

## MARCAS DO ESCRITOR-TRADUTOR NO TEXTO TRADUZIDO: O TRABALHO CRIATIVO DE MARIO QUINTANA E FERNANDO PY A LA *RECHERCHE DU PROUST BRESILIEN*

Sheila Maria dos Santos (UFSC)

**Resumo:** Diversas são as razões que levam um escritor à tradução literária, seja por exercício de estilo, gosto pelo escritor e sua obra, aperfeiçoamento na língua estrangeira em questão, prazer ou necessidade, quando tal prática é realizada por um escritor consagrado em sua língua o resultado torna-se duplamente profícuo, pois neste caso é-nos permitido refletir, entre outros temas, sobre a dupla presença poética no texto traduzido. Considerando que a tradução literária não se limita a verter uma obra em outra língua, mas antes busca (re)criar em outra cultura aspectos que, por vezes, não possuem equivalente direto sem, para tanto, descaracterizar em demasiado o “texto-fonte” (Cf. ÁVILA, 2013), buscar-se-á entender como se dá essa relação através da análise das traduções do segundo volume de *A la Recherche du Temps Perdu* de Marcel Proust – *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* – (1920) empreendida pelos escritores-tradutores Mario Quintana (1951) e Fernando Py (2002). Após descrever o horizonte tradutivo de ambos, serão analisados temas que possam contribuir para uma reflexão acerca desta *interferência poética* da parte dos escritores-tradutores, presente sob a forma de regionalismos, paratextos, bem como de elementos referentes às tendências deformantes (BERMAN, 1999), a fim de refletir sobre este novo texto híbrido, em que o tradutor se torna *co-auteur* (LADMIRAL, 1994), num ato semelhante ao antropofágico modernista, *devorando* o texto-fonte, absorvendo deste certos traços e recriando outros segundo sua pulsão criativa.

**Palavras-chave:** tradução literária; escritor-tradutor; Marcel Proust; Mario Quintana.

### Introdução

Le seul livre vrai, un grand écrivain n’a pas, dans le sens courant, à l’inventer puisqu’il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire.  
Le devoir et la tâche d’un écrivain sont ceux d’un traducteur.

Marcel Proust, *Le temps retrouvé*.

Marcel Proust, autor de *À la Recherche du Temps Perdu*, obra considerada um cânone da literatura mundial, resume na frase introdutória do presente trabalho sua maior motivação. O trecho citado, retirado do último volume da *Recherche*, aborda a questão da tarefa do escritor, equiparando-a a do tradutor. Com isso, Proust inverte inopinadamente o tema polêmico conhecido pela pluma de Walter Benjamin, "A tarefa do tradutor" (1923), considerado por Antoine Berman como “*le texte central du XXe siècle sur la traduction*” (BERMAN, 2012, p. 17). Assim, tendo como ponto de partida a

problemática da prática tradutória a quatro mãos “famosas”, tema pouco estudado e, no entanto, amplamente praticado, buscarei entender como funciona essa relação que envolve, além de questões tradutivas, relações de poder e de *status* por parte das editoras, afinal, segundo Barile:

O esquema das editoras brasileiras era simples: para os grandes nomes da literatura mundial, eram convocados consagrados escritores da literatura brasileira. Afinal, quem poderia duvidar que uma tradução assinada por um escritor importante pudesse ser ruim? (BARILE, 2004, p. 9)

Ora, é sabido que a escolha de um escritor prestigiado pela mídia e pelo mercado editorial para a realização de uma tradução não confere, *ipso facto*, qualidade inata à mesma. Outros fatores interferem na relevância do texto traduzido. Como é possível constatar através das leituras do tradutor e crítico de traduções Agenor Soares de Moura, que não poupou críticas às traduções de escritores famosos como Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, entre outros (*cf.* BARILE, 2004).

Assim, pareceu-me pertinente realizar um estudo que cotejasse tal prática sob a ótica das relações culturais envolvidas em tal processo, buscando entender a presença do escritor-tradutor no texto traduzido como resultado de diversas forças que agem concomitantemente sobre este e seu texto. Afinal, como afirma Eliana Ávila: "O segundo texto, tradutório, é também um primeiro texto autoral, e, portanto, também investido em reconstituir o lugar soberano do sujeito à medida que sua suposta supremacia se vê ameaçada" (ÁVILA, 2013, p. 29).

Ora, ao tratarmos de um escritor-tradutor tal supremacia assume outras nuances, pois não poderíamos, sem prejuízo, abstrair a dupla presença poética no texto traduzido e o jogo de forças que dita essa (re)construção. Tema amplamente abordado por Spivak em seus escritos sobre a política da tradução, por Roberto Neumann, em torno da tradução cultural, por Flávia Westphalen e diversos outros teóricos que abordaram a tradução pelo viés cultural, e que guiarão este trabalho em busca do escritor-tradutor em seu trabalho criativo.

Com isso, refletirei sobre as modificações realizadas pelos escritores-tradutores Mario Quintana e Fernando Py nas traduções do segundo volume da *Recherche* de Marcel Proust – *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* – em sua edição de 1992, contrastando-a com a tradução de Quintana (1951) pela Editora Globo e a retradução de Py (2004), publicada pela Ediouro. Somando-se a tal, acredito ser pertinente uma análise contrastiva que coteje não somente as transformações ocorridas nas traduções feitas por Quintana e Py no âmbito puramente linguístico, mas que encare essas modificações na letra como ferramenta para tratar da influência de fatores externos, tais como a relação de forças inerente a todo ato tradutivo, como a tradução pode transformar seu meio, como traduções literárias podem (des)construir imaginários preconcebidos, ou ainda como a influência cultural do meio do tradutor o leva a modificar alguns aspectos da obra original, adaptando-os à sua cultura, como afirma Annie Brisset (BRISSET, 1998, p. 32) em resposta à teoria desenvolvida por Antoine Berman em seu livro *Pour une critique des traductions: John Donne*:

Dire que le traducteur peut transcender à *volonté* les représentations symboliques constitutives de sa culture, cela revient par ailleurs à croire que la traduction est une activité soustraite à l'impensé qui atteint tous les autres domaines des productions humaines dans le moment de leur histoire. Cela revient à minimiser, curieusement, l'historicité du sujet traduisant.

Assim, delimitado o *corpus* de estudo, bem como as principais questões que guiarão esse trabalho, me apoiarei, entre outras, na ideia defendida por Jean-René Ladmiral, que define a tradução como "une modalité spécifique de l'écriture, et pas seulement la traduction littéraire, dans la mesure où tout traducteur est un «récrivain», un «co-auteur»" (LADMIRAL, 1994, p. VIII).

### **O olhar brasileiro sobre Proust**

Ernest Hemingway ao ser questionado por um jornalista francês sobre a definição de um clássico literário respondera com destreza que se tratava de um livro do qual todo mundo fala, mas que ninguém lê. Apesar da agudeza de tal definição,

podemos afirmar que Marcel Proust no Brasil foi, desde sua aparição, recebido com entusiasmo pela elite intelectual brasileira. O primeiro contato brasileiro com a obra de Proust data, possivelmente, de 1919, ano da publicação do segundo volume da *Recherche*. Segundo Ione de Andrade, o poeta e médico Jorge Lima teria sido o primeiro leitor de Proust no Brasil, graças a um jovem piloto francês que, a trabalho em Alagoas, lhe ofertara com um exemplar do laureado *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (ANDRADE, 1971, p. 73). Um ano mais tarde, jovens intelectuais brasileiros, a saber, Carlos Drummond de Andrade, futuro tradutor de Proust pela coleção Nobel da editora Globo de Porto Alegre, Pedro Nava, Eduardo Frieiro, Milton Campos e Alberto de Campos disputavam os cinco primeiros exemplares do mesmo na livraria Francisco Alves em Belo Horizonte (cf. NAVA, 1960).

Desde então diversos estudos foram publicados sobre o autor e sua obra em solo brasileiro. Não coincidentemente o primeiro texto crítico aqui publicado fora realizado por um expoente do movimento modernista brasileiro (cf. ARANHA, 1925), seguido por Drummond (1925), que levantara em seu artigo alguns pontos negativos segundo sua visão, notadamente acerca da complexidade de seu estilo, da falta de ação, bem como dimensão da obra, pontos contrários ao que se buscava nesse momento, como afirma Oliveira:

Pour Carlos Drummond de Andrade, l'œuvre proustienne paraissait trop complexe et son style extrêmement difficile. La lenteur exigée par le texte proustien rendait sa lecture peu attrayante aux lecteurs du début du siècle, qui cherchaient la vitesse et la facilité. Eblouis par l'idée de la vitesse, ils ne pouvaient pas se résigner à perdre du temps avec un roman aussi long. (OLIVEIRA, 1997, p. 19)

De posse de tais informações, bem como de sua própria visão e entendimento do texto Mario Quintana dera início à monumental tarefa de retradução dos quatro primeiros volumes da *Recherche*, obra de mais de 2.400 páginas, dividida em sete volumes, seguido de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira, neste projeto realizado pela Editora Globo, na coleção Nobel, responsável pela tradução de grandes nomes da literatura mundial. Obra que, posteriormente, fora retraduzida integralmente pelo escritor-tradutor Fernando Py a pedido da Editora Ediouro.

Tendo, portanto, como objeto de estudo o segundo volume da *Recherche*, bem como suas traduções anteriormente citadas, darei início à análise apresentando os *sujets traduisants*, bem como seus *domaines langagiers et littéraires* (BERMAN, 1995, p. 74) para, de posse de tais informações, refletir sobre o trabalho criativo de ambos e seu impacto no resultado final.

### **Mario Quintana: poeta e tradutor**

Nascido em 30 de julho de 1906, na pequena cidade de Alegrete, Rio Grande do Sul, filho de farmacêutico e neto de médicos, Quintana desde cedo voltou-se para a literatura. Oriundo de uma família com fortes tradições culturais, dentre as quais a leitura noturna de Camões realizada por seu pai, ou então de poemas espanhóis de José de Espronceda e Gustavo Adolfo Bécquer que sua mãe recitava de cor (TREVISAN, 1996, p. 14), atestando uma forte riqueza cultural e literária decisivas na vida do poeta.

Instalado em 1919 na cidade de Porto Alegre, frequentou o colégio militar de mesmo nome até o ano de 1924, data na qual o poeta iniciou seu trabalho na Livraria do Globo como desempacotador na seção de livros estrangeiros. Porém, somente dez anos mais tarde publicaria sua primeira tradução da obra de Giovanni Papini, *Palavras e Sangue* pela Editora Globo que, aliás, abriu as portas para que o poeta publicasse, em 1940, sua primeira obra autoral, *A rua dos cataventos*. A partir de então, publicou alternadamente obras próprias e centenas de traduções, resultado de uma vida dedicada às letras.

Em busca do tradutor encontramos, portanto, um literato empenhado não somente em publicar suas obras, mas em disponibilizar ao público brasileiro obras de grandes nomes da literatura mundial, como Marcel Proust, Guy de Maupassant, Virginia Woolf, Aldous Huxley, Somerset Maughan, Joseph Conrad, entre outros. Não se sabe ao certo o número de traduções realizadas por Quintana, pois segundo o autor, diversas traduções não foram assinadas por ele, entretanto estima-se em mais de cem, o que o torna um tradutor experiente nas diversas línguas das quais traduziu.

Em um dos raros comentários feitos pelo poeta acerca de suas traduções percebemos que, apesar da necessidade financeira que envolvia tal prática, muitas de

suas escolhas tradutivas decorriam do prazer que desfrutava traduzindo-as:

Mas, como eu ia dizendo, traduzia porque gostava daqueles livros. E quanto mais difícil o livro, mais eu gostava. Por isso, entre todos os autores que traduzi, o que me deu mais satisfação foi Virginia Woolf. Mesmo porque o páreo era duro: antes de mim quem havia traduzido a Virginia no Brasil era nada menos do que Cecília Meireles. Eu tinha que ser digno da minha amizade e admiração pela Cecília. (TÁVORA, 1986, n. p)

Como afirma igualmente sobre as traduções de Marcel Proust:

Antes de tudo, Proust foi para mim um trabalho e um prazer ao mesmo tempo, porque olha que traduzir Proust... Ele tem períodos enormes que dão volta na página e eu deveria traduzir preservando a mesma clareza do original. Tanto que comentei com o Érico Veríssimo, que dirigia o setor de traduções da Editora Globo: "Estou gostando tanto de traduzir Proust que, se eu tivesse dinheiro, eu é que pagava para vocês". (*Ibid.*)

Assim, de posse de informações acerca da formação intelectual do poeta, de suas motivações relativas à tradução, bem como de declarações sobre certas obras traduzidas, poderemos refletir com maior embasamento sobre as mudanças no texto que nos compete.

### **Fernando Py: poeta e retradutor de Marcel Proust**

Fernando Antonio Py de Mello e Silva, nascido no Rio de Janeiro em 13 de junho de 1935, diplomou-se em Direito pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro em 1960, mas nunca exerceu a profissão, preferindo dedicar-se à literatura. Assim como Quintana, Py colaborou com diversos jornais ao longo de sua trajetória, entre eles *O Globo* e o *Jornal do Brasil*. Tradutor de língua francesa, inglesa e espanhola, dedicou-se sobretudo às traduções de escritores franceses. Apesar de possuir mais de dez livros autorais publicados, Py permanece relativamente desconhecido do grande público, ao contrário de Quintana, poeta consagrado em território nacional.

Através de correspondência trocada com Py, pude ter acesso a sua posição tradutiva, bem como informações acerca de seu projeto de retradução integral da obra

de Marcel Proust, posicionada, sobretudo, *contra* a tradução de Quintana, considerada por Py insatisfatória no que tange ao público num âmbito nacional, pois Py acreditava que as traduções de Quintana encerravam grande quantidade de regionalismos, limitando, assim, o entendimento da obra aos leitores de sua região no sul do país.

Portanto, tendo como base informações de ambos os tradutores acerca do projeto tradutivo em questão e de sua posição face à questões relativas à tradução em geral, refletiremos sobre as mudanças operadas no texto através de alguns exemplos selecionados e discutidos a seguir.

### **Análise das traduções**

Esses que pensam que existem sinônimos, desconfio que não sabem distinguir as diferentes nuances de uma cor.

Sinônimos, Mário Quintana.

Antes de dar início à análise dos textos, convém elucidar as divisões dadas à mesma. Serão analisados pontos concernentes ao ritmo, tais como pontuação e cortes, temas caros à obra proustiana, apoiando-me sobretudo nos escritos de Meschonnic e Berman. Serão igualmente analisados à luz da teoria bermaniana as tendências deformantes, a presença de regionalismos, bem como o *non-sens* em tradução, segundo a teoria de Jean-René Ladmiral (1994).

### **O título: um presságio**

Segundo Josep Besa Camprubí (CAMPRUBÍ, 2002, p. 8-9) o título de uma obra não deve ser ambíguo pois sua "função designativa" depende diretamente do referente em questão. O autor afirma que, apesar da relativa liberdade de que dispõe o tradutor no que tange à tradução de títulos, deve-se respeitar a mesma regra, de modo a evitar um afastamento considerável de seu referente. Ora, ao analisar a obra que nos compete, vemos despontar os primeiros vestígios de uma retradução que se posiciona *contra* a primeira, pois "À sombra das **raparigas** em flor" torna-se "À sombra das **moças** em flor" na pluma de Fernando Py. Tal mudança dá-se, segundo o retradutor, devido ao fato de Quintana ter utilizado no título um regionalismo, que limitaria a compreensão do

termo à região sul do Brasil e à Amazônia, locais onde "rapariga" refere-se a uma moça virgem, casta, enquanto nas outras regiões do Brasil o termo seria usado para designar exatamente o oposto do que se espera, a saber, uma mulher que vive da prostituição, como pudemos constatar na definição dada no dicionário Houaiss.

Apesar de tal particularidade a tradução de Mario Quintana continua a ser reeditada sob o mesmo título, aumentando em tamanho a cada reedição<sup>1</sup>, e mesmo após a aparição da retradução continua a ser a mais popular entre os leitores. No entanto, se o público elegeu sua predileção, os críticos souberam reconhecer a atualização operada por Py, como podemos ver no comentário de Alfredo Monte, ao afirmar que "felizmente modernizaram o título, porque o tradicional *À sombra das raparigas em flor* era dose, era quase odettiano" (MONTE, 2013, n.p).

### Ritmo, pontuação e cortes

É inegável a facilidade que sentimos ao ler um texto bem organizado, cuja estrutura respeita todas as regras de pontuação e disposição. Entretanto, a ausência de tais marcas em um texto literário não deve, *a priori*, ser encarada como desatenção do escritor, sendo, assim, alvo de correções por parte dos revisores, pois afinal, podemos estar diante de uma atitude deliberada do autor e, neste caso, a ausência de pontuação seria justamente um traço do ritmo interno da obra, e "corrigi-la" seria, então, "deformá-la". Sabemos que Proust sonhava com um texto único, sem divisão em tomos, nem múltiplos títulos, entretanto foi *convencido* a modificar sua estrutura primária, por conta da dimensão da obra, como o próprio afirma no trecho: "*J'aurai voulu publier le tout ensemble; mais on n'édite plus d'ouvrages en plusieurs volumes. Je suis comme quelqu'un qui a une tapisserie trop grande pour les appartements actuels et qui a été obligé de la couper*" (SERÇA, 2010, p. 24).

A mesma posição é mantida no que concerne à multiplicação de vírgulas que o autor notava a cada vez que enviava o texto para a revisão da editora. Ora, tal atitude

---

<sup>1</sup> Enquanto a primeira tradução de Mario Quintana (1951) possuía 422 páginas, a última reedição de 2006 veio ao dia com 670 páginas, resultado de constantes acréscimos, sobretudo sob a forma de paratextos.

por parte dos tradutores enquadra-se no que Berman chamou de racionalização do texto, caracterizando uma tendência deformante, como afirma:

La rationalisation porte au premier chef sur les structures syntaxiques de l'original, ainsi que sur cet élément délicat du texte en prose qu'est sa ponctuation. La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'*ordre* d'un discours [...] (elle) ramène violemment l'original de son arborescence à la linéarité. (BERMAN, 1999, p. 53)

Após cotejo integral das obras em questão pude constatar que Quintana realizou vinte e seis cortes de frases, constituindo novos parágrafos e, conseqüentemente, conferindo um novo ritmo à obra de Proust, contra apenas dois cortes na retradução de Py, o que mantém o ritmo primitivo da obra, inicialmente concebida como uma *avalanche* de informações, com o mínimo de pontuação e divisões em parágrafos, o que representaria na obra um reflexo de sua respiração asmática, ilustrado no texto através da luta contra o fôlego em que Proust coloca o leitor que se proponha a ler sua frase da maneira como ela foi concebida. Além dos cortes, é possível notar um aumento considerável no número de vírgulas nas traduções de ambos, descaracterizando o ritmo primitivo do texto. Entretanto sabemos que muitas vezes tais modificações decorrem menos de uma intenção do tradutor que de exigências da editora, preocupada com a fluência e organização objetiva da obra. Por isso, abster-me-ei de qualquer comentário acerca da *intenção* dos tradutores, devido à impossibilidade de atribuir aos mesmos tais modificações.

### **Interpretação errônea ou *non-sens***

Jean-René Ladmiral classifica a interpretação errônea de qualquer enunciado conforme a gravidade da mesma, separando-as assim entre "faux sens, contresens et non-sens" da seguinte forma:

Le faux sens ressortit à un problème d'*expression* en français langue-cible maternelle (L1) ; le contresens à la compréhension du texte-source, donc à un problème de compétence en langue étrangère (L2), mais avec des composantes civilisationnelles ou périlinguistiques et

dans une perspective interlinguistique ; le non-sens marque que l'*intelligence* (avec ses composantes socio-culturelles) s'est trouvée en défaut. (LADMIRAL, 1994, p. 62)

Apoiando-me no trio acima descrito, refletirei sobre o trecho que segue, a fim de classificar o desvio cometido por Py na retradução:

PROUST, Marcel, 1992, p. 21	QUINTANA, Mario, 1951, p. 11	PY, Fernando, 2004, p. 347
(...) je sautai de joie devant la colonne en pensant que ce jour-là, exactement à cette heure, je serais prêt à entendre la Berma, assis à <u>ma place</u> ; et de peur que mes parents n'eussent plus le temps d'en trouver <b>deux bonnes</b> pour ma grand-mère et pour moi, je ne fis qu'un bond jusqu'à la maison (...)	(...) saltei de alegria diante da coluna, pensando que naquele dia, exatamente naquela hora, eu estaria prestes a ouvir a Berma, <u>sentado no meu lugar</u> ; e, de medo que meus pais não tivessem mais tempo de encontrar <b>dois bons lugares</b> para minha vó e para mim, não dei mais que um pulo até em casa (...)	(...) pulei de alegria diante da coluna ao pensar que, naquele dia, exatamente naquela hora, estaria prestes a ouvir a Berma, <u>sentado no meu lugar</u> ; e, com medo que meus pais já não tivessem tempo de encontrar <b>duas criadas</b> para mim e minha avó, dei um pulo até em casa (...)

Como é possível notar no exemplo acima, a confusão interpretativa deve-se à má compreensão do trecho "deux bonnes". Fernando Py toma tal expressão de maneira descontextualizada, traduzindo-a por "duas criadas", ao passo que Quintana traduziu-a por "dois bons lugares". Ora, uma rápida leitura basta para percebermos que traduzida por "duas criadas" a frase perde todo seu sentido, pois o Narrador referia-se a um lugar no teatro. Portanto, a palavra "bonnes" não deveria ser percebida na sua forma substantivada, sinônimo de "criada", mas antes enquanto adjetivo referente à palavra "place" citada uma linha acima e omitida por questão estilística no referido trecho.

Tal interpretação desenraizada da palavra constitui o que Proust considerava uma visão inadequada do conceito de *leitura*, pois "le sens n'est pas préconstruit, déposé dans les dictionnaires où il suffirait de puiser pour en assembler les éléments, il ne se construit pas en dehors de l'œuvre" (PIERRON, 2005, p. 49). Dessa forma, é possível concluir que, ao retirar a palavra do contexto em que ela se insere, Py contraria a posição do autor e nos livra um texto cujo trecho em questão perde seu sentido e função no todo, constituindo o que Ladmiral classificou como *non-sens*, e provando que uma boa tradução está diretamente ligada a uma leitura atenta do texto enquanto unidade única de sentido, trabalho do tradutor enquanto leitor experto.

## Conclusão

Pensar a tradução é uma atividade intelectual complexa, na medida em que nos leva a trabalhar simultaneamente com diversos textos interligados e hierarquizados de acordo com sua aparição – texto-fonte, tradução e retraduições –, como afirma Berman ao dizer que "l'on a accès à la fois à la *langue* de l'original – à la manière dont poésie et pensée s'y déploient – et au propre *travail* traductif" (BERMAN, 2008, p. 20). Entre *letra* e *espírito* diversos temas desdobram-se segundo uma lógica subjetiva, pois cada tradução possui sua própria história, inserida em dado tempo e espaço e a eles submetida de certa forma. Por essa razão, a análise de traduções torna-se (quase) tão importante quanto o ato de traduzir, pois ela nos permite refletir sobre a evolução das línguas envolvidas, das culturas, bem como sobre a própria visão da tradução ao longo dos anos.

Com isso, busquei menos apontar uma boa tradução em detrimento de uma má, trabalho sem utilidade fora de seu texto, que problematizar com a ajuda de tais textos, questões relativas à tradução em âmbito geral. Assim devem ser tomados os exemplos aqui selecionados, pois serviram, sobretudo, de base para uma reflexão acerca da dupla presença no texto traduzido, através de suas posições tradutivas distintas, seus regionalismos e marcas de um escritor-tradutor presente que contrasta, por vezes, com o rigor formal do texto proustiano, apontando o hibridismo inerente a toda tradução e sua importância na discussão acerca do papel do tradutor no processo criativo.

## Referências

- ANDRADE, Ione de. *Proust au Brésil*. Conférence dactilographiée, Rennes, 1971.
- ARANHA, Graça. *Marcel Proust: Espírito Moderno*. São Paulo, Monteiro Lobato, 1925.
- ÁVILA, Eliana. "Pode o tradutor ouvir?". In: BLUME, Rosvitha e PETERLE, Patricia (orgs.). *Tradução e relações de poder*. Tubarão, Copiart, 2013.
- BARILE, João Pombo. Agenor Soares de Moura tradutor. In: *MINAS GERAIS Suplemento Literário*. v.38, n. 1268, Belo Horizonte, UFMG, p.8-11, maio 2004.

Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit/Lib/html/webSupLit.htm>>.

Acesso em: 1º de setembro de 2014.

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

\_\_\_\_\_. *Jacques Amyot, traducteur français, essai sur les origines de la traduction en France*. Paris, Belin, 2012.

BRISSET, Annie. « L'identité culturelle de la traduction : en réponse à Antoine Berman ». In: *Palimpsestes*, n°11 : *Traduire la culture*.

CAMPRUBÍ, Josep Besa. *Les fonctions du titre*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2002.

LADMIRAL, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris, Gallimard, 1994.

MASSON, Jean-Yves. « Territoires de Babel. Aphorismes », In : *Corps écrit* n° 36 (dec. 1990), Paris, Presses universitaires de France. p. 158.

NAVA, José. *Brasileiros nos caminhos de Proust*. Revista do Livro, Rio de Janeiro, p. 109-126, mar. 1960.

OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. *Aspect de la critique proustienne en France et au Brésil*. Florianópolis, v. 6, n°2, p. 55-84, Jan/juin 1997.

PROUST, Marcel. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. (1919). Paris, Gallimard, 1992.

PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Traduzido por Mario Quintana. Porto Alegre, Globo, 1951.

PROUST, Marcel. *À sombra das moças em flor*. Traduzido por Fernando Py. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

TÁVORA, Araken. *Encontro marcado com Mário Quintana*. Porto Alegre, L&PM, 1986.

TREVISAN, Armindo. *Mário Quintana, poeta gaúcho e universal*. Porto Alegre, Prata, 1996.