Dante e la letteratura brasiliana. **Rivista internazionale di studi su Dante**, 2010, v. VII, p. 149-164.
- HOBBSAWM, Eric. **A Era das Revoluções – 1789/1848**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 25ª Edição, 2010.
- IHGB. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Tomo LXXVI. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1913.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: **Lingüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 63-72.
- LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução. Do sentido à significância**. São Paulo: Edusp-Fapesp, 1993.
- LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligman. Bauru: EDUSC, 2007.
- LOJO, María Rosa. 2005. Bartolomé Mitre, narrador y poeta, **La Nación**, 31 de diciembre. Disponível em <http://www.lanacion.com.ar/768519-bartolome-mitre-narrador-y-poeta>. Acesso em 28 mai 2013.
- LOPEZ, D. C., DITTRICH. I. J. **A Palavra como Signo Ideológico no Discurso Jornalístico**. www.bocc.ubi.pt, 2010
- MITRE, Adolfo. 1960. Italia en el sentir y pensar de Mitre, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- MITRE, Bartolomé. **Teoría del traductor**. Prefácio à tradução da *Divina Comedia* na edição de 1897. Buenos Aires: Centro cultural "Latiunt", 1922.
- _____. **Rimas**: texto completo de la tercera edición (1891) corregida y considerablemente aumentada por el autor; Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916. Disponível em <http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/poesia/armonias/b-260178.htm>. Acesso em 29 mai 2013.
- NORD, Christiane. La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción. **Puentes** nº 9, marzo 2010, p. 9-18.
- ORTEGA, Gloria Galli. **La "lettura" argentina di Dante**. Congresso sobre Dante. Quito: Pontificia Universidad Católica, out 2003.
- PASQUINI, Emilio, QUAGLIO, Antonio. **La Divina Commedia. Inferno**. Garzanti, 2005, p. IX-LXIV.
- PASSOS, Marie - Hélène Paret. **Da crítica genética a tradução literária: uma interdisciplinaridade**. Vinhedo: Ed. Horizonte. 2011.
- PAZ, Martín. 2003. El infierno de los traductores: El noveno círculo, **Página 12** (Suplemento Radar Libros), 15 de junio.
- POLCHLOPEK, Silvana. Tradução e jornalismo em interface: considerações acerca da representação cultural do “11 de Setembro”. **Revista Rumores – Edição 7**, volume 1, Janeiro-Junho, 2010

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011.

SCHNEEBERGER, Carlos Alberto. **História geral: teoria e prática**. São Paulo: Rideel, 1ª Edição, 2006.

TOURY, Gideon. Principi per un'analisi descrittiva della traduzione, 1980, in Nergaard, S. (Org.), **Teorie contemporanee della traduzione**, Milano, Bompiani, 1995a, p. 181-223.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Rio Tinto: ASA, 1986.

ZIPSER, Meta Elisabeth. **Do fato a reportagem: as diferenças de enfoque e a tradução como representação cultural**. Tese apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, 2002.