

ECC

Estudos de
Comunicação
e Cultura

Cognition
and
Translatability

Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções?

Reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução

Alexandra Lopes
e Maria Lin Moniz [coord.]



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
EDITORIA

***Aimez-vous Brahms?* de Françoise Sagan: o processo tradutivo, a ideologia e a história**

Maria dos Anjos B. M. Guincho¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo evidenciar as opções tradutivas presentes na tradução brasileira realizada por Sérgio Milliet do romance de Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms?* (1959), e na sua correspondente edição em Portugal (1961) com revisão de Augusto Abelaira.

Algumas questões a abordar: a tradução e a tradução revista são quase invisíveis ou esforçam-se por incorporar as estranhezas do texto estrangeiro (Venuti 1995)? Tratando-se de duas culturas tradicionalmente em diálogo, ter-se-á o tradutor (e o revisor) empenhado no original para que a tradução surja com uma equidade quase perfeita em relação a ele, modelo que aliás se revela mais produtivo para a tradução de um modo geral (Seligmann-Silva 2005)? As subjetividades inerentes a tradutor e revisor perspetivarão diferentes discernimentos do ato de traduzir?

Paralelamente, levantarei algumas questões que me parecem relevantes para a análise da tradução, nomeadamente o facto de a tradução e sua revisão terem sido proibidas pela Censura do Estado Novo que as considerou subversivas por configurarem temáticas significativas da complexidade da consciência feminina, tal como em França o original tinha provocado reações violentas por parte das instituições históricas (de ordem masculina), apesar da sua fortuna editorial e cinematográfica.

Tentarei, pois, deixar patente o quanto os fenómenos de tradução dependem não só da versatilidade da língua de chegada, sobretudo quando essa língua pode obedecer a normas diferentes, mas também da história e do tempo de leitura.

¹ Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

Palavras-chave: Milliet; Abelaira; Tradução; Revisão.

Afeito à cultura e ao pensamento franceses, o modernista Sérgio Milliet (1896-1966)², moderado em França e revolucionário no Brasil, foi pintor, ensaísta, poeta, crítico e tradutor de autores canônicos como Pascal, Montaigne, Gide, Sartre ou Beauvoir³. Do mesmo modo, não ficou indiferente ao alarde publicitário sobre os discursos rebeldes e pouco ortodoxos dos romances de Françoise Sagan, nomeadamente *Aimez-vous Brahms?*, publicado em 1959 e traduzido precisamente no mesmo ano em São Paulo para a Difusão Europeia do Livro. A tradução brasileira teve uma edição portuguesa revista por Augusto Abelaira e publicada pela Livraria Bertrand em 1961⁴.

Embora nem a tradução brasileira nem a revisão portuguesa informem os leitores sobre as razões que levaram Milliet a traduzir esse livro de Sagan, julgamos legítimo deduzir que, para além do *status* da escritora e da fortuna editorial do seu primeiro romance *Bonjour Tristesse*, elas seriam da mesma ordem das que já tinham sido explicitadas no «Prefácio» da quinta tradução dos *Ensaíos* de Montaigne ou nas notas interpretativas constantes nos trabalhos tradutivos da obra de André Gide. Neste âmbito, Regina Campos afirma que o tradutor brasileiro considerou que Gide, por exemplo, «desempenhou um papel crucial na discussão dos problemas do seu tempo e que as ideias de Montaigne [...] continuam de atualidade, principalmente quanto a conflitos ideológicos e a situações político-sociais. Montaigne viveu em uma época de transição como a nossa [...]. Sua experiência assemelha-se a nossa» (Campos 1996: 46). E, sem deixar de apontar as qualidades da expressão, acrescenta que a língua portuguesa «permanece viva e eficiente apesar da idade» (*ibid.*: 47). O interesse pela cultura francesa e pela tradução de alguns dos seus autores consagrados foi, pois, segundo Milliet, um convite à leitura de clássicos que nos parece deixar entrever um determinado projeto pedagógico

² Sobre a biobibliografia de Sérgio Milliet, são importantes, entre outros estudos, os organizados por Lisbeth Rebollo Gonçalves: *Sérgio Milliet: 100 anos: Trajetória, Crítica de Arte e Ação Cultural*, 2005.

³ Sobre o tradutor e as traduções de textos franceses, veja-se sobretudo Regina Salgado Campos, *As Traduções de Montaigne*, 1988, e ainda da mesma autora *Ceticismo e Responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet*, 1996.

⁴ Para o cotejo crítico, seguimos as lições (texto original, tradução brasileira e correspondente revisão portuguesa) apresentadas na bibliografia final.

e ideológico. Assim sendo, apesar da distância temporal e das diferentes perspectivas que singularizam a escrita dos escritores franceses aludidos, as obras de Sagan, uma das primeiras vozes da juventude feminina em França, não terão sido também, por diversas razões, uma leitura «clássica» na moda desse tempo?

Acrescente-se que o tradutor viveu em Genebra e Berna durante os anos da Primeira Guerra e depois de um curto período no Brasil regressou a Paris – aliás, como se depreende, o intertexto na escrita de Milliet é francês⁵ – onde contactou com as vanguardas literárias e artísticas, nomeadamente até com os autores de 50-60 já referenciados, em cujo *milieu* conheceu Françoise Sagan, que obviamente o frequentava (Quataert 1993: 35-49). Inspirada em Colette, Beauvoir ou Serrazine, Sagan, polémica e controversa, concebe as suas obras refutando os paradigmas morais e sociais da época:

[...] Grande bourgeoisie par le sang, elle était révolutionnaire par l'esprit. [...], Sagan fut une femme d'avant-garde et demeure un écrivain classique, [...] si, dans ses livres les femmes n'ont plus peur d'appeler désir le désir et plaisir le plaisir, elles restent prisonnières du regard masculin, de la problématique où les hommes depuis toujours les ont enfermées, et leur grand affaire est toujours d'être désirées. (Demougin 1983: 1402).

Numa época que em que se preconizava uma igualdade de direitos e deveres entre homens e mulheres e o estatuto da mulher toma contornos revolucionários nas letras francesas, – convém referir aqui que durante os séculos XIX e XX o Brasil procurou orientação espiritual e cultural na Europa e é no período de Kubitschek que se desenha uma relativa estabilidade política e cultural –, não seria de estranhar o interesse do tradutor, simultaneamente intermediário e propagandista da cultura traduzida⁶, por um texto cujas personagens falam de

⁵ Sobre a poesia de Milliet no contexto francês (nítidas influências de Cendrars, Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, etc.) e o seu conhecimento dos meios intelectuais parisienses, é particularmente interessante a tese de Anne Quataert, *Sérgio Milliet: un intermédiaire entre avant-garde française et modernisme Brésilien*, 1993.

⁶ Sobre a análise dos intercâmbios culturais entre intelectuais franceses e brasileiros e a paixão destes últimos por Paris, leia-se o artigo de K. David Jackson, «Entre Culturas: A Vanguarda entre o Brasil e a Europa», 2010.

sexualidade e de prazer com a mesma espontaneidade com que os homens sempre falaram desses temas.

Com efeito, Sagan soube falar das emoções e dos pensamentos de uma mulher que sente fugir a juventude sem poder fazer nada. Retrato de solidão universal, o romance conta a história de Paule, uma mulher de 39 anos, submetida a uma relação amorosa que só lhe causa sofrimento e de que não consegue fugir. Esse amor, relativizado por uma outra paixão «proibida», mas reparadora, deve ter feito de *Aimez-vous Brahms?* um alvo de comparação e um exemplo de possível inspiração na mentalidade feminina da época. Por isso, o romance, entretanto traduzido nos E.U.A. (1960), foi rapidamente adaptado ao cinema com o título *Goodbye Again*⁷ e teve uma circulação internacional considerável, o que se comprova com o aparecimento, quarenta anos depois, de nova versão cinematográfica na Índia (provavelmente clandestina), desta vez com o nome *Jahan Tum le Chalo*, em 1999⁸.

Assim sendo, mais uma vez se percebe que a capacidade da transmissibilidade da tradução pode levar a compreender factos segundo perspectivas históricas e atuar no meio cultural abrindo uma compreensão em múltiplos sentidos. Com base nos conceitos de tradução e ideologia de Lefevere (1992), poderemos então presumir que a tradução de *Aimez-vous Brahms?* é uma forma de reescrita delineada pelo contexto ideológico, envolvendo no seu processo autor, tradutor, editores e revisor. Por outras palavras, o texto alicerça-se numa dada situação e é condicionado pela sua experiência sociocultural, atuando a sua tradução como um importante intermediário noutros meios culturais. No entanto, se a escolha e os propósitos duma tradução dependem na generalidade das normas do poder, ela também pode ser encarada como fonte de subversão dos valores instituídos, tal como aconteceu com estes textos, ambos proibidos em Portugal pela Censura do Estado Novo, que os considerou chocantes por configurarem temáticas significativas da consciência feminina, tal como em França o original tinha provocado reações violentas por parte das instituições históricas (de ordem masculina).

Pelo exposto, depreende-se que os três tradicionais processos de tradução estipulados por Jakobson – semiótico, interlinguístico e intralinguístico – são

⁷ Filme produzido e dirigido por Anatole Litvak, (United Artists), com Ingrid Bergman, Anthony Perkins, Yves Montand e Jessie Royce Landis.

⁸ Direção de Desh Deepak com Rana Jung Bahadur, Shail Chaturvedi e Sonali Kulkarni.

modalidades aqui presentes. Se o primeiro tipo fará parte de análise posterior, anotemos agora as manipulações efetuadas no texto brasileiro e também as eventuais manipulações operadas pelo revisor:

- serão formas de tradução quase invisíveis ou traduções que se esforçam por incorporar as estranhezas do texto estrangeiro? (Venuti 1995: 111 e seg.)
- ou, tratando-se de culturas tradicionalmente em diálogo, ter-se-á o tradutor empenhado no original para que o texto surgisse com uma equidade quase perfeita em relação à fonte, modelo que se revela mais produtivo para a tradução porque mantém o aspeto semântico, pragmático e textual? (House 1997: 30 e seg.)
- e ainda, tratando-se de duas normas para a mesma língua, ter-se-á o revisor preocupado em reformular aspetos linguísticos e lexicais menos claros de maneira a facilitar um texto mais fluente para o público português e obviamente mais vendável?

Note-se desde já que nem a tradução brasileira, nem a edição portuguesa referem a edição francesa seguida, nem apresentam qualquer outro tipo de paratexto. No entanto, a divisão da macroestrutura em dezoito capítulos e a uniformização de parágrafos são mantidas.

Para além destes elementos do campo pragmático da tradução, passemos agora à análise crítica tendo em conta os seus elementos linguísticos de acordo com as propostas de K. Reiss (2000) e a visão de avaliação de J. House (1997) para assim aferir as várias formas de intervenção no texto original e a preservação do seu significado.

Relativamente ao **léxico**, a tradução brasileira e sua revisão portuguesa denotam globalmente princípios de fidelidade e equivalência, sobressaindo a conservação dos topónimos e antropónimos da língua de partida (à exceção de Teresa) e o respeito pelos empréstimos ingleses (*tweed, cold cream, pick-up, dry, starlet...*). Não se verificam procedimentos perifrásticos ou modificações linguísticas consideráveis, embora, como seria previsível, surjam múltiplas passagens com registos diferenciados, seja devido às duas normas do português (todo o mundo/ toda a gente, cafajeste/ carroceiro, moleque/ garoto, frescor/ frescura, painel/ *tablier*, meu velho feio/ meu velhote, tedioso/ machador...), seja por diferentes opções na adequação do sentido (Ver Tabela 1).

Tabela 1

Texto francês	Texto português do Brasil	Texto português europeu
<i>femmes âpres et possessives</i> (p. 14)	mulheres ríspidas e possessivas (p. 10)	mulheres ríspidas e devoradoras (p. 12)
<i>mais il était mal en point</i> (p. 6)	mas ele passou apertado (p. 11)	passou um mau bocado (p. 14)
<i>éclata de rire</i> (p. 28)	desandar a rir (p. 23)	riu-se com vontade (p. 26)
<i>Paule haussa les épaules</i> (p. 61)	ela deu de ombros (p. 57)	Paule encolheu os ombros (p. 65)
<i>une petite putain l'attendait</i> (p. 108)	uma putazinha o esperava (p. 95)	uma prostituta o esperava (p. 106)
<i>combien de trésors il pouvait y avoir dans cette librairie et combien de déchets.</i> (p. 120)	quantos tesouros poderiam existir na livraria e quantos «abacaxis» (p. 106)	quantos tesouros poderiam existir na livraria e quantos refugos (p. 118)

Nota-se no texto de Milliet uma tendência mais etnocêntrica e vernacular (explicita-se, por exemplo, que ao nível da linguagem popular no Brasil «abacaxis» significa algo que não presta), embora também haja procedimentos de domesticação na revisão intralinguística, sobretudo no que diz respeito a formas de tratamento em Portugal: «Maître Fleury» é traduzido por «Dr. Fleury» (p. 31). No caso de «Madame», a palavra coincide, o que decerto não causaria estranheza aos leitores por se tratar de uma moda sociolinguística comum e determinados meios da época. Por vezes, depreende-se uma resistência deliberada à tradução de certos valores, não havendo coincidência com o original e os textos em português. É o que acontece na passagem alusiva a vontades e desejos físicos em que as expressões «il aurait dû rester avec elle et lui faire l'amour...» (p. 22) são suavizadas para «deveria tê-la amado...» (pp. 17 e 20). Ainda neste âmbito, refira-se a tendência para a literalização forçada do português em ambas as leituras: «prenom» traduzido por «prenome», «cheveux durs» por «cabelos duros», «vivement» várias vezes traduzido por «vivamente», ou ainda «sourcils froncés» por «cenho», expressões vocabulares que de forma

mais normativa seriam respetivamente traduzidas para «nome», «cabelos fortes», «com vivacidade» e «sobrolho franzido».

No âmbito das **equivalências semânticas**, as inferências contextuais e referenciais e a totalidade da mensagem estão de acordo com a intenção do autor do original. Nas interações do plano interlinguístico, há equivalências de forma e de sentido, embora, pontualmente, surjam respostas tradutivas que carecem de similaridade funcional, como se deduz nos casos já referidos. Em «quantos abacaxis» não há igualdade formal, mas o tradutor brasileiro teve a habilidade de encontrar uma resposta mais de acordo com a funcionalidade comunicativa e, portanto, com os processos socioculturais da língua de chegada e seus efeitos de comunicação, ao contrário do revisor português que mantém uma relação mais similar do ponto de vista interpretativo com o texto fonte: «*déchet*» – «refugo». Entre outras, as correspondências literais permanecem idênticas nos dois textos em português: «Agissait dans le vide», traduzidas por «Agir no vácuo / vazio» (pp. 107 e 118), que parecem silenciar a expressão mais sugestiva das concepções semânticas e ideológicas do original, cuja interpretação mais adequada eventualmente seria «andava sem rumo». Seguindo o mesmo paradigma, também se nos afigura inapropriado para «[...] même l'amour pouvait se faire bêtement» (p. 61) registos concretizados em «Roger pensou vagamente que mesmo o amor pode fazer-se bobamente» (p. 52) e «Roger pensou vagamente que o amor pode ser uma coisa tola» (p. 59), ideia que no contexto sugere «até fazer amor pode ser uma banalidade». Como quer que seja, a relação entre texto de partida e os textos de chegada assenta em graus de equivalência, adequação e aceitabilidade, conservando-se na generalidade a função do texto primeiro, mas parcialmente modificado para um nível corrente e vernacular, pois que é muitas vezes adaptado às condições linguísticas e socioculturais do contexto recetor.

É no plano da **correção gramatical** na língua de chegada que se manifestam ocorrências de menor qualidade, sobretudo na revisão portuguesa. Nas correspondências intralinguísticas, a colocação dos pronomes pessoais forma de complemento direto e indireto e a omissão de artigos, por exemplo, nem sempre segue a norma europeia («Sua experiência lhe emprestavam de importância aos olhos dele») (pp. 89 e 99), tal como permanecem iguais formas de tratamento em discurso direto usuais no Brasil («Não podia absolutamente viver sem você») (pp. 107 e 118). Também carecem de alteração as redundâncias no uso do mais-que-perfeito que causa obstáculos aos leitores

portugueses, mais habituados a escritas narrativas com formas de pretérito-perfeito. Do mesmo modo, quando esperávamos ver resolvidas na edição revista algumas contorções sintáticas manifestadas no texto de Milliet, nomeadamente nas correspondências em que o original não contém ambiguidades ou sentidos polissémicos, é que mais se nota que o revisor não modificou eficazmente o traduzível. Augusto Abelaira, tradutor de Vaillant, Grass e Pasternak, terá considerado esta revisão tradutiva como uma tarefa adventícia, uma atividade suplementar? Vejamos mais três exemplos (Tabela 2):

Tabela 2

Texto francês	Texto português do Brasil	Texto português europeu
<i>Où naturellement il était tombé sur ce petit jeune homme trop mignon.</i> (p. 81)	em que naturalmente ele caíra naquele rapazinho bonito demais, filho da cara Teresa (p. 71)	salvo uma única vez, (em que era fatal) [sic] Roger cruzara com aquele rapazinho bonito demais, filho de Teresa (p. 79)
<i>Se departir d'elle-même</i> (p. 91)	desviar-se de si mesma (p. 80)	fugir-se de si mesma (p. 89)
<i>Sa beauté, son expérience lui prêtaient d'insupportable à ses yeux</i> (p. 101)	sua beleza, sua experiência lhe prestavam de insuportável aos olhos dela (p. 89)	A sua beleza, a sua experiência lhe prestavam de insuportável aos olhos dela (p. 99)

Nas **correspondências estilísticas**, para além de modificações no uso da pontuação, a maioria das vezes por diferentes exigências impostas às duas línguas, sobressaem também fragilidades (Tabela 3).

Tabela 3

Texto francês	Texto português do Brasil	Texto português europeu
<i>Simon fit un pas et la prit dans ses bras</i> (p. 119)	Simon deu um passo e tocou-a no braço (p. 106)	Simon deu um passo e tocou-lhe no braço (p. 116)
<i>son corps un peu raide, et comme chaque fois, gardant de son arrivée l'impression d'avoir malencontreusement créé un courant d'air</i> (p. 107)	Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar. (p. 95)	Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar fresco (p. 105)

Assim, a «Simon fit un pas et la prit dans ses bras» (p. 119) correspondem «Simon deu um passo e tocou-a no braço» (p. 106) e «Simon deu um passo e tocou-lhe no braço» (p. 116), opções que mantêm a rima interna, no entanto traduzíveis com mais rigor, pelo menos no sentido por «Simon deu um passo e tomou-a nos seus braços». Ou ainda «son corps un peu raide, et comme chaque fois, gardant de son arrivée l'impression d'avoir malencontreusement créé un courant d'air» (p. 107), passagem estranhamente traduzida por «Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar» (p. 95), que surge com interferência criativa na revisão portuguesa: «Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar fresco» (p. 105). Para esta passagem, sugerimos a substituição de «duro» por «empertigado» e a introdução do advérbio «inoportunamente» para melhor adequar os efeitos (e a intenção) do original na descrição física e psicológica da personagem. No entanto, outras correspondências estilísticas foram devidamente tomadas em conta, tanto pelo tradutor como pelo revisor. Devolve-se a temática do romance de Sagan concertada num ritmo de frases curtas e de palavras simples, sem assinaláveis lucubrações retóricas, num estilo idêntico de simplicidade, pautado quase sempre por fidelidade aos modos discursivos do texto original, no entanto exibindo tendências vernaculares que não deixam de comunicar aos seus leitores as imagens, impressões e emoções do original (Boase-Beier 2011: 60-65). Assim sendo, a globalidade dos elementos linguísticos está em equidade com o original, ainda que o tradutor e o revisor não deixem de se

fazer sentir, o que, aliás, se não acontecesse negaria o próprio conceito de tradução.

Tal como uma tradução pode dar azo a várias retraduições, avaliar uma tradução nunca é, sem dúvida, um ato definitivo. Qualquer teoria sobre tradução, da mais remota à mais recente, deixa entrever que se trata de um processo hermenêutico de grande complexidade, sobretudo quando se impõem restrições na amostragem a disponibilizar. Se há opções do tradutor de menor qualidade, haverá outras que podem ressarcir os pontos fracos de certas equivalências, muitas vezes também elas impossíveis ou de elevada subjetividade. É por isso que entre os «defeitos» e as «áreas de graça do texto traduzido» (Berman 1995: 66), a crítica deve ser sempre construtiva no sentido de aventar hipóteses que estimulem as retraduições, pois «a vida da tradução reside na pluralidade imprevisível das versões sucessivas ou simultâneas de uma mesma obra» (*ibid.*: 97). É por isso que esta nossa modesta amostragem nos permite já indicar para a variante brasileira uma leitura mais detalhada de *Aimez vous Brahms?*. Em Portugal, este *bestseller*, ainda hoje referência possível nos programas oficiais de Francês do Ensino Secundário, merece de igual modo uma atualização mais atenta, sobretudo porque

[...] Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us toward a greater awareness of the world in which we live [...]. (Bassnett 1995)

Em conclusão, tentei sumariamente deixar patente o quanto os fenómenos de tradução dependem não só das intervenções do tradutor, dos objetivos da tradução e da versatilidade da língua de chegada, mas também da história e do tempo de leitura. Certa de que as traduções são responsáveis pelo avanço das civilizações e constituem o cerne da História e da atividade humana, mais

uma vez nestes diálogos ganham relevo o tradutor e o revisor como personagens importantes, pois foram eles que decisivamente tornaram possível aos leitores de língua portuguesa perceber o texto nos termos do seu próprio contexto cultural (Reiss 2000: 79).

Bibliografia citada

- BASSNETT, Susan. 1995. «General editor's preface», *The Translator's Invisibility A History of Translation*, Lawrence Venuti (ed.). London and New York: Routledge.
- BERMAN, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, «Bibliothèque des idées».
- BOASE-BEIER. 2011. *A Critical Introduction to Translation Studies*. London and New York: Continuum.
- CAMPOS, Regina Salgado. 1996. *Ceticismo e Responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet*. São Paulo: Annablume / Parcours.
- CAMPOS, Regina Salgado. 1988. *As Traduções de Montaigne*. São Paulo: USP/ Travessia.
- DEMOUGIN, Jacques (dir.). 1983. *Dictionnaire des Littératures, française et étrangères*. Paris: Larousse.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2005. *Sérgio Milliet: 100 anos: Trajetória, Crítica de Arte e Ação Cultural*. São Paulo: ABCA-Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- HOUSE, Julian. 1997. *Translation quality assessment: a model revisited*. Tübingen: Narr.
- JACKSON, K. David. 2010. «Entre Culturas: A Vanguarda entre o Brasil e a Europa», *Diacrítica – Dossier Literatura Comparada*, n.º 24/3, Universidade do Minho: Húmus, pp. 157-180.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.
- QUATAERT, Anne. 1993. *Sérgio Milliet: intermédiaire entre avant-garde française et modernisme brésilien (1922-1930): contribution aux études de réception*. <https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/212764/1/a785f202-d51d-4316-9ad9-1480c9a15250.txt>, acedido em 20.10.2015.
- REISS, Katharina. 2000. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, trad. Erroll F. Rhodes, New York/ American Bible Society/Manchester (UK): St. Jerome Publishing.
- SAGAN, Françoise. 1959. *Aimez-vous Brahms*. Paris: René Julliard.
- SAGAN, Françoise. 1959. *Você Gosta de Brahms?*, tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- SAGAN, Françoise. 1961. *Gosta de Brahms?*, tradução de Sérgio Milliet, revisão de Augusto Abeilaira. Lisboa: Livraria Bertrand.
- SELIGMANN-SILVA, Mário. 2005. *O Local da Diferença – Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility A History of Translation*. London and New York: Routledge.