

DA ESCRITA DIVINA AO LUGAR DO IMAGINÁRIO: O DESEJO DA INVISIBILIDADE
NOS CAMINHOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA.

Denise Vallerius de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Abstract: The claim for invisibility is perhaps due to the belief that the subject-translator regards himself as a stable identity. From this belief in the possibility of something like a *divine writing*, the cult of the *original* text's author came up - here is that only the author held the *key* to unveil the reading of his text. However, the destruction and the calamity caused by the two world wars in the XX century brought about the end of the faith either in progress, in the scientific and positivist thinking or in a humanity with individuals fully aware of their consciousness. It is the end of the stable and indivisible identity and the beginning of the recognition of a fragmented subject, made up of several identities. Thus, the death of the *father-author* is declared and the multiples faces of the *son-text* are acknowledged, then translation begins to be seen as a new text, which is essential concerning the relationships with the Other, revealing subjectivities and becoming a place for the imaginary. This research aims at considering the path of this development.

Traduzir um texto requer escolhas por parte do tradutor - nisto não há novidade alguma. No entanto, é curioso que mesmo após tantas discussões e teorizações em torno do tema, principalmente no que concerne às últimas décadas do século XX, atentando para o caráter criador da tradução e, portanto, não mais a designando como uma cópia imperfeita de um suposto texto original, ainda encontremos um número significativo de tradutores que optem por manterem sua invisibilidade, atribuindo-se o papel de pretensos meros transportadores invisíveis de significados.

A pretensão à invisibilidade talvez se deva à crença do sujeito-tradutor de saber-se como uma identidade estável. Alguns movimentos históricos, principalmente o Iluminismo, definiram o homem como uma consciência plena, centrada e una. Tal idéia caracteriza o homem moderno, sujeito cartesiano que se pretende dono absoluto de todas as suas ações e pensamentos. A pressuposição de um ser que se atualiza em si mesmo caracteriza o que Derrida

([s/d]) denominou de “metafísica da presença” originando polarizações cujo funcionamento é determinado por um centro irradiador de sentidos que não está sujeitado à causalidade da estrutura. Deste pensamento deriva a desconfiança com que a tradução foi tratada ao longo da história: sempre vista como texto inferior, cópia imperfeita de um original, infiel aos seus sentidos ou, melhor dito, ao seu *espírito*. Desta crença na possibilidade de uma espécie de *escrita divina*, derivou-se o culto ao autor do texto original – eis que somente ele detinha a chave para desvendar a leitura de seu texto. No entanto, a destruição e os flagelos causados pelas duas grandes guerras do século xx trouxeram o fim da crença no progresso, no pensamento cientificista e positivista e no homem pleno de sua consciência. É o fim da identidade estável e indivisível e o início do reconhecimento do sujeito fragmentado, composto de várias identidades. Declara-se, portanto, a morte do pai-autor, reconhecem-se as múltiplas faces do filho-texto, e a tradução passa a ser vista como um novo texto, essencial nas relações com o outro, inscrevendo subjetividades e transformando-se em lugar do imaginário.

Percorramos, então, mais detalhadamente os caminhos dessa reflexão.

A ESCRITA DE DEUS

O desejo da invisibilidade instaura-se na crença de que o texto mais fluente, que apaga as diferenças lingüísticas e culturais, seja mais fiel, tentando dissimular o fato de ser uma tradução – como se fosse possível traduzir sem deixar marcas no texto, sem que nela esteja inscrita a subjetividade daquele que o traduz. Familiarizando-se à cultura receptora, tentando transformar toda a diferença em igualdade, o texto traduzido, muitas vezes, aspira a ocupar o lugar de seu original, crê na possibilidade de uma palavra completamente impessoal da qual se extraíam significados plenos e independentes. Seria a crença, portanto, na existência de uma palavra divina, transparente e sem espaço para equívocos; enfim, uma palavra que contenha a plenitude.

O desejo de uma linguagem transparente, a busca pela verdade que se instala nas palavras, mas que não se funde a elas, caracteriza o que Derrida (1971) designou como logocentrismo. A ele deve-se o desejo de controle sobre a linguagem que dá ao sujeito a ilusão de ser a origem do que diz, negando a ela sua condição de sombra, tentando em vão dissimular suas fendas, seus intervalos, quando, na verdade, há sempre espaço na linguagem. O projeto logocêntrico pretende, portanto, apagar a *différance*, que é justamente o intervalo intransponível entre significante e significado.

Para Rosemary Arrojo (1993), se toda tradução falha ao tentar reproduzir a totalidade de seu original, é exatamente porque não existe essa totalidade como uma presença plasmada no texto e imune à leitura e à mudança de contexto, mesmo dentro do que chamamos de uma única língua, desestabilizando, assim, esta concepção logocêntrica de origem e plenitude e, conseqüentemente, a crença na possibilidade de significados estáveis e independentes do jogo lingüístico. Afinal, “na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso, isto é, sistema no qual o significado originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças. A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação” (Derrida, 1971). Ora, o jogo lingüístico só é possível, então, devido à opacidade que constitui qualquer língua, devido ao seu lado sombra, que faz com que sua natureza se aproxime muito mais de uma fonte demoníaca do que divina.

Não podendo ser Deus, o autor/tradutor tenta, ao menos, aproximar-se dele tentando ser um deus no seu próprio texto. No entanto, o mito de um sujeito como fonte absoluta do seu próprio discurso não mais se sustenta. Finda a crença na possibilidade de controle sobre os sentidos, reconfigura-se o papel do autor/tradutor: desacreditada a escrita divina, autoriza-se o parricídio.

A MORTE DO PAI

Uma vez que não há mais sentidos plenos, à espera de serem corretamente resgatados a despeito do signo que os veicula, rompe-se com a lógica de um pensamento binário, hierarquizado, que pensa a linguagem como um sistema fechado. Neste sistema de oposições, os pólos não são apenas ilusões, mas principalmente uma forma de agressão que não permite o estabelecimento de uma relação de alteridade, cabendo, então, atentarmos para as inúmeras violências cometidas em nome de hierarquias como essência/aparência, natureza/cultura, centro/margem, eu/outro, original/tradução, autor/leitor, nas quais sempre o primeiro termo assume caráter primordial.

Roland Barthes, em vários momentos de sua extensa obra, denuncia justamente a oposição existente entre autor e leitor. Barthes (2004) considerava um abuso a censura imposta ao lugar de destino da obra, considerando o autor como seu eterno proprietário e os leitores simples usufrutuários. Destarte, o autor teria plenos direitos sobre o leitor, constringendo-o a determinado sentido da obra, e “esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro”

(Derrida 1971 : 27) no qual se procura estabelecer o que o autor quis dizer e de modo algum o que o leitor entende.

Declarada, no entanto, a morte do pai (autor), este não é mais considerado a fonte de sentido. O autor assume outra categoria, torna-se um lugar de entrecruzamento de citações e repositório de vários discursos. Com o esvaziamento da categoria autor, redimensiona-se o leitor, o qual não tem mais as coordenadas e referenciais tradicionais de origem do sentido. O texto passa a ser visto como tecido, confeccionado por diferentes fios que se entrecruzam, pela transformação de outros textos, havendo, por toda a parte, apenas vestígios e constituindo-se, portanto, em um local de mobilidade no qual os sentidos sempre estão deslizando para se estabelecerem num entre-lugar - espaço intervalar do jogo da linguagem. Daí que, para Barthes, o texto não seja considerado mera coexistência de sentidos, mas, sobretudo, passagem, travessia.

Pode-se, portanto, reconhecer o papel do leitor/tradutor não mais como sujeito passivo, mas como sujeito que transforma e recria o texto, de acordo com as várias modulações de sua subjetividade, reconhecendo nele não mais um pai detentor da verdade e origem de todo o sentido, mas um filho multifacetado e órfão.

AS MÚLTIPLAS FACES DO FILHO

O sentido produzido pelo autor de um texto pode gerar várias leituras que serão produzidas de acordo com as diferentes condições de recepção. O objeto da tradução será, justamente, um desses sentidos gerados - uma das faces do texto acabará preponderando. No entanto, ao identificar-se com um desses sentidos, o tradutor acaba inscrevendo na sua produção a(s) sua(s) própria(s) face(s) - manifestando as modulações de sua subjetividade. Como exposto anteriormente, declarar a morte do autor é acabar com a ilusão de que aquele que fala no texto traduzido é o autor do original, tornando o tradutor um intruso cuja voz acaba exercendo o papel da voz de um outro, devendo, pois, ser apagada ou, pelo menos, dissimulada. Na verdade, o que se encontra no texto traduzido é a voz do tradutor, delegando ao autor do suposto original o papel do outro (que não se encontra completamente ausente, mas ofuscado pela figura do tradutor). No entanto, alimentamos a ilusão de ser dele a única voz presente no texto.

O texto-fonte, assumindo o papel do outro, não é o objeto do qual parte o texto traduzido. Este apenas se refere àquele, mas (re)cria-o a partir da imagem que o tradutor faz dele. Também a voz do autor original passa a ser

uma imagem construída pelo tradutor, bem como a interpretação que faz do texto. O texto mostra, mas também esconde do leitor/tradutor suas múltiplas faces, estabelecendo um jogo, sobre o corpo da língua, que coloca em movimento as várias faces que também possui o sujeito-tradutor. Uma vez mobilizadas, estas faces podem coexistir ou, então, travarem profunda batalha pelo estabelecimento de uma das vozes como sendo a verdadeira.

O canto das sereias, de Maurice Blanchot (1992), parece ser exemplar para a compreensão de tal fenômeno textual: as sereias cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia ao navegante, pois seu canto era imperfeito. A busca do tradutor por encontrar a verdadeira face do pai-autor e do seu filho-texto, tentando estabelecer uma “verdade”, uma “origem”, tentando recriar sua fonte, compara-se a uma navegação empenhada em descobrir o lugar de origem do “canto”. No entanto, “a música, nesta região de fonte e origem, desapareceu mais completamente do que em nenhum outro lugar do mundo” (Blanchot 1992 : 9), ilustrando a impossível tarefa de encontrar o sentido *per se* que qualquer texto veicula - eis que o verdadeiro não está apenas no “canto” que pode ser ouvido, mas também no “canto” que está ausente. Logo, assim como o canto que, ao alcançar os ouvidos de outrem, suscita diferentes sensações que não podem ser previstas ou controladas por aquele que canta, o texto perde sua origem a partir do momento em que encontra um leitor que o coloca a serviço de suas intenções.

As sereias convidam o navegador ao desconhecido, impulsionando-o a abandonar o que é, para transformar-se em algo novo. Temê-las é, portanto, temer a transformação, a perda de controle sobre a face que, como tradutor, desejo revelar e sobre aquelas que me convém esconder. Trata-se de um combate semântico, uma luta pelo estabelecimento dos sentidos no interior da incompletude que cada texto carrega, exigindo escolhas a fim de que se construa uma outra margem do texto. Cada face do sujeito-tradutor deseja impor-se como verdadeira, mas, simultaneamente, deseja coexistir com as demais - melancolia, portanto.

O melancólico é, não obstante, “um estrangeiro na sua língua materna” (Kristeva 1989:55), eis que, para todo escritor/tradutor, a língua apresenta-se como insuficiência e resistência, pois “se não é fácil para o tradutor, achar o dizer exato, também não o foi para o escritor, ao enfrentar sua própria língua” (Perrone-Moisés [s/d]: 66).

Essa sensação de “insuficiência e resistência” deve-se também ao fato de que tanto o texto-fonte quanto o texto traduzido se configuram como uma pluralidade de faces (ou vozes), constituída pela “orientação dialógica” (Bakhtin

1988: 86) própria a toda a linguagem, interpondo-se, sempre, entre o discurso e aquele que o produz, um meio flexível - mas freqüentemente difícil de ser penetrado - de discursos alheios sobre o mesmo tema. Estes discursos envolvem a língua por um sistema de valores, imprimindo-lhe uma carga afetiva e, conseqüentemente, orientando as faces que se deixarão perceber no texto, de acordo com a subjetividade de cada leitor/tradutor. Através da voz do tradutor, falarão a voz imaginada do autor e muitas outras, dentre as quais deverá ressoar a sua própria voz. O tradutor assume, assim, uma posição de autoria, imbuindo-se da tarefa de organização das diversas vozes que interpenetram o texto - escolhas que deixarão entrever suas faces.

O DESEJO DA INVISIBILIDADE

Retomemos a questão da invisibilidade, agora, sob a luz das considerações precedentes.

O desejo do tradutor em manter-se invisível no processo tradutório leva-o a optar pela familiarização do texto-fonte à língua, ao tempo, ao lugar e à cultura receptora, esforçando-se por realizar o apagamento de toda e qualquer diferença. Acredita, assim, não estar inscrevendo sua subjetividade no texto traduzido; no entanto, ignora a presença de suas diferentes faces atuando como mediadoras de suas escolhas.

O tradutor opta, portanto, por ser o autor de um texto de prazer e não de um texto de fruição. Barthes, em sua obra *O prazer do texto* (2002), considera a leitura uma incessante busca da outra margem do texto uma vez que a primeira margem é sensata, conforme, plagiária - eis que trata de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela cultura. O prazer do texto instalar-se-ia, pois, entre a primeira margem - que é dada - e a segunda margem - que deve ser construída. No entanto, quando a margem perde sua estabilidade e o leitor entra em deriva, instaura-se a fruição no vazio, na fenda, ao passo que o prazer se instala na cultura, na segurança da margem sólida do texto.

Considerando o texto uma malha labiríntica, um tecido, Barthes relaciona-o ao imaginário do vestuário, concluindo que o lugar em que esse vestuário é mais erótico, é justamente onde ele se abre em fendas e de onde se entrevêm as formas. Destarte, o texto de prazer é aquele que "contenta". Aquele que, vindo da cultura, se nega a romper com ela, estando ligado a uma prática confortável de leitura, podendo, então, ser comparado a uma tradução cuja única preocupação é ser legível e fluente ao seu leitor. Já o texto de fruição é aquele que coloca o leitor em estado de perda, aquele que o desconforta, que

abala suas bases históricas, culturais, psicológicas, bem como a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, fazendo entrar em crise sua relação com a linguagem. Este texto, por sua vez, pode ser comparado à tradução que não nega o estranhamento causado pela língua/cultura traduzida, eis que não teme o aparecimento do outro no texto e permite que suas múltiplas faces coexistam.

O texto de prazer, que realizaria a familiarização do texto, retira-lhe o privilégio da ambigüidade, da instabilidade que, nas palavras de Blanchot (1997), torna extraordinárias tantas grandes obras que, por mais bem adaptadas que sejam à nova língua, ameaçam a cada momento retornar à língua de origem e oscilam, misteriosamente, entre várias formas cuja perfeita conveniência não basta para retê-las.

A tradução, como texto de fruição, não tem a ilusão de aclimatar o texto, eliminando diferenças, simplesmente porque se sabe possibilidade, sabe-se portadora de faces adormecidas que podem ser despertadas pelo leitor, sabe-se portadora dos outros do texto e, principalmente, sabe que não há um único sentido, não havendo um centro estável – mas reconhece que o que há são apenas margens que se abrem dentro da nossa própria língua, permitindo-nos entrever a metamorfose que constitui este processo. Muitas vezes o desejo do tradutor por apagar-se no texto é inconsciente. No entanto, a tradução passa a ser reinvenção justamente quando trai o desejo de seu tradutor, não logrando a diluição dos intervalos e das distâncias entre o mesmo e o outro, entre a minha identidade e a do estrangeiro.

É Julia Kristeva (1994) quem aponta para as inúmeras perseguições e violências sofridas por aqueles designados como estrangeiros ao longo da história. No entanto, Kristeva atenta para a perpetuação desta violência também na contemporaneidade, eis que “a absorção do estranho proposta por nossas sociedades revela-se inaceitável para o indivíduo moderno, defensor de sua diferença, não somente nacional e ética, mas essencialmente subjetiva, irreduzível” (Kristeva 1994 : 10). Apontando para o problema do extremo individualismo do homem moderno, postula, então, a sua subversão, pois

a partir do momento em que o cidadão-indivíduo cessa de se considerar unido e glorioso para descobrir as suas incoerências e os seus abismos, em suma, as suas “estranhezas”, [...] a questão volta a se colocar: não mais a da acolhida do estrangeiro no interior de um sistema que o anula, mas a da coabitação desses estrangeiros que todos nós reconhecemos ser (Kristeva 1994 : 10).

O desejo de invisibilidade do tradutor manifestado, principalmente, pelo esforço de homogeneização e familiarização da cultura alheia à sua própria língua e cultura, pode ser refletido segundo a lógica de que viver com o outro – estrangeiro – confronta-nos com a possibilidade, ou não, de sermos um outro – daí a necessidade de seu apagamento –, “o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo” (Kristeva 1994 : 21). A questão colocada por Kristeva é, justamente, como podemos tolerar um estrangeiro se não nos soubermos um estrangeiro para nós mesmos? Assim, quando fugimos do estrangeiro ou o combatemos, lutamos contra o nosso próprio inconsciente, pois “inquietar-se ou sorrir, esta é a escolha quando o estranho nos assalta; ela depende de nossa familiaridade com os nossos próprios fantasmas” (Kristeva 1994 : 200). Segundo a crítica, o “sobrenatural” – designado como sinônimo de choque, do insólito que acarreta a desestruturação do ego e o desmoronamento das defesas conscientes, a partir dos conflitos que o ego sente frente ao “estranho”, frente ao “outro” – não existe para a pessoa que goza de um poder reconhecido e de uma imagem “esplêndida”. Logo, o tradutor que se quer invisível através da tentativa de apagamento das marcas do outro, pretende-se, talvez, detentor deste poder (devido a crença na possibilidade de encontrar significantes que abarquem o sentido exato do texto primevo), ou ainda, pretende-se representante deste poder, representante soberano do pai- autor, devendo adequá-lo aos padrões da cultura-alvo para que o poder desse pai não seja ameaçado pelo reconhecimento da voz de outrem no seu filho-texto.

No entanto, esta tentativa de fazer-se indiferente ao insólito que a estranheza do outro proporciona, acarreta uma espécie de paralisação no tradutor, uma vez que o insólito pode ser metamorfoseado em força criativa, em movimento dinâmico que nos apresenta às nossas várias faces, propiciando o reconhecimento de nossa própria estranheza, impulsionando-nos a revisitar, constantemente, o sobrenatural causado pelo “outro” (texto-fonte), para “elucidá-lo, dar-lhe novas fontes em nossas despersonalizações e somente assim acalmá-lo” (Kristeva 1994 : 199). Há, portanto, um contínuo movimento de retorno ao outro e ao seu insólito, havendo também contínuos movimentos de retorno do tradutor sobre o seu “eu”, caracterizando um trânsito no qual ocorrem reconfigurações: a cada movimento de retorno, as impressões e percepções de cada passagem não são apagadas, mas sim superpostas. A tradução, portanto, pode ser comparada ao que Blanchot (1992) denominou “metamorfose”: travessia que não exclui a primeira forma, pois sempre os elementos que se transformam remetem-nos ao seu lugar de origem.

Esta parece ser, também, a posição de Derrida (1999 : 62). Em entrevista concedida a Carmen González-Marín, em 1986, interrogado se acreditava que seus textos traduzidos diziam o mesmo que os textos franceses, afirmou: “os textos traduzidos nunca dizem as mesmas coisas que os textos originais, sempre ocorre algo de novo; o paradoxo da tradução é o fato de que um texto traduzido chega a outra coisa, mas outra coisa que está em relação consigo mesma”.

DA TRADUÇÃO COMO TRAVESSIA: LUGAR DO IMAGINÁRIO

A tradução vista, portanto, como movimento de travessia, como “metamorfose” que transforma, mas não exclui o lugar de origem – o qual é sempre revisto e reinventado –, gera no sujeito-tradutor a consciência da percepção incompleta com relação à língua e à cultura do outro, mas também com relação à sua própria língua e à sua própria subjetividade. Assim, o sujeito-tradutor deve compor seu texto, seu lugar do imaginário, realizando uma travessia em direção à estranheza do outro: quanto maior o estranhamento, maior a consciência da alteridade e quanto maior esta consciência, maior será o efeito de ficcionalização, oportunizando a tradução como recriação. Afinal, toda ficção que se dá no sujeito ocorre pelo estranhamento que é provocado pelo imaginário, pela maneira como vejo e percebo o outro – sempre em uma tentativa de completude, mas que nunca logra realizar-se, uma vez que o texto criativo não se contenta com a mera descrição do outro, não se contenta em ser uma imaginação que é fruto do óbvio, o que originaria uma tradução literal. Este vai mais além porque começa, justamente, onde a confrontação com o outro ultrapassa os parâmetros do dicionário, indo para além das fronteiras textuais e tradutórias: percebe a multiplicidade, reconhece a existência das várias faces e vozes inscritas no texto-fonte, repercutindo em sua própria subjetividade. Trata-se, portanto, de uma imaginação que é fruto do obtuso e que origina uma tradução criativa, lugar do imaginário por excelência – eis que a imaginação, nas palavras de Baudelaire (1993), graças à sua natureza substitutiva, contém o espírito crítico.

Note-se a importância da subjetividade para a configuração da tradução como um dos lugares do imaginário: é ela que irá reciclar os “lugares” (leia-se aqui “textos”), mas não o fará impunemente à medida que o lugar também passa a reciclá-la. Por isso, embora se reconheça a multiplicidade do lugar-texto, constituído de várias faces e vozes, ao sujeito-tradutor só é possível apreendê-lo em sua incompletude, através dos seus vestígios, pois a cada novo encontro seu com o lugar-texto, novas serão as possibilidades de escolha, eis que a cada

novo encontro os envolvidos já não podem ser os mesmos: encontram-se continuamente em transformação, em “metamorfose”, de modo que um reconfigura e ressignifica o outro. O lugar-texto afeta o leitor/tradutor, inscreve-se em sua memória, estabelecendo ligações com o seu repertório. Não obstante, o leitor/tradutor também afeta o lugar-texto, uma vez que este será rescrito pela dinâmica da leitura, associado-o a um novo contexto que irá redefini-lo.

Portanto, nesse processo de travessia do conhecido ao outro que se inscreve no texto a ser traduzido, a prática tradutória configura-se como lugar do imaginário, a partir do momento em que se reconhece como instrumento que possibilita o trânsito do texto primeiro, constituindo-se como prática revitalizadora que não apaga o outro, mas, ao contrário, permite-nos conhecê-lo. Destarte, a tradução como lugar do imaginário só pode ser pensada no âmbito da Literatura Comparada à medida que “o comparatismo se encontra quase-sinônimo de uma teoria da tradução” (Bassnett *apud* Carvalhal 2003 : 235). Tânia Carvalhal considera a alteridade, e não a semelhança, como principal questão proposta pela tradução literária, não cabendo ao texto traduzido dar-se como uma reprodução fiel do texto primeiro. Traduzir é, assim, “recriar numa operação que transporta as intenções primeiras, fazendo-as ressurgir com vitalidade no novo código que as abriga” (Carvalhal 2003 : 229).

Tradução e Literatura Comparada – sinônimos para os quais não há fronteiras demarcadas e intransponíveis. Afinal, para que se realize o importante diálogo entre as culturas, entre o eu e o outro, entrecruzando-nos e transformando-nos, faz-se necessária a constante travessia que possibilita a criação, que se torna espaço de produtividade, permitindo o reconhecimento da minha própria alteridade graças ao olhar do outro.

Referências bibliográficas

ARROJO, Rosemary. (1993). *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.

BARTHES, Roland. (2002). *O prazer do texto*. Tradução de Guinsburg, J. São Paulo: Perspectiva.

_____. (2004). “A morte do autor”, em: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 57-64.

BAKTHIN, Mikhail. (1998). “O discurso no romance”, em: *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Hucitec.

BAUDELAIRE, Charles. (1992). “Salão de 1859”, em: *Obras Estéticas - Filosofia da imaginação criadora*. Tradução de Edison Darci Heldt. Petrópolis, RJ: Vozes.

BLANCHOT, Maurice. (1992). “El Canto de las Sirenas”, em: *El libro que vendrá*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 8-16.

_____. (1997). “Traduzido de...”, em: _____. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 172-185.

CARVALHAL, Tania Franco. (2003). “Tradução e recepção na prática comparatista”, em: *O próprio e o alheio*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 217-259.

DERRIDA, Jacques. (1971). “A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas”, em: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva.

_____. “Lo Legible”, em: *No escribo sin luz artificial*. Valladolid, Espanha: Cuatro Ediciones, 1999, 49-64.

_____. [s/d]. *Margens da Filosofia*. Porto, Portugal: Rés Editora.

KRISTEVA, Julia. (1989). *Sol Negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco.

_____. *Estrangeiros para nós mesmos*. (1994). Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. [s/d]. “Posfácio”, em: BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perone-Moisés. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 49-69.