

IL GIORNO, DE G. PARINI, E A TRADUÇÃO DE MARCAS CULTURAIIS

Diana Szylił

Resumo

Com o objetivo de estudar as diferentes soluções adotadas por diferentes tradutores, de diferentes épocas e lugares, de uma mesma obra, identificamos, no presente artigo, algumas marcas culturais presentes em *Il giorno*, de Giuseppe Parini (1763), e o modo como foram trabalhadas por três tradutores. Fundamentando a análise nas ideias de Vermeer e Venuti, comparamos e analisamos as traduções de dois trechos da obra, observando que os objetivos dos tradutores se refletem nas relações que eles estabelecem com o texto fonte, com seus leitores e, conseqüentemente, na tradução de marcas culturais.

Palavras-chave: Giuseppe Parini; *Il giorno*; Poesia narrativa; Tradução comparada; Marcas culturais

Introdução

Comparamos no presente artigo três traduções – em português, inglês e espanhol – de dois trechos da seção “*Il mattino*”, do poema narrativo italiano *Il giorno*, de Giuseppe Parini, publicado em 1763; trechos estes que apresentam marcas culturais, apresentando-se como um desafio à tradução, pois sua compreensão só é possível quando o leitor possui uma determinada bagagem cultural.

Percebe-se que, ao se deparar com marcas culturais, o tradutor, em uma busca constante pela “melhor solução” – a que cumprirá melhor com seus objetivos, opta entre: manter, na tradução, conceitos de difícil compreensão, deixando a cargo do leitor decifrá-los; fazer uso de recursos, como nota de rodapé, para explicitar uma ideia obscura ao leitor-alvo; buscar conceitos semelhantes presentes na cultura da língua de chegada em substituição aos conceitos do texto fonte.

Assim, no presente artigo, identificamos e analisamos os recursos utilizados por Herbert Morris Bower, em sua tradução inglesa de 1927, por Cristina Barbolani, em sua tradução espanhola de 2012, e por nós, em tradução brasileira em andamento, para levar a leitores, de diferentes épocas, lugares e culturas, conceitos e ideias de uma sociedade distante deles no tempo e no espaço.

Fundamentação teórica

Tratamos o conceito tradução seguindo os ensinamentos de Vermeer e da teoria do *Skopos*, que propõe que as normas envolvidas na atividade tradutória estejam submetidas ao objetivo específico de cada tradução,¹ e ainda segundo o olhar de Venuti, para quem

foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods. Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and therefore a translation cannot be judged according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence [...] The viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read. (VENUTI, 1995, p. 18)

Buscamos ainda responder a algumas das perguntas propostas por Lieven D’Hulst (apud MILTON & MARTINS, 2010/1): *Quis?* (Quem traduz?), *Quid?* (O quê?), *Ubi?* (Onde?), *Quibus auxilium?* (Quem ajuda, patrocina?), *Cur?* (Por quê traduz?), *Quo modo?* (De qual maneira, quais normas segue?), *Quando?* e *Cui Bono?* (Para quem?). Em seu artigo “Why and how to write translation histories” (2001), D’Hulst propõe essas questões como fundamentais para o estudo da história da tradução – e para os próprios estudos da tradução. A nosso ver, buscar responder a essas questões é também fundamental para a realização de um estudo comparativo e analítico entre traduções, já que acreditamos, como Vermeer e Venuti, que as escolhas do tradutor não dependem unicamente de sua subjetividade como pessoa, mas estão ligadas a um contexto social, cultural e econômico de produção.

Respondidas as perguntas propostas por D’Hulst, a análise das traduções inspira-se na dicotomia proposta por Schleiermacher: “ou o tradutor deixa em paz, o máximo

¹“In his model [de Vermeer], language is not an autonomous ‘system’, but part of a culture, hence the translator should not be only bilingual, but also bicultural. Similarly, the text is not a static and isolated linguistic fragment, but is dependent on its reception by the reader, and it invariably bears a relation to the extra-linguistic situation in which it is embedded, it is therefore ‘part of a world-continuum’ (1983: 48)”, SNELL-HORNBY, 2006, p. 52.

possível, o escritor, e leva o leitor até ele; ou deixa em paz, o máximo possível, o leitor, e leva o escritor até ele”² (2009, p. 153).

Complementamos e – não seria equivocados dizer – atualizamos a teoria de Schleiermacher com o contemporâneo Paulo Henriques Britto: “Diremos que as mudanças do primeiro tipo [deixar em paz o leitor] apontam para uma tendência à autonomização do texto traduzido e que as do segundo [deixar em paz o autor] indicam um movimento de aproximação ao texto-fonte” (1999, p. 245).

Ao trabalhar com o conceito de marcas culturais, fundamentamos a análise em Aubert, para quem a percepção da marca cultural, marca de alteridade, “dá-se e toma forma no olhar do observador” (2006, p. 34), e em Bell (1991, apud Azenha, 2006), para quem, na busca por fazer com que um texto “faça sentido” para o leitor, o tradutor deve saber qual “mundo” ele intenciona coincidir com o texto, reconhecendo que “culturas diferentes percebem (ou, pelo menos, moldam) o mundo diferentemente” (p. 20).

Ainda sobre autoria e marcadores culturais, guiou-nos o artigo de Aubert & Zavaglia, “Reflexos e refrações da alteridade na literatura brasileira traduzida (2): variáveis e invariantes”, de 2006. Em estudo comparando traduções de três trechos de *Sagarana*, de Guimarães Rosa, e de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, para o francês, o italiano e o norueguês, os pesquisadores concluem que

No plano da execução lexical, morfossintática e estilística, ou seja, na estrutura de superfície, as diferentes estratégias adotadas, distribuídas diversamente pelas modalidades tradutórias, revelam a presença criativa e, portanto, co-autoral dos tradutores e, concomitantemente, as especificidades e as restrições expressivas impostas pelas diferentes línguas e culturas envolvidas. (AUBERT & ZAVAGLIA, 2006, p. 32)

Análise

Dividido em quatro partes, “Il Mattino”, “Il Mezzogiorno” (ou “Il Meriggio”, conforme a edição de 1801, póstuma), “Il Vespro” e “La Notte”, e escrito em hendecassílabos italianos brancos, que corresponde ao decassílabo português não

² Tradução nossa a partir da italiana de Giovanni Moretto, in S. Nergaard (org.), *La teoria della traduzione nella storia*, 2009: “O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore”.

rimado, *Il giorno* conta, por meio de uma linguagem clássica e um estilo rebuscado, permeado por latinismos e referências a episódios da mitologia grega, um dia na vida de um *giovin signore* (“jovem nobre”). O narrador-personagem, preceptor, professor do rapaz, ensina-lhe como se portar durante os quatro momentos do dia, que equivalem às quatro partes da obra – manhã, meio-dia, tarde e noite –, quais são os seus afazeres, quais decisões deve tomar.

Porém, justamente por se tratar de um jovem membro da nobreza setecentista de Milão, não há nenhuma atividade de relevância na vida desse aluno – ele dorme tarde, pois está sempre em festas, e, do mesmo modo, acorda tarde. Alimenta-se, veste-se, vai à casa de algum conhecido, em suma: não realiza nenhuma ação importante ou grave, social ou politicamente, de modo que a linguagem e a forma utilizadas contrastam com o conteúdo narrado, fazendo da obra de Parini um grande poema épico-satírico ou heróico-cômico.

Selecionamos para a análise dois trechos de “Il mattino”, a primeira parte da obra. O primeiro vai do verso 90 ao 94, e o segundo, do 130 ao 136.³ Comparamos com o texto italiano – e entre si – as correspondentes traduções em: inglês, *The day*, por Herbert Morris Bower, de 1927, versos 90 a 94 e 131 a 136; espanhol, *El día*, por Cristina Barbolani, de 2012, versos 102 a 107 e 151 a 158; e português, *O dia*, ainda em andamento, de nossa autoria.

Antes de partir para a análise, cabe fazer um breve comentário sobre os tradutores e as traduções.

Herbert Morris Bower foi um importante autor e tradutor inglês do início do século XX. Embora não saibamos o que o levou a traduzir *Il giorno* (se um desejo pessoal ou uma encomenda da importante editora George Routledge & Sons, ou outro motivo qualquer), na introdução ao livro ele fornece uma anotação importante para a análise de sua tradução:

I do not know of any complete version of “Il Giorno” in our language, prior to the one now offered. It is hoped that the present translation may be of use to the English readers, whether students of the Italian text or not. The hope that it should afford pleasure, might perhaps be

³ Usamos a versão de “Il Mattino” de 1763, na edição publicada por Dante Isella (Ugo Guanda Editore, 1999).

thought bold. No one knows better than a translator, how pale is his work beside the original. (BOWER, 1927, pp. 24-25)

Bower deixa então explícito que sua tradução está voltada para um público amplo de leitores – e não apenas para estudantes da obra.

Cristina Barbolani é professora de filologia italiana na Universidad Complutense de Madrid. Sua tradução de *Il giorno* não teve, até onde sabemos, publicação impressa, e está disponível para download gratuito no site <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-dia/>, o que nos leva a crer que a iniciativa da tradução partiu da própria pesquisadora. Também Barbolani escreve sobre seu trabalho na introdução da tradução:

en nuestro siglo XXI seguía faltando una traducción fiable que pudiera acercar *Il giorno* al lector de habla hispana. En un momento en que toma impulso el mecanismo ciego de la traducción automática o, peor aún, el desaprensivo „todo vale”, con el presente texto se pretende alcanzar tan solo una digna divulgación, [...] del gran arte de Parini se ha querido respetar, cuando menos, la paciente artesanía, conservando la forma métrica en endecasílabos blancos. [BARBOLANI, 2012, p. 9]

Portanto, o objetivo maior de Barbolani com sua tradução foi o de uma “digna divulgação” da obra de Parini, respeitando principalmente a forma do poema.

A autora deste artigo, e da tradução brasileira, é bacharel em Letras, Português e Italiano, e mestranda em XXX pela XXX. Objetiva com sua tradução difundir a obra de Parini entre os leitores brasileiros, especialmente no ambiente acadêmico, despertando o interesse de estudiosos da literatura italiana nesta obra e neste autor, tão importantes para a literatura italiana, e tão pouco estudados em nosso país. Pode-se dizer que, seguindo os preceitos de Schleiermacher, seu leitor é o do tradutor que deixa o autor em paz, que “deve ter sempre presente que o autor viveu em um mundo diverso e escreveu em uma língua diversa” (Schleiermacher, 2009, p. 175)⁴.

⁴ Tradução nossa realizada a partir da versão italiana de Giovanni Moretto, *op. cit.*

Vejamos, agora, as diferentes versões dos versos 90 ao 94:

Italiana (texto fonte)

Dritto è perciò, che a te gli stanchi sensi
Non sciolga da' papaveri tenaci
Mòrfeo prima, che già grande il giorno
Tenti di penetrar fra gli spiragli
De le dorate imposte, -----⁵

Inglesa

Right is it then that from thy weary senses
Morpheus lift not the poppies' clinging
spell
Till the full blaze of day by chinks and
crannies
Of thy gilt shutters try to filter through,

Espanhola

Justo es por tanto que no se deshaga
la tenaz somnolencia que Morfeo*
impuso a tus sentidos fatigados,
antes del tiempo en que, avanzado, el día
intente penetrar por las rendijas
de lujosa ventana, -----

Brasileira

É então justo que teus exaustos sentidos
Não despertem, das tenazes papoulas,
Cedo Morfeu, que o dia, já alto,
Tenta penetrar entre as espirais
Das douradas impostas, -----

[Nota de rodapé] *Morfeo, como dios del sueño, está presente en el imaginario popular; aquí Parini ennoblece su mención con una metonimia (en el original, literalmente “las tenaces amapolas”).

Nesses versos, o preceptor diz ao aluno, que acaba de passar a noite acordado, festejando, que é justo que a luz do dia, que entra pelas persianas, não o acorde – que seus cansados sentidos não as percebam, e não lhe tirem o sono.

⁵ Cortamos os últimos versos por motivos práticos de análise.

Atentemo-nos, em primeiro lugar, à forma. A versão espanhola, bem como a inglesa, mantêm a métrica da italiana, hendecassílabos brancos. A brasileira, por sua vez, mantêm apenas os versos brancos, sem seguir uma métrica rigorosa (o primeiro verso apresenta doze sílabas). Em termos de sonoridade – e aqui mantemos na comparação apenas as línguas latinas – a versão brasileira se mantêm mais literal, preservando, por exemplo, a aliteração do *s* do primeiro verso e das oclusivas no último.

A diferença, porém, a nosso ver mais marcante entre as traduções, diz respeito à tradução de “papaveri”. Uma tradução literal de *papavero* (singular de *papaveri*) seria *papaverácea*, uma espécie de planta. Herbert Morris Bower optou por *poppies*, assim como nós, que optamos por *papoulas*. Essa opção se deveu a 1) a tradução literal dificilmente seria compreendida pelo nosso leitor alvo, que não faria a ligação entre a planta e o sono; 2) *papoula* mantêm a aliteração do *p*; 3) a papoula pertence à família das papaveráceas – e é, inclusive, designação comum do gênero, segundo o dicionário Houaiss; 4) a relação da papoula com o ópio, além do fato de que um de seus nomes populares é *dormideira*, torna sua associação com o sono mais óbvia; 5) encontramos, em diferentes *sites* da internet, a planta papoula associada a Morfeu.

Acreditamos, e provavelmente Bower também acreditou, que nosso leitor é capaz de relacionar a planta com o sono, de compreender que “tenaz papoula” significa “sono profundo”, e de relacioná-la à figura de Morfeu, fazendo a relação com a mitologia.

Barbolani, por sua vez, optou por uma tradução bastante diversa, deixando de citar a planta no verso, para fazê-lo em uma nota de rodapé, que explica, inclusive, a figura de Morfeu – recurso que nem Bower nem nós julgamos necessário. É verdade que não há um correspondente espanhol para *papoula* que mantenha a aliteração. Nessa língua, costuma-se usar a forma popular *adormidera* (*Papaver somniferum*). Entretanto, conforme apontamos acima, a manutenção sonora não parece ser um dos focos da tradução de Barbolani.

A opção por não registrar a metáfora nos versos e ainda incluir uma nota de rodapé, em contraposição ao uso da palavra *papoula* e a ausência de nota explicativa, demonstra uma postura diferente por parte de Barbolani em relação aos outros dois tradutores, não apenas no que se refere a uma tendência maior em direção ao “deixar em paz o leitor”, conforme Schleiermacher, como também no que diz respeito aos registros de marcadores culturais. Assim, se, na opinião dos tradutores, o leitor inglês do início

do século XX e o leitor acadêmico brasileiro do XXI, assim como o italiano do XVIII, realizam a associação entre papoula e Morfeu ao sono profundo sozinhos, sem a necessidade de nota explicativa, baseando-nos na tradução de Barbolani, tal nota seria necessária ao leitor espanhol do século XXI. Outra justificativa ainda pode dizer respeito à maior fluência da leitura: neste caso, a tradutora preferiria facilitar a rápida compreensão do conteúdo a manter a metáfora mitológica, característica fundamental do poema pariniano, registrando-a fora do poema, apenas para aqueles que dedicam leitura à nota de rodapé.

Haveria ainda muito a ser falado sobre essas traduções, mas para que seja mantido o foco do presente trabalho – a tradução de marcas culturais – passemos aos próximos versos, do 130 ao 136:

Italiana (texto fonte)	Inglesa
-----S'oggi ti giova	-----If hot sweet draughts to-day
Porger dolci allo stomaco fomenti,	Be best to offer for thy stomach's comfort,
Sì che con legge il natural calore	That so temp'ring by rule the natural warmth
V'arda temprato, e al digerir ti vaglia,	With someting warm, digestion be the gainer,
Scegli 'l brun cioccolatte, onde tributo	Choose chocolate, brown tribute sent to thee
Ti dà il Guatimalese e il Caribbèo	By Guatemalans and those Caribbeans
C'ha di barbare penne avvolto il crine	Who dress their hair so barb'rously in feathers.
<hr/>	
Espanhola	Brasileira
-----Si es que prefieres	-----Se hoje te inspiras
animar el estómago con dulces	Oferecer ao estômago doces confortos,
estímulos que templen los humores	De modo que o calor natural aqueça-o
y favorezcan moderadamente	Em equilíbrio, e à digestão te convenha,
la digestión, escoge sin dudarlo	Optes pelo preto chocolate, tributo cedido
el negro chocolate, que te brindan	A ti pelo Guatemalteco e pelo Caribenho
gentes de Guatemala y del Caribe	Que com bárbaras penas recobriram a cabeça.
que llevan plumas sobre su cabeza.	
<hr/>	

No trecho onde a estrofe acima está inserida, o preceptor diz ao jovem nobre que, chegada a hora do café da manhã, ele deve escolher entre beber chocolate ou café, e apresenta os prós de cada bebida. É um dos trechos de *Il giorno* mais representativos do contraste entre estilo elevado e conteúdo banal: a vida do jovem nobre é tão vazia, que uma de suas tarefas mais importantes é decidir o que irá beber ao acordar. É importante notar, nesse sentido, como as inversões e o rebuscamento excessivo contribuem para criar um sentido de ironia: “Porger dolci allo stomaco fomenti” significa, literalmente, “Oferecer doces ao estômago estímulos”; “C’ha di barbare penne avvolto il crine” quer dizer “Que com bárbaras penas recobriram o cabelo”.

É nas traduções desse último verso, e daquele que o precede, que queremos focar a análise. O professor diz que o chocolate é tributo “dado” pelos guatemaltecos e pelos caribenhos, e os caracteriza como pessoas que recobrem os cabelos com penas bárbaras, referindo-se às conquistas coloniais.⁶ Versos posteriores (de 149 a 157), que discorrem sobre o “humano sangue” derramado por Cortés e Pizarro em suas conquistas, permitem-nos afirmar, como sugerem também Bonora e Tizi em seus comentários às edições, respectivamente, de 1984 e 1999, que a estrofe é satírica, e apresenta uma importante crítica social, aludindo à exploração, por parte da nobreza, das terras colonizadas. Reforça a ironia o uso do verbo “dar”, e não “pagar”, que acompanha o “tributo”. Ainda, a caracterização dos colonizados e o uso do adjetivo “bárbaro” contêm, se não propriamente uma crítica ao olhar que a aristocracia confere ao outro, uma exposição desse olhar, que será reforçada em outros versos, os quais ironizam a postura europeia de acreditar-se como a sociedade mais “evoluída”.

“Bárbaro” tem aí, portanto, a função de qualificar um povo, por meio de suas vestimentas e adornos, como “atrasado”, “retrógrado”. Bower, talvez por causa da métrica e do som, talvez para facilitar o entendimento de seu público inglês, preferiu transformar o adjetivo em advérbio – em vez de “vestir-se com bárbaras penas”, os povos “vestem-se barbaramente com penas”. Nós, pensando nas inversões propositais da forma forçosamente elevada, que criam, com a temática banal, o efeito satírico, fomos mais literais, e mantivemos a expressão “bárbaras penas”. Nos dois casos, a ideia

⁶ Segundo comentário de Ettore Bonora à edição de *Il giorno*, sob sua curadoria, de 1984, o verso retoma um trecho da canção *Al Signor Cardinale Bandino Panciati – Per l’urna eretta nella basilica vaticana alle ceneri di Cristina regina di Svezia*, de Alessandro Guidi: “e di barbare bende avvolti i crini I re dell’Asia” (vv. 102-103) [“e com bárbaras faixas recobriram as cabeças os reis da Ásia”, em livre tradução].

do estranho, do não civilizado, manteve-se presente. Barbolani, porém, não incluiu em sua tradução nenhuma palavra que aluda ao termo.

Sem a possibilidade de indagar à própria tradutora o motivo para isso, e considerando que o conceito de “bárbaro” como “estrangeiro” existe na língua e cultura espanhola, a razão para a exclusão do termo, segundo nos parece, seria 1) o fato de que ela tenha julgado redundante o termo, acreditando que o fato de “levar plumas sobre suas cabeças” já seria o suficiente para criar a ideia de estrangeiro, não civilizado; 2) um posicionamento ideológico, que ameniza ou nega o olhar colonizador eurocêntrico; 3) a necessidade de manter a métrica, o verso hendecassílabo, da qual nós, em nossa tradução, abrimos mão conscientemente em favor do conteúdo narrado. Lembramos, porém, neste último caso, que Bower manteve a métrica, sem excluir o conceito.

Retomamos, aqui, Aubert e Bell, citados acima. Para os pesquisadores, depende do olhar do tradutor perceber uma marca cultural, e depende de sua intenção ao traduzir o texto o modo como ele irá lidar com a marca cultural. Bower, assim como nós, percebeu o termo “barbare” como uma marca cultural, um modo pejorativo de se referir, na época, a outros povos. Ambos – Bower e nós – realizaram a tradução de modo que, em suas opiniões, o conceito ficasse claro a seus leitores. Por outro lado, ao não traduzir “barbare penne”, Barbolani, ou não percebeu, ou conscientemente deixou de lado uma marca cultural que implica uma questão importante no texto de Parini: a crítica à aristocracia europeia, à sua postura arrogante e pretensamente superior frente a outros povos da época.

Considerações finais

Diferentes motivos levaram Barbolani, Bower e nós a realizar uma tradução de *Il giorno* e, com base na análise realizada no presente artigo, pudemos perceber que isso se refletiu nas relações que cada tradutor estabeleceu com o texto fonte e com seus leitores. Consequentemente, a motivação se refletiu também na tradução das marcas culturais, que foram às vezes adaptadas à cultura de chegada, às vezes traduzidas literalmente ou, ainda, suprimidas.

“A tradução não é uma simples mediação: é um processo no qual entra em jogo toda nossa relação com o Outro”, afirma Berman (2002, p. 322). A tradução, portanto, envolve uma dimensão extralinguística, socioideológica, em que as diferenças culturais inerentes a sociedades distintas exigem do tradutor um posicionamento, escolhas (tanto

no nível semântico quanto no sintático, da forma), com base em seus objetivos, no referencial cultural do autor, dos leitores da época em que o texto foi escrito e dos leitores que receberão a tradução.

Conforme pudemos observar, enquanto as traduções brasileira e inglesa buscam levar a seus leitores as complexidades da narrativa pariniana – as inversões, as referências à mitologia grega, a sutil sátira social –, a tradução espanhola prefere a simplificação, a explanação em nota auxiliar. Embora nenhuma das traduções apresente uma escolha radical entre as duas opções propostas por Schleiermacher (as três alternam momentos mais ou menos autorais, mais ou menos arcaizantes), fica claro, nos dois trechos apresentados, que as traduções brasileira e inglesa esperam de seus leitores um movimento à cultura italiana do século XVIII que não é esperado pela tradução espanhola.

É verdade que, mesmo entre as traduções brasileira e inglesa, há diferenças significativas. Mas são diferenças que dizem respeito à língua, e não à linguagem. Conforme apontam Aubert & Zavaglia,

No confronto com várias línguas-meta para um mesmo texto em língua-fonte [...] a chave da equivalência revela-se, ao menos em parte, ilusória. A regularidade – ou, mais precisamente, a invariância – não se configura, de forma cabal, no plano das línguas e das significações, e sim no nível da linguagem. (AUBERT & ZAVAGLIA, 2006, p. 32)

Ainda que a marca de autoria de Bower e a nossa esteja presente nas traduções de “poppies” e “papoula”, no advérbio “barb’rously” de Bower e em nossa tradução de *crine* por “cabeça”, e não cabelo, tais “mudanças” diferem daquelas realizadas por Barbolani em suas motivações: se Barbolani se vale de notas de rodapé e de exclusões para facilitar a leitura do poema ou para preservar a métrica, a nossa intensão, bem como parece ser a de Bower, é aproximar nossos leitores das referências culturais, sociais e satíricas de Parini. Como afirma Britto (1999), “por trás da aparente autonomização [...] há na verdade um movimento de aproximação, referente ao verso como um todo” (p. 246).

É importante, de todo modo, apontar que as opções de Barbolani envolveram escolhas conscientes e condizentes com sua proposta de tradução, as quais ficaram

claras no comentário à sua tradução que transcrevemos acima. Além disso, deve-se ter claro que os trechos selecionados são apenas uma pequena amostra de uma longa tradução, capaz de oferecer “uma digna divulgação” de *Il giorno* ao leitor espanhol, conforme Barbolani propôs no mesmo comentário.

Referências bibliográficas

AUBERT, F. H. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, v. 5, p. 23-36, 2006.

AUBERT, F. H.; ZAVAGLIA, A. Reflexos e refrações da alteridade na literatura brasileira traduzida (2): variáveis e invariantes. *Tradução & Comunicação: revista brasileira de tradutores*, São Paulo, 15, p. 26-33, 2006.

AZENHA, J. Linguística textual e tradução: redefinindo o conceito de marca cultural. *TradTerm*, São Paulo, 12, p.13-32, 2006.

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. Cultura e tradução na Alemanha romântica. Trad. M. E. Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BRITTO, P. H. Tradução e criação. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: UFSC, 1999. n. IV, p. 239-262.

MILTON, J.; MARTINS, M. Apresentação: contribuições para uma historiografia da tradução. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, p.1-10, 2010/1.

ORTEGA Y GASSET, J. Miseria e splendore della traduzione. Trad. Amparo Lozano Raniero e Claudio Rocco. In: NERGAARD, S. (org.). *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Strumenti Bompiani, 2009. p. 181-206.

PARINI, G. *The day*. Translated into English blank verse, with an Introduction, Notes and Appendix by Herbert Morris Bower. London: George Routledge & Sons, 1927.

_____. *Il giorno e le odi*. A cura di Ettore Bonora. Milano: Mursia, 1984.

_____. *Il giorno*. Edizione critica di Dante Isella, commento di Marco Tizi. Milano-Parma: Fondazione Pietro Bembo-Guanda Editore, 1996.

_____. *El día*. Traducción y estudio preliminar de Cristina Barbolani. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

SCHLEIERMACHER, F. Sui diversi metodi del tradurre. Trad. Giovanni Moretto. In: NERGAARD, S. (org.). *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Strumenti Bompiani, 2009. p. 143-179.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, 1995.
