

MÚSICA E TRADUÇÃO REFLETIDAS NO CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL

Caroline Alves Soler

RESUMO: No presente artigo serão abordados alguns aspectos da tradução de textos musicais da língua espanhola para a língua portuguesa, visando analisar quais sejam suas diferenças, semelhanças e problemas para a tradutologia, fazendo uma relação de seus possíveis efeitos refletidos no contexto histórico-cultural de uma sociedade, bem como a importância da formação específica da figura do tradutor para a realização de uma tradução de texto musical.

Palavras-chave: música, cultura, história, língua, tradução.

***ABSTRACT:** In this paper will be discussed some aspects of translation of musical texts of Spanish to Portuguese, aiming to analyze which are its differences and problems to translationology, making a relation of its possible effects reflected in the historic-cultural context of a society, and the importance of the specific formation of the translator to the realization of a translation of musical text.*

***KEY WORDS:** musics, culture, history, language, translation*

Introdução

Este trabalho visa analisar aspectos da tradução do texto musical “Estoy aquí” comparando com a sua versão em português “Estou aqui” contidos no CD Pies Descalzos da cantora colombiana Shakira, com base em teóricos da Tradutologia estudados nas aulas de “Abordagens Funcionais da Tradução: fundamentos”.

A problemática da tradução de texto do espanhol para o português torna-se curiosa do ponto de vista pragmático, pois muitas pessoas tem a visão de que a tradução de textos é uma tarefa meramente mecânica e simples, que não exige estudos e/ou investigações a não ser o bom conhecimento dos idiomas em questão, e no caso do espanhol / português a banalização torna-se ainda mais acentuada, devido a referir-se a dois idiomas tão próximos, mas ao mesmo tempo distintos entre si. Porém, a verdade é que um tradutor não deve somente dominar os dois idiomas, isto sim claro que é importante para poder haver a tradução, contudo ele também deve conhecer aspectos da cultura de partida e da cultura de chegada, isto é, o tradutor deve saber a que tipo de público se destina a tradução e principalmente qual o seu objetivo em traduzir: Por que traduzir?,

Para que traduzir? Além do mais, se sabe que cada língua, cada cultura carrega uma história e tem suas próprias peculiaridades:

Por lo tanto, es el carácter multidimensional de la lengua con su tensión dinámica de paradojas y otras fuerzas conflictivas lo que sustenta la base de la traducción. En segundo lugar, se debe abandonar la idea de que la traducción es sólo una cuestión de palabras, una idea fija que caracterizaba hasta hace muy poco tiempo el estudio de la traducción: nuestra idea es que la traducción comienza con el texto-en-situación como parte integrante del transfondo cultural, en que el análisis textual parte de la macroestructura del texto hasta la microestructura de la palabra, que aquí no se considera como un elemento aislado sino atendiendo a su relevancia y función dentro del texto. Mas aún, el texto no puede considerarse como un elemento estático de la lengua (idea que todavía prevalece en las clases de traducción), sino la expresión verbalizada de la intención del autor tal como la capta el traductor en cuanto lector, quien a su vez la recrea para otro tipo de lector perteneciente a otra cultura. (Snell-Hornby 1988 : 18)¹

De acordo com Snell-Hornby, o processo de tradução é claramente ligado a pessoa do tradutor, que lê, interpreta e realiza a tradução, e isto o torna figura central no processo em questão. No entanto, ao se trabalhar com a tradução de textos musicais, a problemática pode ser ainda mais complexa, devido a questão da observância do ritmo, das rimas e da melodia. Neste caso, o tradutor precisa ter muito cuidado para não descaracterizar o texto a ser traduzido, não tornando o texto de chegada totalmente diferente do que se pretende inicialmente.

1. A música e sua tradução no contexto social

É notório que a música é um aspecto considerável da cultura social de cada região. Há ritmos e letras para todos os gostos e ocasiões, sejam elas formais ou informais. Porém, não são

¹ Tradução possível do trecho citado: Portanto, é o caráter multidimensional da língua com sua tensão dinâmica de paradoxos e outras forças conflitivas o que sustenta a base da tradução. Em segundo lugar, se deve abandonar a idéia de que a tradução é somente uma questão de palavras, uma idéia fixa que caracterizava até há muito pouco tempo o estudo da tradução: nossa idéia é que a tradução começa com o texto-en-situação como parte integrante do transfundo cultural, em que a análise textual parte da macroestrutura do texto até a microestrutura da palavra, que aqui não se considera como um elemento isolado senão atendendo a sua relevância y função dentro do texto. Além do que, o texto não pode ser considerado como um elemento estático da língua (idéia que ainda prevalece nas classes de tradução), senão a expressão verbalizada da intenção do autor tal como capta o tradutor enquanto leitor, quem por sua vez a recria para outro tipo de leitor pertencente a outra cultura.

todas as melodias que alcançam o interesse da tradução. Pode-se dizer que este aspecto depende muito da popularidade internacional do cantor. Neste caso, como já mencionado anteriormente, será abordada a tradução da canção “Estoy aquí” da cantora e compositora Shakira, que é uma das maiores celebridades da música pop no contexto social atual.

A canção em questão possivelmente foi traduzida pela própria cantora que também a compôs, e pode ser encontrada nas duas versões (espanhol / português) no álbum Pies Descalzados lançado em 1996 pela gravadora Sony Music. Além da sua versão “traduzida”². Vejamos:

Estoy Aquí Shakira <i>Composição: Shakira Mebarak</i>	Estou Aqui (Versión en Portugués) Shakira <i>Composição: Shakira</i>	Estoy Aquí (tradução) Shakira <i>Composição: Shakira</i>
Ya sé que no vendrás todo lo que fue el tiempo lo dejé atrás	Eu sei que não dá mais tudo se passou o tempo já ficou pra trás	Já sei que não voltará Tudo o que passou O tempo deixou para trás.
Sé que no regresarás lo que nos pasó no repetirá jamás	Sei que nada vai voltar ao que um dia foi nunca se repetirá	Sei que não regressará O que nos passou Não repetirá jamais.
Mil años no me alcanzarán para borrarte y olvidar.	Mil anos não me bastarão para curar meu coração	Mil anos não me bastarão Para te apagar e esquecer.
Y ahora estoy aquí queriendo convertir los campos en ciudad mezclando el cielo con el mar	E agora estou aqui querendo transformar dormir e acordar trocando a terra pelo mar	E agora estou aqui Querendo converter Os campos em cidade Misturando o céu com o mar.
Sé que te dejé escapar sé que te perdí nada podrá ser igual.	Sei que te deixei escapar sei que te perdi nada mais vai ser igual	Sei que te deixei escapar Sei que te perdi E nada poderá ser igual.
Mil años pueden alcanzar para que puedas perdonar	Mil anos podem me bastar para você me perdoar	Mil anos podem me alcançar, Para que possas perdoar.

² Esta versão “traduzida” se refere a tradução literal da letra, ou seja, uma tradução que não se preocupa com o ritmo e a rima, pois, seu principal objetivo é trazer ao leitor/ouvinte o pleno significado da música, como a tradução simultânea de canções estrangeiras ouvidas nas rádios, por exemplo.

<p>Estoy aquí queriéndote, ahogándome entre fotos y cuadernos entre cosas y recuerdos que no puedo comprender.</p> <p>Estoy enloqueciéndome cambiándome un pie por la cara mía esta noche por el día que nada le puedo yo hacer.</p> <p>Las cartas que escribí nunca las envié no querrás saber de mí.</p> <p>No puedo entender / lo tonta que fui es cuestión de Tiempo y fe.</p> <p>Mil años con otros mil más son suficientes para amar.</p> <p>Si aún piensas algo en mí Sabes que sigo esperándote</p>	<p>Estou aqui e sem você sonhando entre fotos e cadernos entre coisas que não quero e não posso compreender</p> <p>Estou enlouquecendo eu sei andando nesta sua armadilha troco a noite pelo dia porque nada eu posso fazer</p> <p>E tudo que escrevi nunca te mandei você não quer saber de mim</p> <p>Não posso entender / a tonta que fui é questão de tempo e fé</p> <p>Mil anos e outros mil mais são o bastante para amar</p> <p>Se você ainda pensa em mim É porque vivo para você</p>	<p>Estou aqui te querendo, Afogando-me Entre fotos e cadernos Entre coisas e recordações Que não posso compreender.</p> <p>Estou enlouquecendo me trocando os pés pelas mãos, a noite pelo dia Porque nada eu posso fazer.</p> <p>As cartas que escrevi Nunca enviei Você não quer saber de mim.</p> <p>Nao posso entender A tonta que fui E questão de tempo e fé.</p> <p>Mil anos e outros mil mais São o suficientes para amar.</p> <p>Se ainda pensa em mim Sabes que sigo esperando você.³</p>
---	---	--

Como se pode observar, são apresentadas três versões da canção. A primeira é a versão original composta e cantada em espanhol, a segunda é a versão em português da mesma, ou seja, a versão ‘cantada’ em português, e a terceira é a versão traduzida diretamente relacionada a letra original.

A tradução de um texto musical pode ser feita com base em dois objetivos distintos: a tradução para ser cantada em um segundo idioma, e a tradução realizada basicamente para a compreensão dos ouvintes.

³ Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/shakira/>>

No primeiro caso, o tradutor deve estar atento e observar, além das palavras, o aspecto da rima e do ritmo musical com o objetivo de que a canção possa ser traduzida a ponto de continuar sendo ‘cantada’ no outro idioma. Neste caso, analisando sob a ótica do aspecto linear do texto (palavra por palavra), pode-se considerar que em alguns casos ocorre uma tradução vista como ‘infidel’, pois o tradutor deve analisar a questão das gírias, ditos populares e expressões sócio-culturais que podem fazer parte do contexto musical. Isto significa que um texto musical traduzido pode não estar totalmente de acordo com a versão original, sendo importante destacar que este fato não deve ser considerado como erro de tradução, pois, o tradutor precisa ater-se também a questão da melodia, buscando palavras ou expressões que sejam semelhantes ou sinônimas as que se encontram no texto traduzido, contudo é notório para qualquer estudioso de idiomas, seja profissional ou não, que nem sempre se consegue alcançar o sentido literal exato de algumas palavras e/ou expressões, principalmente quando se busca associar a tradução do texto com a questão de ritmos e rimas. A este fator se aplica o discurso poético, que ainda nos dias atuais vem sendo objeto de discussão entre os teóricos da tradutologia.

Nabokov define como literal “*dar cuenta, tan ajustadamente como lo consientan las capacidades asociativas y sintáticas de otra lengua, del exacto significado contextual del original. Sólo eso es una verdadera traducción [...]. Cuando el traductor se propone dar cuenta del ‘espíritu’ y no del mero sentido del texto comienza en realidad a traducir a su autor.*”⁴ Neste contexto, observa-se que a arte de traduzir textos literários poéticos, e a estes podem ser incluídos os textos musicais, deve ultrapassar os obstáculos ainda hoje estigmatizados na mente de estudiosos da tradução:

*Considerar la actividad traslaticia como una parte del proceso comunicativo que tiene lugar entre un escritor en la lengua de salida y un lector en la lengua de llegada puede arrojar luz sobre un debate muy antiguo en traductología. Tiene que ver con la naturaleza del discurso poético y con su traducibilidad de una lengua a otra. Los términos de la discusión son familiares, y no parecen haber cambiado mucho a lo largo de los siglos. (Hatim & Mason 1990 : 24)*⁵

⁴ Nabokov, 1964, VIII-IX. In Hatim & Mason (1990:26). Tradução do trecho: ...dar conta, tão ajustadamente como consintam as capacidades associativas e sintáticas de outra língua, do exato significado contextual do original. Somente isso é uma verdadeira tradução [...]. Quando o tradutor se propõe dar conta do ‘espírito’ e não do mero sentido do texto começa realmente a traduzir a seu autor.

⁵ Tradução possível do trecho citado: Considerar a atividade traslatícia como uma parte do processo comunicativo que tem lugar entre um escritor na língua de saída e um leitor na língua de chegada pode arrojar luz sobre um debate

Observa-se portanto, que embora o aspecto da traduzibilidade de textos poéticos seja uma temática bastante discutida há muito tempo, ainda não se chegou a uma conclusão acertada sobre a melhor maneira de se realizar uma tradução deste tipo de discurso. Isto se dá, porque há casos que a forma poética e a colocação das palavras torna-se um marco essencial do significado original de um texto, onde algumas vezes o tradutor se sente obrigado a abandonar a tradução, não por incapacidade, senão por falta de recursos fônicos ou rítmicos oferecidos pelo segundo idioma, como se pode observar no caso de García Yebra ao traduzir um poema sob o título “Serenata Sintética”, onde relata a maneira como foi conduzido a desistir de tentar traduzir o poema, mesmo sendo a língua portuguesa e a língua espanhola idiomas que possuem características fonéticas tão próximas.⁶ Em outras palavras, pode-se afirmar que há casos em que a tradução torna-se impossível...

No texto *Teoría de la traducción* pode-se contemplar sete possíveis estratégias na tradução de textos em verso propostas por Lefevere (1975), que são interessantes e importantes de serem mencionadas. São elas a tradução fônica, tradução literal, tradução métrica, tradução em prosa, tradução rimada, tradução em versos brancos e interpretação. Em relação a tradução de textos musicais, pode-se destacar dentre estes sete tipos de tradução, a tradução fônica e a tradução rimada, que prioritariamente são as características básicas de uma canção. De acordo com Lefevere, a tradução fônica é a tradução realizada através da imitação dos sons do texto original, e a tradução rimada é aquela realizada observando-se os requerimentos de rima e metro.⁷ Na verdade, todas estas características ou tipos de tradução devem ser importantes para a tradução textos musicais, e com base neles veremos alguns aspectos da tradução que podem ser abordados na música em questão.

Pode-se perceber que a tradução da música “Estoy aquí” para a língua portuguesa em sua versão cantada, apresenta alguns pontos passíveis de discussão.

Nesta tradução, observa-se que o tradutor visou transcrever o texto de chegada de modo compatível ao texto original, isto é, percebe-se uma preocupação em conservar as características

muito antigo em tradutología. Está relacionado com a natureza do discurso poético e com sua traduzibilidade de uma língua a outra. Os termos da discussão são familiares, e não parecem ter mudado muito ao longo dos séculos.

⁶ Hatim & Mason (1990:26).

⁷ Hatim & Mason (1990:26).

do texto de partida, buscando sempre que possível manter a tradução linear de alguns versos, como no caso da quinta estrofe, por exemplo:

“sé que te dejé escapar
sé que te perdí
nada podrá ser igual”

“sei que te deixei escapar
sei que te perdi
nada mais vai ser igual”

Contudo, é notória a observância de que nem sempre o tradutor consegue manter uma tradução literal. Por mais que ele insista, muitas vezes não é possível ser exato em todo o texto. Logo nos primeiros versos da canção, percebe-se a alternância de verbos: “vendrás” (verbo VENIR no futuro do indicativo / esp.) por “dá” (verbo DAR no presente do indicativo / port.). Em espanhol, o primeiro verso diz “Ya sé que no vendrás” e sua versão em português diz “Já sei que não dá mais”, sendo que se a tradução fosse literal, seria possível cantar “Já sei que não virá” dentro do ritmo e da melodia. Então, como justificar esta ocorrência?

Pode-se dizer neste caso, que o tradutor preferiu usar um tom considerado mais informal para que a letra da canção se tornasse mais familiar dentro do contexto social do público jovem brasileiro ao qual a música foi destinada. No contexto sócio-cultural, a juventude brasileira enfatiza muitas gírias e/ou expressões em sua linguagem cotidiana, possibilitando a troca de um verbo por outro entre os idiomas abordados. Portanto, pode-se dizer que se o tradutor tivesse usado “não virá” (tradução literal) no lugar de “não dá mais”, o público alvo poderia não se identificar com a versão em português.

Embora se possa considerar este um aspecto tão minúsculo dentro de todo um contexto social, novamente se destaca a importância de que o tradutor deve ter ciência da cultura de partida e da cultura de chegada, a fim de que o texto traduzido possa causar no leitor/ouvinte o mesmo efeito ou impacto do texto original.

...los receptores del texto de partida y los receptores del texto final pertenecen a comunidades culturales y lingüísticas diferentes, y cada cultura y cada lengua constituyen un sistema individual. (Reiss & Vermeer 1984:110)⁸

⁸ Tradução do Trecho: ...os receptores do texto de partida e os receptores do texto final pertencem a comunidades culturais e lingüísticas diferentes, y cada cultura y cada língua constituem um sistema individual.

No refrão da música, observa-se que a compositora fez uso de algumas características peculiares da língua espanhola, como o uso de complementos com verbos no gerúndio e expressões ditas populares.

O uso de complementos com verbos no gerúndio, implica na questão gramatical da língua de partida, que não aceita tais complementos sendo usados antes dos verbos no gerúndio, são eles: “**queriéndote**”, “**ahogándome**”, “**enloqueciéndome**” y “**cambiándome**”.

Na gramática da língua portuguesa, sabe-se que estes complementos são aceitos antes do verbo, porém, ao traduzir o texto para ser cantado, o aspecto da rima e do ritmo da canção estariam prejudicados. Então, a solução adotada para que a tradução do texto musical não ficasse inaudível no que se refere ao refrão, foi permanecer com o uso de um verbo no gerúndio no segundo verso e a utilização de outros recursos lexicais no primeiro verso, ficando portanto: “*Estoy aquí, queriéndote / ahogándome...*”, por “Estou aqui e sem você / sonhando...”, diferenciando parcialmente da tradução literal que seria: “Estou aqui, te querendo / me afogando...”. Observando esta tradução, ainda que o tradutor usasse: “querendo-te”, “afogando-me”, o texto não alcançaria o mesmo objetivo obtido com a versão original, pois, no contexto sócio-cultural brasileiro estas formações lexicais, se relacionam a um discurso formal, além do que no Brasil há uma forte tendência de se omitir no discurso oral os complementos de um modo geral, principalmente no que se refere ao público jovem.

Ainda abordando sobre o refrão, no verso 4, pode-se observar mudança lexical na tradução. A tradução do verso “*entre fotos y cuadernos / entre cosas y recuerdos*”, passou a ser “entre fotos e cadernos / entre coisas que não quero”. Neste caso, pode-se aplicar a teoria da tradução rimada defendida por Lefevere (1975) mencionada anteriormente.

Nos versos do texto de partida, “cuadernos” rima com “recuerdos”, se adequando ao ritmo e a melodia musical, e o recurso utilizado pelo tradutor foi a rima de “cadernos” (uso de um único substantivo), com “...que eu não quero” (uso de acréscimo de palavras: conjunção + pronome pessoal + advérbio de neg. + verbo), obtendo a rima nos mesmos versos do texto original. Todavia, com a diferença de que no texto de partida a compositora fez uso de duas palavras formadas com a vogal “e” que possui o som fechado em espanhol, enquanto o tradutor usou o mesmo recurso com o diferencial das palavras formadas foneticamente pela vogal “e” aberta,

possibilitando a tradução rimada. Aqui, se pode observar portanto, que cada versão faz uso de características individuais relacionadas a sua própria língua, colocando-se de acordo com a afirmação contida no capítulo VIII do texto de Reiss & Vermeer :

*...una traslación no se limita a tratar fenómenos lingüísticos formales, sino que implica un proceso de transferencia cultural que **como tal** incluye la transferencia lingüística.⁹*

Outro aspecto de tradução que pode ser observado no refrão deste texto, é a tradução não-litera para “recuerdos” que significa neste caso “recordações”. Se o tradutor a usasse, a tradução não seria eficaz e não alcançaria o seu objetivo final.

No verso 7 do refrão do texto, observa-se a tradução de “*cambiándome un pie por la cara mía*” por “andando nesta sua armadilha”, aqui pode-se aplicar a teoria da tradução fônica, que abarca a imitação dos sons do original, também proposta por Lefevere (1975). Vê-se que o tradutor fez uso de uma palavra de som aproximado de “*cara mía*” por “armadilha”. Embora o significado encontrado entre estas palavras seja diferente, pode-se observar que no processo de tradução, o autor visou priorizar a identificação fonética, onde ambas palavras ou expressões possuem um som aproximado, destacando a sonoridade da vogal “i”.

Neste mesmo verso, percebe-se o uso de uma expressão ou dito popular no texto de partida: “*cambiándome un pie por la cara mía*”, cujo significado aproximado possivelmente seja “trocando/colocando os pés pelas mãos”, levando o leitor/ouvinte a imaginar ou interpretar que a personagem encontra-se completamente desorientada devido a falta de seu amado que se foi, inclusive trocando a noite pelo dia (que pode indicar noites mal dormidas, “em claro”). No texto de chegada a personagem está andando na armadilha feita pela seu amado (“andando nesta sua armadilha”), mas também troca a noite pelo dia. Observa-se portanto, situações um pouco diferenciadas, porém relacionadas a mesma causa, conduzindo a tradução a atingir a seu objetivo final.

Na última estrofe da canção, há uma pequena divergência de tradução. Vejamos:

“si aún piensas algo en mí / sabes que sigo esperándote”
“se você ainda pensa em mim / é porque vivo para você”

⁹ Reiss & Vermeer (1984:109) Tradução do trecho: uma tradução não se limita a tratar fenômenos lingüísticos formais, no entanto implica um processo de transferência cultural que **como tal** inclui a transferência lingüística.

Neste caso, se o tradutor tivesse traduzido o segundo verso de forma literal “você sabe que eu continuo te esperando”, alcançaria a tradução de significado, mas não teria conseguido adaptá-la a questão do ritmo e da rima, porém, a tradução “é porque vivo para você”, não corresponde ao contexto do texto de partida, uma vez que o fato de uma pessoa pensar em outra, não signifique que a outra viva para ela, estando ao seu dispor. Pode-se dizer que aqui encontra-se um problema de tradução, que seria uma má interpretação, se relacionada a uma breve comparação com a vida real.

Na terceira versão encontrada no quadro acima <Estoy aquí (tradução)>, pode-se observar que se trata de uma tradução realizada apenas com o intuito de levar ao leitor / ouvinte da canção o significado da letra, descartando assim a necessidade da preocupação com a aspecto da rima e do ritmo discutidos até então. Deste modo, se obtém uma tradução que pode ser classificada como mais simplificada se comparada a uma tradução que pretenda também ser cantada e não somente compreendida. Neste contexto, pode-se perceber que o tradutor visa uma tradução livre do texto musical, ou seja, uma tradução na qual ele não precisa se limitar ao som da melodia, mas sim trazer o pleno significado do texto de partida. Porém, isto não significa que o tradutor não deva ser um profissional qualificado e especializado para a tarefa de traduzir. Ele deve estar preparado para traduzir textos diversos para fins diferentes.

Considerações finais

Sabe-se que a música é uma característica muito difundida em qualquer região e que através dela muitas vezes se demonstra aspectos culturais de um país. Ela está presente em todos ou quase todos os momentos da vida do ser humano e representa um grande fator de integração entre grupos de pessoas, variando conforme o estilo

É através da música que se vagam muitos pensamentos e sentimentos, sejam de épocas passadas ou presentes, mesmo aquelas compostas em outros idiomas, que muitas vezes não se compreende.

Portanto, a tradução de textos musicais torna-se um fator muito importante dentro do contexto social, sendo ela um trabalho que deve ser realizado com muita responsabilidade e conhecimentos específicos de tradutologia, o contrário do que se pensa de modo geral. Não deve

ser realizada por qualquer um, senão por estudiosos da área, especializados e sensíveis no que diz respeito ao discurso poético.

O texto musical “Estoy aquí” discutido até então, é um texto rico em letra, ritmo e rima, no qual o tradutor precisou ter muito cuidado na busca da associação da literalidade do texto, com a questão do ritmo e da rima, embora de um modo geral, sua tradução tenha sido muito bem elaborada.

Observa-se que as características individuais de cada idioma são aspectos que devem ser vistos e estudados com cautela, pois cada língua tem a sua própria identidade, e esta característica pode gerar vários conflitos na tradução de um texto, especialmente em se tratando dos textos musicais traduzidos para ser cantados. Já o texto musical traduzido apenas para ser compreendido pelos ouvintes, torna-se um pouco mais simples de se trabalhar.

A tradução de textos musicais é um tema muito rico e pouco abordado entre os teóricos da tradutologia, sendo notória a variedade de aspectos que ainda precisam ser analisados. Mesmo sendo esta temática um amplo e interessante campo de estudo, há uma forte ausência de bibliografia específica que venha direcionar e fundamentar de modo mais coerente os questionamentos levantados até então.

Conclui-se portanto, que o ramo da tradutologia precisa de teóricos que se preocupem e se interessem pelo tema da tradução de músicas, objetivando o crescimento de investigações no que se refere a este campo de estudos. A tradução de textos musicais não é apenas um “trocadilho” de palavras entre um idioma e outro, senão um trabalho árduo que deve ser realizado com seriedade, seja ela feita envolvendo todo e qualquer idioma.

Referências Bibliográficas

HATIM, Basil & MASON, Ian. **Teoría de la traducción**. Una aproximación al discurso. Barcelona: Editorial Ariel, S.A (1990: cap. I)

REISS, Katharina & VERMEER, Hans J. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Ediciones Akal (1984: cap. VIII)

SNELL-HORNBY, Mary. **Estudios de traducción. Hacia una perspectiva integradora.**
Salamanca: Ediciones Almar (1988: 18)