

A TRADUÇÃO COMO ESPAÇO DE NEGOCIAÇÃO: A ÉTICA COMO LUGAR

Mônica Kalil*

RESUMO

A tradução é um espaço de negociação que envolve diversas instâncias, entre elas, a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte do tradutor, propostas por Antoine Berman (1995), cada qual com suas peculiaridades e que acabam por afetar substancialmente sua prática e seu produto final. Espaço de negociação, a tradução é claramente relação, e toda relação pressupõe uma esfera ética, qualquer que seja o conceito a partir do qual se defina essa dimensão. A partir de Henrique C. de Lima Vaz (2015), citado por Maurício Mendonça Cardozo (2007), que traz o conceito original da palavra ética como lugar, derivamos a existência de uma consciência da posição que se ocupa, de onde se fala e para quem se fala, o que nos oferece campo fértil para pensarmos efetivamente a tradução como práxis e projetá-la em termos bermanianos. No caso específico da tradução *Fires* (1981), por Dori Katz, da obra *Feux* (1936), de Marguerite Yourcenar, diversas variáveis, além da relação direta com o texto de partida, compuseram um quadro bastante particular em tradução literária.

Palavras-chave: Marguerite Yourcenar; Dori Katz; Tradução; Ética; Práxis.

ABSTRACT

Translation is a space of negotiation comprising various instances, among which the translational position, the translation project, and the horizon of translation, as proposed by Antoine Berman (1995), with their own specificities and essentially affecting the practice of translation and its final product. As a space of negotiation, translation is clearly set in a relational perspective and every relation necessarily assumes an ethical domain, whichever definition of ethics it may be endowed with. Based on Henrique C. de Lima Vaz (1999), quoted by Maurício Mendonça Cardozo (2007), who presents the concept of the word ethics originally as a place, we derived the existence of an awareness of the position one holds in a given relation, the place where one speaks from and to whom, what offers us fertile ground for ethics in translation to be effectively viewed as praxis and to be projected in bermanian terms. In the particular case of the translation *Fires* (1981), by Dori Katz, of the work *Feux* (1936), by Marguerite Yourcenar, many are the variables, other than the direct relation with the source-text, that compose a very specific scenario in literary translation.

* Mestranda em Estudos da Tradução, FFLCH/USP, monica.kalil@usp.br.

Keywords: Marguerite Yourcenar; Dori Katz; Translation; Ethics; Praxis.

1 Ética e práxis

Para Antoine Berman (2007), “a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence *originariamente* à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*” (BERMAN, 2007, p. 69). Nesse sentido, continua Berman, “o objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à *letra* da obra” (BERMAN, 2007, p. 70).

Ora, conforme exposto por Henrique C. de Lima Vaz (2015), citado por Maurício Mendonça Cardozo (2007), o conceito original da palavra ética como lugar nos permite derivar a existência de uma consciência da posição que se ocupa, de onde se fala e para quem se fala, para pensarmos efetivamente a tradução como práxis.

Encaramos a tradução como um território de negociação, que se instala desde a concepção de um projeto e se estende até a impressão do texto final, observando outras instâncias que acabam por afetar substancialmente o objetivo ético definido por Berman.

Dentro desse quadro, a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte do tradutor, conforme Berman (1995), são de suma importância para uma análise crítica – e, por que não dizer, ética – da tradução. Para além da letra, observamos que o próprio lugar de fala de um tradutor, ou seja, sua expressão, modifica-se na prática tradutória, dentro de cada contexto determinado de produção.

No caso específico da tradução americana *Fires* (1981), por Dori Katz, da obra francesa *Feux* (1936), de Marguerite Yourcenar, diversas variáveis, além da relação direta com o texto de partida, compuseram um quadro bastante particular em tradução literária.

Não apenas se trata de uma autora que participava da escolha de seu tradutor, com quem discutia as soluções encontradas para a língua de chegada, mas que tinha por hábito deter-se longamente a escrever sobre a própria escritura e sobre as especificidades de construção de seus textos, dirigindo, de certa maneira, sua leitura, e por consequência, sua interpretação, em uma aparente busca de controle da recepção.

2 A ética como lugar, a tradução como negociação

O sentido ético bermaniano, ligado à letra e ao acolhimento daquilo que é estrangeiro à cultura de chegada, restringe o ato tradutório a uma única dimensão ética. Álvaro Faleiros (2012) chama a atenção para o fato de Berman “lidar mal com a questão, pois seu pressuposto é o da existência de *uma* ética, que acaba por desistoricizar o traduzir” (FALEIROS, 2012, p. 177). Para Faleiros, Henri Meschonnic (FALEIROS, apud MESCHONNIC, 1999) posiciona-se de maneira mais interessante, em que a ética do traduzir está ligada não a uma ética da letra, a evitar as tendências deformadoras apontadas por Berman (2007, p. 48), mas a uma ética da linguagem, uma linguagem em constante movimento a lidar “com o gesto tradutório em sua historicidade e sua subjetividade discursiva [...] de um sujeito que se aproxima e que se desloca” (FALEIROS, 2012, p. 178). Meschonnic não define

a ética como uma responsabilidade social, mas como a busca de um sujeito que se esforça para se constituir como sujeito por meio de sua atividade, mas uma atividade tal que é sujeito aquele para quem um outro é sujeito. E, nesse sentido, como ser de linguagem, esse sujeito é inseparavelmente ético e poético¹ (MESCHONNIC, 2007, p. 8).

Assim, conforme Faleiros (2012), “a ética do traduzir pode ser compreendida como a reorganização do movimento da fala (e, portanto, desse sujeito) na escritura” (FALEIROS 2012, p. 170-171), transformando a si mesmo e ao Outro, em uma “poética do traduzir [que] lida com o gesto tradutório em sua historicidade e sua subjetividade discursiva” (FALEIROS 2012, p. 178).

Em uma análise de tradução, a dimensão textual é, portanto, apenas uma das etapas do processo. É preciso entender a tradução como o resultado da interação de toda uma rede de produção de sentido da qual fazem parte a escolha do tradutor, a escolha do texto a ser traduzido, o objetivo da tradução, o texto-fonte em si, as traduções já existentes, a recepção da obra, as questões suscitadas na cultura-fonte e na cultura-meta, enfim, uma série de elementos a contextualizar o momento da produção de determinada tradução e, assim, a historicizá-la.

¹ « [...] pas l'éthique comme une responsabilité sociale, mais comme la recherche d'un sujet qui s'efforce de se constituer comme sujet par son activité, mais une activité telle qu'est sujet par qui un autre est sujet. Et en ce sens, comme être de langage, ce sujet est inséparablement étique et poétique. »

Em seu último livro, *Pour une critique destraductions: Jonh Donne* (1995), Antoine Berman revê a posição apresentada em *A tradução e a letra* (1985) e introduz uma nova proposta a partir das noções de posição tradutória, projeto de tradução e horizonte do tradutor como elementos a serem considerados em uma análise crítica de tradução (BERMAN, 1995, p. 74-83), embora continue considerando a “manipulação de um original” uma atitude “desrespeitosa” e, portanto, de acordo com seus princípios, “antiética” (FALEIROS, 2012, p. 177).

A posição tradutória diz respeito à concepção e à percepção do traduzir reveladas em um compromisso resultante de uma elaboração entre a pulsão do traduzir e a internalização de normas do discurso ambiente sobre tradução, constituindo a subjetividade do tradutor. O projeto de tradução, por sua vez, é

determinado, ao mesmo tempo, pela posição tradutória e pelas exigências sempre específicas impostas pela obra a ser traduzida. [...] O projeto define a maneira pela qual o tradutor, de um lado, realizará a *translação* literária e, de outro, assumirá a tradução em si, escolherá um “modo” de tradução, uma “maneira de traduzir”². (BERMAN, 1995, p. 76)

O projeto implica escolhas conceituais e formais, como a opção por uma edição bilíngue, a inclusão de paratextos, a manutenção da integralidade ou a partição do conjunto. Para Berman, em uma espécie de dilema de causalidade, o projeto não se realiza senão por meio da tradução que, por sua vez, não é senão a realização do projeto, “revelando *como* ele foi realizado (e não, enfim, se ele foi realizado) e quais foram as *consequências* do projeto em relação ao original”³ (BERMAN, 1995, p. 77).

Por fim, o horizonte do tradutor pode ser definido como “o conjunto dos parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar de um tradutor”⁴ (BERMAN 1995, p. 79). São, portanto, os elementos a partir dos quais o trabalho de tradução será efetivamente realizado, circunscrevendo a posição tradutória e o projeto de tradução diante do caráter estrangeiro da letra a partir da qual se originou o sentido.

Tomemos agora o conceito original da palavra *ética* como lugar, proposto por Cardozo (2007, p. 6) para um pensamento sobre tradução a partir de Vaz (2015, p. 13):

²« [...] déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l’œuvre à traduire. [...] Le projet définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un “mode” de traduction, une “manière de traduire”. »

³« [...] révélant *comment* il a été réalisé (et non, finalement, s’il a été réalisé) et quelles ont été les *conséquences* du projet par rapport à l’original. »

⁴« [...] l’ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l’agir et le penser d’un traducteur. »

Na língua filosófica grega, *ethike* procede do substantivo *ethos*, que receberá duas grafias distintas, designando matizes diferentes da mesma realidade: *ethos* (com *eta* inicial) designa o conjunto de costumes normativos da vida de um grupo social, ao passo que *ethos* (com *epsilon*) refere-se à constância do comportamento do indivíduo cuja vida é regida pelo *ethos*-costume. É, pois, a realidade histórico-social dos costumes e sua presença no comportamento dos indivíduos que é designada pelas duas grafias do termo *ethos*. Nesse seu uso, que irá prevalecer na linguagem filosófica, *ethos* (*eta*) é a transposição metafórica da significação original com que o vocábulo é empregado na língua grega usual e que denota a morada, covil ou abrigo dos animais, donde o termo *Etologia* ou estudo do comportamento animal. A transposição metafórica de *ethos* para o mundo humano dos costumes é extremamente significativa e é fruto de uma intuição profunda sobre a natureza e sobre as condições de nosso agir (*práxis*), ao qual ficam confiadas a edificação e preservação de nossa verdadeira residência no mundo como seres inteligentes e livres: a morada do *ethos*, cuja destruição significaria o fim de todo sentido para a vida propriamente humana.

Assim, “o *ethos* revelaria uma estrutura *dual*, como algo ‘inseparavelmente *social* e *individual*’, como ‘uma realidade sócio-histórica’ que ‘só existe, concretamente, na *práxis* dos indivíduos” (CARDOZO, 2007, p. 6, apud VAZ 2015, p. 38). Cardozo acrescenta ainda um caráter dinâmico a “um espaço humano que só existe *na* e *a partir* da *práxis*, ou seja, que tanto determina *apráxis*, quanto por ela é determinado” (CARDOZO, 2007, p. 7).

Não podemos deixar de pensar nos elementos de análise crítica propostos pelo próprio Berman (1995) quando Vaz (2013, p. 13) fala da “abertura do espaço humano do *ethos*, no qual irão inscrever-se os costumes, os hábitos, as normas e os interditos, os valores e as ações”, sendo que “o espaço do *ethos* enquanto espaço humano não é dado ao homem, mas por ele construído ou incessantemente reconstruído”.

A posição, o projeto e o horizonte envolvidos em uma tradução compõem-se exatamente desses costumes, hábitos, normas e interditos, valores e ações, individualmente ou em interação, próprios de um tradutor, específicos de um projeto, característicos de um horizonte.

Se, dessa noção de ética como lugar, denotarmos a consciência da posição que se ocupa, de onde se fala e para quem se fala, poderemos pensar efetivamente a tradução como um espaço de negociação que se instala desde a concepção de um projeto e se estende até a impressão do texto final, observando outras instâncias que acabam por afetar substancialmente, para além da letra e o acolhimento do estrangeiro, objetivo ético definido por Berman (2007).

Sob esse prisma, entendemos a tradução como *práxis*, “como *poesis*: como um *trabalho*, como um *fazer* que se vale de possibilidades diante das impossibilidades impostas Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.1, n.2, p. 04-14, 2015.

pela *condição* da relação” (CARDOZO, 2009, p. 187), que se dá, portanto, em uma esfera ética, sendo que “o texto traduzido guarda especificidades que dizem respeito a peculiaridades de seu contexto de produção e de recepção” (CARDOZO, 2009, p. 185), continuamente determinadas e negociadas ao longo do processo.

3 Ética e práxis em *Fires*

Marguerite Yourcenar (1903-1987), escritora belga de origem francesa, foi uma autora que se caracterizou por escrever longamente sobre a própria escritura e sobre a construção de seus textos. Trata-se de uma prática que acaba por dirigir a leitura e a interpretação de suas obras, parecendo, de alguma maneira, revelar a busca de certo controle sobre sua recepção. De fato, a propósito da maneira como organizou seus documentos e sua correspondência pessoal, deixando parte desse material com livre acesso e outra parte disponível apenas cinquenta anos após sua morte, tendo ainda escrito suas próprias memórias nos três volumes de *Le labyrinthe du monde* (*Souvenirs pieux*, *Archives Du Nord* e *Quoi? L'éternité*), a biógrafa Josyane Savigneau comenta:

Isso demonstra o quanto ela procurou controlar antecipadamente todo movimento interpretativo a respeito de sua vida, da mesma maneira como ela quis orientar, delimitar o campo dos críticos e dos pesquisadores nas inúmeras notas, prefácios, bibliografias, comentários ou outros “cadernos” que ela acrescentava a suas obras⁵. (SAVIGNEAU 1990, p. 24)

Sua obra *Feux* (1936) foi traduzida para o inglês como *Fires* (1981), por Dori Katz, belga naturalizada americana, à época, professora de língua e literatura francesa no Trinity College, em Hartford, no estado de Connecticut, Estados Unidos. Dori Katz, que já escrevia poemas e já havia traduzido poetas franceses, como Eugène Guillevic, Philippe Jaccottet, Norge e Francis Ponge, chegou ao conhecimento de Marguerite Yourcenar por indicação de Donald Harris, diretor da Hartt School of Music, em Hartford, e amigo da escritora, conforme nos relatou Dori Katz em entrevista concedida em 25 de abril de 2014, na cidade de Nova York. Yourcenar buscava um tradutor depois do falecimento, em 1979, da principal tradutora

⁵ « C’est dire combien elle a tenté de contrôler par anticipation toute démarche interprétative concernant sa vie, tout comme elle a voulu orienter, délimiter le champ des critiques et des chercheurs dans les multiples notes, préfaces, bibliographies, commentaires ou autres “carnets” qu’elle ajoutait à ses ouvrages. »
Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.1, n.2, p. 04-14, 2015.

de suas obras para o inglês, Grace Frick, que também fora sua companheira ao longo de quarenta anos.

Yourcenar interessou-se em conhecer o trabalho de Katz que, a seu ver, por seu histórico em tradução de poesia, provavelmente seria uma tradutora cuja atenção estaria bastante voltada às questões de linguagem. Na verdade, Yourcenar já havia rejeitado diversos nomes propostos por seus editores da Farrar, Straus and Giroux, e havia recebido uma negativa de Ralph Manheim, famoso tradutor de literatura alemã e francesa, que não aceitou os termos da proposta de trabalho conjunto com a autora.

Temos aqui um primeiro exemplo da tradução como espaço de negociação. Antes mesmo que a dimensão textual fosse colocada em questão – por exemplo, a preocupação com a linguagem –, era preciso encontrar um tradutor que concordasse em realizar o trabalho de tradução e depois discuti-lo com a autora em sua residência, na ilha de Mount Desert, no estado americano do Maine.

Inicialmente, Marguerite Yourcenar gostaria que fossem traduzidas suas memórias, ao que Katz respondeu negativamente, via Donald Harris, por não se identificar estilisticamente com o texto. Fazendo um paralelo com as noções propostas por Berman, revela-se aqui a subjetividade do tradutor, portanto, sua posição tradutória. Não havia motivação para Katz em tal trabalho. Yourcenar, então, propôs-lhe a tradução de *Feux*, uma obra em prosa lírica com nove histórias girando em torno de oito personagens da Antiguidade Clássica, além de Maria Madalena, da Antiguidade judaico-cristã. Katz, tradutora de poesia a quem muito agradavam as lendas gregas, interessou-se e aceitou o desafio.

Antes de propor à editora a contratação de Katz, porém, Yourcenar pediu-lhe que traduzisse um de seus escritos. A autora escolheu “Antigone”, uma das nove histórias de *Feux*, da qual Katz traduziu oralmente o primeiro trecho, explicando, paralelamente, suas soluções tradutórias. Yourcenar gostou e comunicou, então, à editora que havia encontrado uma nova tradutora para suas obras.

Segundo Katz, Yourcenar era um investimento editorial que, embora comercialmente não se justificasse, interessava à editora Farrar, Straus and Giroux pelo prestígio que concedia a seu catálogo e por atender a um público mais sofisticado, especialmente no ano de 1981, na esteira da eleição de Marguerite Yourcenar à Académie Française, em 1980, quando foi a primeira mulher a ocupar ali uma cadeira.

Podemos aqui fazer referência à noção de projeto de tradução proposta por Berman (1995), em que a opção pela autora e pela obra a ser traduzida e a escolha da tradutora correspondiam a uma transação estrategicamente fundamentada para a condução de um negócio comercial, no caso, de uma editora, envolvendo diversas etapas de negociação.

O projeto de tradução de *Feux*, portanto, desenhava-se dentro de um horizonte que previa uma tradução para o inglês americano, visando a um público leitor elitizado, a partir de um texto-fonte em língua francesa escrito em prosa poética. O projeto previa ainda que o trabalho fosse realizado em colaboração com a autora.

Segundo Dori Katz, suas discussões com Marguerite Yourcenar, que sabia de memória, na íntegra, o texto de seu livro, eram primordialmente a respeito de dicção – dicção no sentido do modo de dizer, no que tange à escolha e à combinação e disposição das palavras, com vistas à correção, clareza e eficácia do texto. Em suma, léxico e prosódia.

Katz recorda a solução proposta para a frase de abertura da história “*Antigone ou le choix*” – « *Que dit midi profond?* » (YOURCENAR, 1974, p. 75) –, tendo reconhecido ali uma citação a « *Que dit minuit profond ?* », da quarta parte do capítulo « *Le chant d’ivresse* », em *Ainsi parlait Zarathoustra*, de Friedrich Nietzsche (NIETZSCHE, 1903). Buscou, então, a tradução consagrada desse texto em inglês, que não agradou à autora. Em vez da tradução literal “*deep*” para a palavra “*profond*”, Katz propôs “*abysmal*”. A discussão acabou girando em torno do sentido da frase, da sensação de queda vertiginosa que se desejava imprimir, e Yourcenar concedeu liberdade à tradutora para essas interpretações e escolhas. Em vez de “*say*” para o verbo em francês “*dire*”, Katz escolheu “*mean*”, acrescentando ainda o determinante “*this*”, que não existia no texto-fonte, de maneira que a tradução final em inglês apresentou algumas liberdades em relação ao francês do texto de partida: “*What does this abysmal noon mean?*” (YOURCENAR, 1994, p. 37), com plena aquiescência da autora.

Mas havia também momentos mais tensos de negociação entre tradutora e autora que se originavam no desacordo entre elas quanto à escolha de termos ou expressões que diferiam entre o inglês americano e o inglês britânico.

Yourcenar, como muitos franceses de sua geração, no início do século XX, conforme nos relatou Katz, iam a Londres para estudar inglês e consideravam o inglês britânico muito superior ao inglês americano. Embora, na época da tradução de *Feux*, Yourcenar já vivesse nos Estados Unidos havia mais de quatro décadas, sua predileção pelo inglês britânico era patente.

Como mais de trinta anos separam o momento da entrevista com Dori Katz e seu trabalho de tradução da obra *Feux*, ela pôde se lembrar apenas de uma dessas discussões que envolviam a questão da dicção americana e da dicção britânica, embora não tenha sido capaz de recordar sua localização no texto traduzido. Segundo Katz, em uma das histórias, Yourcenar insistia em chamar um jovem de “boy”. Katz argumentou que, em inglês americano, devido ao contexto racial, chamar alguém de “boy” era algo que carregava uma conotação bastante pejorativa e propôs a palavra “kid”, ao que Yourcenar respondeu dizendo se tratar de uma palavra que não lhe agradava. Katz explicou que, para o caso em questão, esse seria o termo ideal em inglês americano. Yourcenar concedeu, dizendo que era Katz a tradutora e que, por isso, aceitava sua escolha.

Mas, conforme Dori Katz nos relata na entrevista, uma vez terminada a tradução, antes da impressão, as provas para revisão e ajustes finais foram enviadas primeiro para Katz e, depois, para Yourcenar. Foi então que a autora assinalou que se trocasse “kid” por “boy”, sem consultar ou avisar Katz. Segundo a tradutora, Yourcenar, que era bastante obstinada, realizou nas provas finais diversas alterações em escolhas tradutórias com as quais antes havia concordado, quando afirmava respeitar as soluções da tradutora.

Coloca-se aqui a questão da ética como lugar, como posição que se ocupa, de onde se fala e para quem se fala. Ora, esse lugar já havia sido negociado anteriormente quando se estabeleceram o projeto de tradução e o horizonte do tradutor, aos quais se ajustou a posição tradutória, visando a atendê-los. Poderíamos dizer que, quando Yourcenar, de maneira voluntariosa, quebrou os termos da negociação, ainda que pontualmente, acabou por subverter a ética firmada. Abusando de sua predominância em uma relação de poder, assumiu o lugar do outro, alterou o lugar de onde se fala e para quem se fala, ignorando a ética inicialmente estabelecida no projeto e esquecendo-se de que, sendo a ética dinâmica, poderia ter sido naturalmente e constantemente renegociada.

Considerações finais

Os detalhes do trabalho da tradução americana *Fires* (1981) da obra *Feux* (1936), de Marguerite Yourcenar, por Dori Katz, tornam bastante claro o processo de negociação, envolvendo desde a escolha da obra e a contratação do tradutor até as escolhas tradutórias – momentos em que a tradutora se relacionava apenas e diretamente com o texto de partida – e

as decisões tradutórias – momentos em que tradutora confrontava suas escolhas com a autora para a finalização do texto de chegada.

Do ponto de vista da ética, e tomando-se o conceito de ética como lugar – lugar relacional –, observamos que a posição tradutória, subjetiva, passa à dimensão ética na medida em que se ajusta a um projeto de tradução, ambos circunscritos por um horizonte, nos termos de Berman (1995).

Sendo relacional, a ética do traduzir se revela na práxis, regida por inúmeros momentos de negociação a cada instância decisória, manifestando seu caráter necessariamente dinâmico “como algo que é ‘construído e incessantemente reconstruído’ pela práxis” (VAZ, 2013, p. 13).

Ao fazer alterações em decisões antes acordadas com Katz, ainda que pontualmente e sem comprometimento do resultado final refletido em uma obra traduzida que se sustenta com alto nível de vida imanente, conforme noções de Berman (1995), poderíamos nos questionar se Yourcenar não teria subvertido uma ética inicialmente firmada, a saber, o lugar de fala outrora estabelecido, não por tê-la alterado, já que, por natureza, a ética é dinâmica, mas por ter eliminado o outro nesse ponto do processo, subtraindo-lhe o caráter relacional e, nesse sentido –e emprestando as palavras de Meschonnic –, tornando-o “uma ética sem prática, uma prática sem ética”⁶ (MESCHONNIC, 2007, p. 11).

Referências

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras / PGET, 2007.

_____. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

CARDOZO, Maurício Mendonça. Ilóquio ou por uma mecânica ética da tradução. In: **Tradução em Revista**, Fascículo nº4, PUC-RIO, 2007. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 19 jul. 2014.

_____. Tradução e o trabalho de relação: notas para uma poética da tradução. In: **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 183-188.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra – un livre pour tous et pour personne*. Traduction de Henri Albert. In : **Œuvres complètes de Friedrich Nietzsche**. 6 édition. Paris: Société du Mercure de France, 1903, p. 459-471, vol.9.

⁶ « [...] une éthique sans pratique, une pratique sans éthique. »
Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.1, n.2, p. 04-14, 2015.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Paris: Verdier, 1999.

_____. **Étique et politique du traduire**. Paris: Verdier, 2007.

SAVIGNEAU, Josyane. **Marguerite Yourcenar: L'invention d'une vie**. Paris: Éditions Gallimard, 1990.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Escritos de filosofia II**. Ética e cultura. 5 ed. São Paulo: Loyola, 2013.

_____. **Escritos de filosofia IV. Introdução à ética filosófica 1**. 7 ed. São Paulo: Loyola, 2015.

YOURCENAR, Marguerite. **Feux**. Paris: Éditions Gallimard, 1974.

_____. **Fires**. Translated from the French by Dori Katz in collaboration with the author. 2 ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.