

Sobre a tradução poética e o *Poetry Slam: crepa!* – uma análise e muitos diálogos

Maria Aparecida Cardoso Santos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
cardoso.aparecida@gmail.com

Alice Rodrigues Crivano da Silva
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
alice.crivano@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho visa a ratificar o papel do tradutor como mediador entre culturas ao discutir as estratégias utilizadas na tradução e na retradução de um poema escrito em língua italiana. O corpus de análise, o poema *crepa!* criado pelo escritor e poeta sardo Sergio Garau, traduzido para língua portuguesa e apresentado na edição da FLUP de 2016, é um expoente da *poetry slam*, atribuindo a importância da oralidade, da métrica e das rimas do original durante o ato tradutório. Nesta modalidade, cuja performance artística é essencial para agregar significado ao poema, a meta objetivada seria produzir uma tradução satisfatoriamente fiel tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo. À luz de teóricos como Paulo Henriques Brito, Umberto Eco, dentre outros, evidenciamos dificuldades e soluções durante o desafio da tradução poética intercultural. Neste, também comentamos sobre outras questões igualmente pertinentes como a possibilidade de contato com o autor para solucionar eventuais dúvidas; a importância do trabalho em equipe na busca de outras perspectivas para a transposição do poema à língua de chegada; a validade de uma tradução e a necessidade de uma nova versão da mesma em prol da aprimoração constante do trabalho realizado pelo tradutor.

Palavras-chave: Tradução poética. Tradução intercultural. Italianística.

ABSTRACT: Questo lavoro si propone di confermare il ruolo del traduttore come mediatore tra culture discutendo le strategie utilizzate nella traduzione e nella ritraduzione di una poesia scritta in italiano. Il corpus di analisi, il poema *crepa!* creato dallo scrittore e poeta sardo Sergio Garau, tradotto in portoghese e presentato nell'edizione della FLUP 2016, è un esponente del *poetry slam*, attribuendo l'importanza dell'oralità, della metrica e delle rime dell'originale durante l'atto di traduzione. In questa modalità, la cui esecuzione artistica è essenziale per aggiungere significato al poema, l'obiettivo mirato sarebbe quello di produrre una traduzione soddisfacentemente fedele sia in termini di forma che di contenuto. Alla luce di teorici come Paulo Henriques Brito, Umberto Eco, tra gli altri, mettiamo in evidenza difficoltà e soluzioni durante la sfida della traduzione poetica interculturale. In questo commentiamo anche altre questioni

altrettanto pertinenti come la possibilità di contattare l'autore per risolvere eventuali dubbi; l'importanza del lavoro di squadra alla ricerca di altre prospettive per trasporre la poesia nella lingua di destinazione; la validità di una traduzione e la necessità di una nuova versione per migliorare costantemente il lavoro svolto dal traduttore.

Parole chiave: Traduzione poetica. Traduzione interculturale. Italianistica.

ABSTRACT: This work aims to confirm the role of the translator as a mediator between cultures by discussing the strategies used in the translation and re-translation of a poem written in Italian. The corpus of analysis, the poem *crepa!* created by sardinian writer and poet Sergio Garau, translated into portuguese and presented in the 2016 edition of FLUP, it's an exponent of poetry slam, attributing the importance of orality, meter and rhymes of the original during the translation act. In this modality, whose artistic performance is essential to add meaning to the poem, the aimed goal would be to produce a satisfactorily faithful translation both in terms of form and content. In the light of theorists such as Paulo Henriques Brito, Umberto Eco, among others, we highlight difficulties and solutions during the challenge of intercultural poetic translation. In this work, we also comment on other equally pertinent issues such as the possibility of contacting the author to resolve any doubts; the importance of teamwork in search of other perspectives for transposing the poem to the target language; the validity of a translation and the need of a new version in order to constantly improve the work performed by the translator.

Key words: Poetic Translation. Intercultural Translation. Italian Studies.

Introdução

O presente artigo busca analisar a poesia *crepa!*, do poeta sardo Sergio Garau, cuja poética se pauta, até certo ponto, nas denúncias sociais. Garau, fundador e coordenador do Poetry Slam Sardegna e presidente da LIPS – Lega Italiana Poetry Slam, já apresentou suas poesias em mais de 20 países, sendo vencedor de diversos prêmios. Em 2016, foram traduzidas para a Feira Literária das Periferias (FLUP) três poesias suas, a saber, *crepa!*, *Quirra* e *Alice e il Bancomatto* que criticam aspectos socioeconômicos da Itália.

Iniciaremos este percurso textual contextualizando o *Poetry Slam* a partir de uma perspectiva poética para, em seguida, analisarmos a poesia *crepa!* e

apresentarmos os pontos teóricos em que nos apoiamos para embasar nossa análise.

Posteriormente procederemos à análise das escolhas lexicais na tradução da poesia *crepa!*, tendo em vista a prática desenvolvida nos encontros do grupo de pesquisa e estudos vinculado à Oficina de Tradução e Versão em Italiano como Estratégia de Ensino e Aprendizagem, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Ao final, apresentaremos, de maneira breve, parte do aporte teórico que guia nosso trabalho de pesquisa sobre a tradução e que embasa nossa prática tradutória.

O *poetry slam* em perspectiva poética

A palavra *Slam*¹ é uma onomatopeia inglesa que representa algo como um bater de palmas. *Poetry Slams* são batalhas de poesia falada, competições em verso, que surgiram nos anos 1980, nos Estados Unidos. O primeiro *Slam* foi organizado por Marc Kelly Smith, que resolveu utilizar a competição como forma de chamar atenção para o texto e para a performance dos poetas.

Também conhecida por muitos como “esporte da poesia falada”, o *slam* é um modo de envolver poesia e jovens, promovendo a interação direta e revolucionária entre o poeta e seu público e construindo a tríade ferramenta-comunidade-ação. Essa tríade ganhou espaço, sobretudo, nas periferias como forma de dar ouvidos e voz aqueles que muitas vezes se encontram à margem da sociedade.

Essa modalidade artística chegou ao Brasil em 2008 e, desde então, se cresceu e se espalhou. Hoje, existem cerca de 150 comunidades de *slam* espalhadas por todo o país.

¹ Disponível em <<https://www.profseducacao.com.br/2019/11/12/o-que-e-slam-poesia-educacao-e-protesto/>>. Data de acesso 8 dez. 2020.

Neves (2007) classifica o *slam* como “um novo fenômeno de poesia oral e performática”, que se realiza por meio de

competições ou batalhas de poesias que dão vez e voz a poetas da periferia, os quais versam sobre as adversidades do seu cotidiano, abordando temas como racismo, violência, drogas, machismo, sexismo, sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização do seu público-ouvinte².

Em outras palavras, a perspectiva poética do *slam* é a de popularização da poesia, dando vez e voz à poesia produzida nas periferias de modo a romper com o estereótipo da poesia como arte produzida na e para a elite. Assim, esta poesia considerada marginal e periférica pelos apreciadores do cânone literário faz um contraponto com a poesia erudita e rompe com os parâmetros estéticos da tradição literária. De acordo com NEVES (2017)³, o desejo dos *slammers* é aquele de serem reconhecidos e “considerados escritores como quaisquer outros autores nacionais”.

Neste sentido, nosso trabalho com a tradução de *crepa!* visa a reconhecer o lugar de fala dos *slammers* conferindo a este fazer poético o reconhecimento do seu conteúdo artístico e poético.

Sobre *crepa!* e sua contextualização

Escrita em 2008 para um concurso de *Poetry Slam, crepa!*, de acordo com o próprio autor, Sergio Garau, é uma crítica às condições de trabalho em geral e aborda o lucro exacerbado e a crise financeira italiana. Inicialmente intitulada *rema!*, a poesia abordava a situação dos estaleiros e das construções navais. A versão posterior, *crepa!* é consideravelmente menor à original *rema!*.

² NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. Linha D'Água, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. ISSN: 2236-4242. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>>. Data do acesso: 8 dez. 2020.

³ NEVES, Cynthia Agra de Brito. “Slam” é voz de identidade e resistência dos poetas contemporâneos. Jornal da USP. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/slam-e-voz-de-identidade-e-resistencia-dos-poetas-contemporaneos/>>. Data de acesso: 8 dez. 2020.

A primeira tradução do poema *crepa!* foi em 2016 para a FLUP, sob a orientação do professor Alcebíades Arêas e ajuda do professor Edvaldo Belizário, no Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Nesta edição da Festa Literária das Periferias, o próprio poeta performaria sua obra, e o público poderia interagir ativamente na construção de sentido, a modo de enfatizar o refrão homônimo ao título da poesia. Um coro que gritaria à Itália “serva”, “adestrada”, “esgotada” o veredicto final: “morra!”.

Posteriormente, como trabalho de conclusão de curso de especialização em tradução em língua italiana, na UERJ, no ano de 2018, a tradução das três poesias já mencionadas, incluindo *crepa!*, seria revisitada e uma série de questões pertinentes ao ato de traduzir emergiriam e seriam ampliadas dois anos depois, no grupo de estudo em italianística da UERJ, formado pela equipe que realiza oficinas sobre tradução. Tais oficinas compõem o Projeto Oficina de Tradução e Versão em Italiano como Estratégia de Ensino e Aprendizagem, com periodicidade mensal, antes da pandemia de 2020 em modalidade presencial e, agora, virtual.

O contexto da nova roupagem de *rema!* era o de um país prestes ao colapso financeiro, vivendo imerso em uma grave crise. Garau esclareceu que *crepa!* é fruto de uma reação à Itália *berlusconiana*, cujo primeiro-ministro, Silvio Berlusconi, decretava medidas e ações polêmicas e extremistas. Mais de uma década após este momento, ainda não houve uma recuperação substancial, uma vez que “o crescimento anual do PIB não superou 1,7%”⁴, enquanto outros vizinhos europeus apresentam uma retomada econômica crescente, segundo indica uma matéria da “Isto é – Dinheiro” de janeiro de 2020.

A Itália de *rema!* apresenta uma essência de esperança: remar para não perecer, mesmo com todas as intempéries à frente. Em oposição, a de *crepa!*

⁴ VALIM, Carlos Eduardo. A Itália vai renascer? *Isto É Dinheiro*. Edição 11.12. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/a-italia-vai-renascer/>>. Data de acesso: 13 out. 2020.

extravasa pessimismo a cada verso, descrença que haja, efetivamente, uma reação, um indício de luta perante o estado de resignação. Alguns versos da versão original permaneceram, mas as mudanças provocadas pela substituição de *rema!* para *crepa!* foram para além do campo lexical.

Compreender a situação da Itália no momento no qual o poema foi escrito, também sabendo que existia uma versão precedente, permitiu não apenas imergir na realidade contextual daquela época, mas também constatar a validade da crítica nele presente ainda hoje, durante sua (re)tradução.

A tradução de *crepa!* e o processo de escolha lexical

Como mencionamos no tópico acima, a primeira tradução do poema em questão foi revisitada, repensada e refeita. Mais de um olhar trabalhando em torno de outras possibilidades para recriar uma poesia, buscando ao máximo a fidelidade à original italiana. Tanto o contexto de criação do poema quando o de sua apresentação foram essenciais para sua tradução.

Em poesia, porém, não há mensagem vazada em palavras, pois estas fazem parte da mensagem, o material da poesia é a própria poesia, sua essência característica de particularidades, sua sonoridade e o acento dos vocábulos, o seu aspecto visual, a harmonia das rimas, o comprimento e o ritmo dos versos, a composição das estrofes, tudo isso é conteúdo e forma ao mesmo tempo. (RÓNAI, 2012, p. 156)

Trazemos abaixo, na íntegra, *crepa!* e sua última versão, ao menos por enquanto, *morra!:* *crepa!*

crepa!
serva italia col tempo contato determinato
crepa!
serva italia col tempo contratto a buon mercato
crepa!
negra italia morta annegata ancora prima d'esser nata
crepa!
negra italia spremuta a sangue imprigionata in mare ributtata
crepa!
italia operaia qualificata a vita disperata assicurata
crepa!
italia operaia specializzata in morte bianca dissanguata

crepa!
italia operata nell'immaginario asportata del desiderio amputata
crepa!
italia operata dalla lingua ammaestrata nello sguardo addomesticata
crepa!
larva italia consumata imbambolata abituata a crepare nella prossima puntata
crepa!
larva italia imbalsamata da una risata registrata lasciata dissepolta abbandonata
crepa!
serva italia telecomandata a vita rivoltante condannata
crepa!
serva italia condannata a morte telecomandante rassegnata

morra!
morra!
serva itália com o tempo contado determinado
morra!
serva itália com o tempo por um bom preço comprado
morra!
negra itália morta afogada ainda não despontada
morra!
negra itália explorada com sangue aprisionada ao mar descartada
morra!
itália operária qualificada a desesperada vida condenada
morra!
itália operária especializada em morte no trabalho sangrada
morra!
itália trabalhada no imaginário extirpada do desejo amputada
morra!
itália trabalhada pela língua ensinada no olhar adestrada
morra!
larva itália esgotada atordoada habituada a morrer na próxima rodada
morra!
larva itália embalsamada por uma risada registrada deixada exumada abandonada
morra!
serva itália telecomandada a revoltante vida condenada
morra!
serva itália condenada à morte telecomandante resignada

Podemos comentar sobre as muitas estratégias utilizadas, mas nos ateremos apenas em algumas neste trabalho.

As definições de *crepare*, segundo o dicionário Treccani são abrangentes:

1. Spaccarsi, fendersi alla superficie o in tutto lo spessore. [...] 2. Scoppiare, soprattutto in alcune locuz. fig (dove il sign. di “scoppiare” si fonde spesso con quello, oggi più vivo, di “morire”), per indicare eccesso [...], lavorare duramente. 3. Morire, detto dagli animali [...]. Anche dell'uomo, in frasi spreg. O volg. [...]

Inicialmente, *crepa!* fora traduzida como racha, no sentido de haver uma fenda, uma rachadura prestes a atingir o ponto máximo e romper-se. Mas ao atentar para a essência do poema e para a possibilidade de unificação de mais de um significado, percebemos que o morrer dava conta perfeitamente, portanto, *morra!* Desejar que a Itália rachasse ou fendesse mais ainda seria pouco.

O “morra” é usado como um refrão, analogamente a *crepa*, proferido pelo público, lembrando um júri durante o julgamento do réu. A *italia* é culpada por omissão, resignação, então, grita o público o veredicto: morra!

Essa *italia* com i minúsculo, um registro que perpassa por todo o poema, ratifica a diminuição da nação à uma condição de existência precária. Além de uma substituição de um substantivo próprio, pátrio para um comum, este recurso que só pode ser percebido na leitura da obra e não em sua execução performativa, caracteriza a Itália como algo sem muita importância, não apenas como um descuido gráfico. O mesmo recurso foi mantido na tradução.

A seguir, um trecho do original e sua complexa tradução:

crepa!
italia operáia specializzata in morte bianca dissanguata
morra!
itália operária especializada em morte no trabalho sangrada

Morte bianca gerou uma discussão longa e complexa. Como reproduzir na língua de chegada o efeito realizado na língua de partida? Nossa morte não tem cor para trazermos uma expressão equivalente. Uma morte que “passa em branco” não é uma *morte bianca* e esse era o mais próximo que tínhamos, mas a grande questão era o significado de em italiano ser uma morte em local de

trabalho, por diversos motivos. Pensamos em uma morte laboral velada, ocultada, mas ainda não era o ponto, pois laboral não se encaixava tão bem na estrutura do verso. Poderia ser uma morte que passava em branco, era ignorada, mas o cerne era que acontecia no trabalho. Então tivemos que lidar com a perda inevitável, tentando reduzi-la ao máximo e fazer como diz ECO, “(...) *dire quasi la stessa cosa*” (2003, p. 271).

Separamos alguns trechos e as respectivas traduções:

(1) crepa!
serva italia col tempo contato determinato
crepa!
serva italia col tempo contratto a buon mercato
morra!
serva itália com o tempo contado determinado
morra!
serva itália com o tempo por um bom preço comprado

(2) crepa!
larva italia consumata imbambolata abituata a crepare nella prossima puntata
crepa!
larva italia imbalsamata da una risata registrata lasciata dissepolta abbandonata
morra!
larva itália esgotada atordoada habituada a morrer na próxima rodada
morra!
larva itália embalsamada por uma risada registrada deixada exumada abandonada

A métrica do poema não era extremamente rígida, mas tivemos a preocupação de manter até mesmo o tamanho de cada verso e a assonância de consoantes oclusivas /p/, /b/, /m/ e das linguodentais /t/ e /d/ que marcam o ritmo da poesia. As rimas, como podemos observar, em (1) e em (2) são em -ato ou -ata, em italiano e em português, em -ado e -ada. As escolhas lexicais na língua de chegada foram pensadas para preservar o ritmo, a forma e a rima da língua de partida.

Em (1), pensamos em possibilidades de pares de rima: determinado – comprado ou estabelecido – adquirido. Este apontamento demonstra que,

felizmente, são muitas as opções disponíveis, dependendo, simplesmente, da preferência do tradutor por uma ou outra.

Vimos a possibilidade de inversão em (2), deslocando “habituada” para o final do verso, se considerássemos *nella prossima puntata* como “no próximo episódio”. Contudo, “rodada” parecia-nos uma ótima opção por poder significar “jogada” e “episódio”, assim como *puntata*. A inversão é uma das estratégias à disposição do tradutor de poesia, principalmente, para construir um verso com rima, sem prejudicar o sentido como um todo.

Todas as qualificações do país “sem importância” eram depreciativas e revelavam um aspecto a respeito da submissa Itália. Algumas ocorrências dos adjetivos ligados à *italia* nos chamaram a atenção, como *larva italia consumata*, em (2). Recorremos ao dicionário para certificar-nos que o a polissemia do termo era compatível em ambas as línguas: tanto o inseto quanto o fantasma, o espírito e até o morto-vivo. A Itália é comparada a um verme e a um fantasma do que um dia foi, um país cujo passado foi de glória e o presente, uma ruína. A acepção de zumbi ratifica a imagem da Itália que não luta, que está como uma morta-viva. Felizmente, neste caso, conseguimos manter a polissemia do original. Ainda nesse trecho, o sentido de consumida e não de consumada, em português. Consumida não manteria a terminação -ada, portanto, escolhemos “esgotada”.

Trazemos também um ponto importantíssimo a ser observado atentamente durante a tradução: a intertextualidade. A *serva italia*, em (1) faz uma referência ao sexto canto do purgatório da *Divina Comédia*. Reconhecer essa intertextualidade nos ajudou a entender melhor o significado de todo o poema e a perceber uma tendência de Sergio Garau de trazer imagens da famosa obra de Dante Alighieri. Havia uma comparação entre a *serva italia* de Dante, desprovida de valores morais e a *serva itália* de Garau, reflexo de um país que não dava aos seus cidadãos uma vida digna.

Neste tópico, trouxemos um pouco da nossa análise a respeito da tradução sob a perspectiva poética, na qual a forma e o conteúdo formam um conjunto a ser respeitado, já que sua construção é um todo intrínseco de sentido.

***Crepa!* em perspectiva teórica de análise**

A perspectiva teórica de análise aplicada a *crepa!* surge da práxis que perpassa as discussões desenvolvidas no âmbito do projeto de Extensão *Oficina de Tradução e Versão em Italiano como Estratégia de Ensino e Aprendizagem*. Nas reuniões desta oficina, a tradução dos textos é fruto de longas análises e discussões acerca das possibilidades tradutórias a partir das escolhas lexicais e sintáticas no sentido de respeitar ao máximo as intenções comunicativas do autor, buscando adequá-las ao universo do leitor sem descuidar das questões temporais que determinam o uso da linguagem conforme apresentado no texto a ser traduzido.

Nossas observações teóricas sobre os textos traduzidos em geral, do qual *crepa!* é um exemplo, parte em especial da nossa experiência como tradutores uma vez que é a tradução em curso que nos possibilita estar diante de questionamentos e propostas teóricas. Estamos sempre imbuídas do princípio anunciado por Eco, que considera

che, per fare osservazioni teoriche sul tradurre, non sia inutile aver avuto esperienza attiva o passiva della traduzione. D'altra parte, quando una teoria della traduzione non esisteva ancora, da san Gerolamo al nostro secolo, le uniche osservazioni interessanti in argomento erano state fatte proprio da chi traduceva, e sono noti gli imbarazzi ermeneutici di sant'Agostino, che di traduzioni corrette intendeva parlare, ma avendo limitatissime conoscenze di lingue straniere (non conosceva l'ebraico e sapeva poco di greco (2012, p. 11)).

As anotações feitas no momento da tradução e as inúmeras possibilidades que se manifestam no ato tradutório são frutos do próprio processo de

tradução, uma vez que é por meio deste processo que surgem os questionamentos que buscamos indicar na análise da poesia em tela.

Traduzir não é uma ação desprovida da necessidade de escolhas conscientes e as escolhas feitas não estão livres de consequências dentre as quais destaca-se a possibilidade de crítica ao trabalho de tradução, materializada sempre em perguntas como por que esta palavra e não aquela? Por que esta inversão? Por que esta estrutura?

Parte das nossas anotações, parte das nossas discussões durante a tradução ajudam a responder com segurança e de forma consciente a todos – ou quase todos – estes porquês uma vez que temos diante de nós o signo da impossibilidade de significar exatamente o que o texto traduzido quis dizer sem que exista alguma perda já que, conforme afirma Eco (2012) traduzir é dizer quase a mesma coisa em outra língua, ainda que não seja possível definir com precisão este dizer a mesma coisa.

Neste sentido, Paulo Henriques Britto (2012), destaca que nem todas as marcas singulares de um texto-fonte serão facilmente, ou até mesmo sequer, passadas para a tradução, pois podem (i) não serem compreendidas pelo tradutor e (ii) não serem, mesmo que compreendidas pelo tradutor, transportadas para a tradução devido à não-equivalência na língua de destino, ou à dificuldade de deixá-las claras e com o mesmo sentido no qual foram empregadas. Cabe ao tradutor a missão de transpor os elementos culturais essenciais, pois representam aquela obra, a qual está inserida em uma cultura, um contexto, uma história.

Em outras palavras, traduzir, ultrapassa o dizer quase a mesma coisa para pode dizer alguma coisa que se mantenha fiel à intenção comunicativa do autor, tendo em vista o processo de aceitabilidade do leitor que ratifica e valida a tradução.

Conclusão

Neste artigo, refletimos sobre particularidades da tradução poética como o meio de sua propagação, no caso, competições *slam*, onde as poesias são declamadas perante um público que interage e auxilia a construção de sentidos. O contexto vinculado ao local da performance artística evidencia o caráter social dessa arte e busca seu lugar como crítica e polo de poder e de voz aos que, muitas vezes, não têm. Tanto o contexto de criação do poema quando o de sua apresentação foram essenciais para sua tradução.

Se na primeira versão havia o “remar” sem desistir, na segunda versão da poesia aqui analisada temos o “morrer”, que comporta ampliações semânticas, apontando para a falta de esperança, a vontade de “jogar tudo para o alto” uma vez que a *serva italia*, uma Itália com “i” minúsculo, estaria fadada à morte por resignação e incapacidade de resistir. Conhecimentos relativos à criação da poesia e, possivelmente, de versões posteriores revelam sobre o contexto de onde surgiu e registra um dialogismo entre autor, obra e tempo, assim como ocorre com *crepa!* e sua relevância ainda no momento presente italiano.

A intertextualidade e as escolhas lexicais da obra na língua de partida dão pistas ao tradutor de como conduzir a obra na língua de chegada. A tarefa torna-se mais bem compreendida, entretanto, não mais simples. É necessário consultar, constantemente, o que já foi realizado e discutido por teóricos da área e aplicar estratégias como a inversão, a utilização de sinônimos etc., assim como consultar dicionários. Técnicas exemplificadas neste trabalho.

Esta é apenas uma parte da análise do poema, uma análise parcial da tradução que, se for revista em algum tempo, certamente passará por modificações. Uma prova de que nos aprimoramos e adquirimos novos conhecimentos como tradutores para melhorar cada vez mais nossas traduções, levando em conta a importância de traduzir culturas, de ser um mediador cultural.

Referências

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/larva>>. Acesso em: 16 out. 2020.

ECO Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Esperienze di traduzione. Milano: studi Bompiani, 2012. (Prima edizione digitale).

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. 2012.

ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI S.P.A. Disponível em: <<https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/crepa/>>. Acesso em: 16 out. 2020.