

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE VARIAÇÃO LINGUÍSTICA E TRADUÇÃO LITERÁRIA

Carolina PAGANINE¹
Ester FONSECA²

RESUMO: Neste artigo fazemos, primeiramente, uma reflexão sobre o embate entre a variação e a padronização na língua e apresentamos, em seguida, a questão da variação linguística em obras literárias, mostrando os objetivos e os desafios da representação literária da oralidade. A discussão sobre esses dois temas serve de apoio para uma reflexão sobre a tradução da variação linguística na literatura, percorrendo questões como: a centralidade da multiplicidade de vozes na prosa literária, os fatores que influenciam a padronização ou a representação desse recurso e alguns possíveis caminhos para pensar a representação da variação linguística na tradução.

PALAVRAS-CHAVE: variação linguística, marcas da oralidade, padronização, tradução literária.

¹ Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora Adjunto II de Teorias da Tradução na UFF. E-mail: carolinagg@id.uff.br.

² Universidade Federal Fluminense (UFF), Graduanda em Letras e bolsista PIBIC/PROPPI-UFF. E-mail: estercsfonseca@gmail.com.

SOME CONSIDERATIONS ON LINGUISTIC VARIATION AND LITERARY TRANSLATION

ABSTRACT: This paper provides a reflection about the clash between language variation and standardization, followed by a presentation of linguistic variation in literary works, listing some goals and challenges of representing speech in literature. The discussion about these topics serves as a basis for a reflection on literary translation of linguistic variation, covering issues such as: the centrality of the multiplicity of voices in literary prose, the factors that influence standardization or representation of linguistic variation and, finally, some possible ways of thinking about representing linguistic variation in translation.

KEY-WORDS: linguistic variation, speech marks, standardization, literary translation.

INTRODUÇÃO

Para um estudo inicial a respeito da variação linguística na literatura, pode-se partir das diferentes particularidades entre a língua falada e a língua escrita, isso porque a primeira possui recursos de expressão, gestos, entonações e as frases, muitas vezes, são inacabadas, sem que sequer haja prejuízo à compreensão do receptor da mensagem, visto que ele está presente recebendo os sinais extralinguísticos e os enviando de volta. O receptor pode expressar feições e entonações de desentendimento, pode fazer perguntas e ser esclarecido no momento. A língua escrita não conta com esses recursos. O pensamento é construído lentamente, o texto pode ser reescrito e revisado diversas vezes, até que se alcance um modelo preciso e coeso como um todo. Desse modo, o uso da variação linguística é mais perceptível na língua falada que na escrita, apesar de não estar ausente desta.

Escritores de diferentes lugares e épocas utilizam a variação linguística para a construção de um painel social mais rico, além de caracterizar a fala das personagens com maior verossimilhança. Na literatura brasileira, houve, no século XIX, resistência quanto ao uso desse recurso estilístico, já que era visto como falta de domínio da língua portuguesa. Contudo, o começo tímido contribuiu para seu uso efetivo pelas gerações seguintes, “em que, despojada dos excessos [do ano] de 22, a incorporação da linguagem popular à literatura se faria com maior naturalidade” (PRETI, 2003, p. 174). A problemática que gira em torno da variação linguística na literatura tem a ver com os modos de representar a oralidade na língua escrita. Por conseguinte, a tradução de tais elementos traz consigo a mesma problemática.

Este artigo apresenta, em sua primeira seção, algumas considerações a respeito da problemática da variação linguística e da ideologia de padronização da língua. Na segunda seção, expomos brevemente o uso da variação no cenário da literatura

brasileira, conforme Dino Preti e Vanessa Hanes, para depois apresentar os desafios da representação desse recurso na literatura. As dificuldades da tradução de obras em que o uso da variação linguística assume posição central é o tema da terceira seção, em que discutimos as propostas de tradutores e teóricos da tradução como Anthony Pym e Paulo Henriques de Britto. As considerações apontadas aqui são relevantes para entendermos o motivo pelo qual muitas obras marcadas pelo uso da variação linguística têm sido traduzidas por meio do uso da língua padrão.

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA E PADRONIZAÇÃO DA LÍNGUA

Na sociolinguística, a visão tradicional da língua como homogênea e imutável é contestada a favor de uma outra constituição que a define como heterogênea, dinâmica e aberta, colocando tais características como naturais à língua e não o contrário. Com isso, passa-se a questionar também a institucionalização e a padronização de uma norma linguística que, por meio de processos complexos de formalização, passa a ganhar prestígio e a ser identificada como a variedade padrão e “correta” de uma língua.

Para Rodolfo Ilari e Renato Basso (2006), a uniformidade da língua é um mito, uma vez que, a qualquer momento da história, toda língua está irremediavelmente sujeita à variação e à mudança. A variação linguística é um fenômeno natural e pode se manifestar de diferentes formas: através do tempo (variação diacrônica); nas diferenças que uma mesma língua apresenta na dimensão do espaço, quando é falada em diferentes regiões de um mesmo país ou em diferentes países (variação diatópica); na comparação de diferentes estratos de uma população (variação diastrática); nos vários veículos ou meios de expressão que a língua utiliza (variação diamésica).

No entanto, uma vez que as variações convivem umas com as outras, nem sempre é fácil separar o que é diatópico do que é diastrático. Os traços tipicamente regionais se manifestam com mais nitidez na fala mais informal, que é a mesma que permite o uso das variedades não padrão. A variação falada pela parte da população menos escolarizada é chamada às vezes de “português subpadrão” ou “português substandard”. As variedades subpadrão de uma língua costumam aparecer menos na escrita formal e controlada. No entanto, é possível encontrá-las nas obras de alguns escritores que as utilizam para fins estéticos e de caracterização da fala de personagens.

Sobre a questão da padronização, uma definição ampla e não ideológica do que seria uma forma padronizada de língua sugere uma correspondência contígua entre os elementos de uniformidade e invariância da língua. De um ponto de vista social, a “variedade padrão” tem sido frequentemente colocada em igualdade à “variedade de maior prestígio”, e não à que apresenta maior grau de uniformidade. Apesar de tais variedades da língua não terem prestígio em si mesmas, esse valor, proveniente de uma categoria social, é atribuído pelos seres humanos a de-

terminados grupos sociais, a objetos e, conseqüentemente, à língua. De acordo com James Milroy (2011, p. 52), a escala de prestígio, que deriva da classe socioeconômica dos falantes, é continuamente interpretada como se fosse idêntica à escala de “padrão” e “não padrão”. No entanto, esse modo de interpretação gera confusão e inconsistência. Ele não deve ser usado como medidor do que constitui um “padrão”. Eis um exemplo dado pelo autor fora da esfera linguística: um terno feito sob medida não segue um padrão e pode, entretanto, adquirir um elevado valor de prestígio (Ibid., p. 53).

Um ponto a se destacar é a crença por parte dos próprios falantes de que a variedade padrão é “correta” ou mesmo canônica. Em consequência, assume-se a ideia de que, se existem duas ou mais variantes de uma palavra ou construção, somente uma delas pode estar correta. Entre as construções *eu vi ela* e *eu a vi*, Milroy aponta que os falantes assumem que *eu vi ela* é errado, apesar de muitos sequer saberem explicar o motivo (Ibid., p. 58). Há aqui uma ideologia à qual as pessoas não associam necessariamente juízos que envolvem preconceito ou discriminação de raça ou classe social, pois acreditam que, independentemente das características dos falantes, existe uma forma de aprender a usar a língua corretamente. Além disso, aqueles que fazem juízos sobre a correção admitem que eles mesmos cometem erros e que não são competentes em seu próprio uso da língua. Dentro dessa visão, a língua seria, portanto, algo que o falante nativo não possui e o que as crianças adquirem de modo informal antes da idade escolar não é algo em que se pode confiar e de todo correto ainda. A “intuição do falante nativo” não possui valor. A escola é o único lugar onde ocorre a verdadeira aprendizagem da língua, que deve ser ensinada de forma canônica.

Outro fato relacionado ao propósito linguístico de uniformidade tem a ver com questões econômicas. Muitas pessoas, especialmente historiadores das línguas, acreditam que o objetivo principal da padronização seja de cunho literário, o mesmo que tornar a grande literatura disponível a um público leitor mais amplo. No entanto, em seu artigo “Ideologias linguísticas e as consequências da padronização”, Milroy aponta que os objetivos imediatos do processo de padronização das línguas não são literários, mas econômicos, comerciais e políticos (Ibid., p. 56). Para além da linguagem, a unificação de padrões é vista em diversas áreas da vida, como moedas, medidas, pesos e tomadas elétricas, e torna-se desejável pela questão de eficiência em todos os tipos de troca. O autor ainda afirma que a padronização da língua nunca está completamente encerrada e que o padrão está sempre em processo de manutenção. Isso está relacionado a questão da legitimidade, uma vez que a difusão de conhecimento dessa variedade leva a desvalorização de outras que logo tornam-se ilegítimas na mente das pessoas, enquanto a forma padrão se torna legítima. A história tem um papel importante nesse processo de legitimidade, pois é capaz de estendê-lo às variedades que tradicionalmente foram estigmatizadas.

A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA EM OBRAS LITERÁRIAS

De acordo com Vanessa Hanes (2013, p. 181), no Brasil, há uma prática bem estabelecida de representações de variedades da língua em veículos de comunicação essencialmente orais, principalmente em novelas, ainda que sejam representações caricatas ou estigmatizadas. Já na literatura brasileira, ainda segundo Hanes, a variação linguística é bastante representada na literatura de cordel, que é repleta de traços regionalistas do Nordeste e possui um caráter popular. Do cânone literário, a autora menciona *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, como exemplo de obra em que ocorre o uso de variedades não padrão, no entanto, deve-se notar que essa obra, mencionada como um marco e emblema do uso de variantes na literatura brasileira, foi publicada somente em 1958.

Para Dino Preti (2003), em todas as épocas, a linguagem literária nunca perdeu sua ligação com a língua falada. Não é de hoje que literatos tentam aproximar a fala de suas personagens à linguagem popular. Encontramos exemplos significativos no teatro, em épocas bem remotas, uma vez que é possível representar com mais fidelidade e liberdade os dialetos sociais e os níveis de fala da época, além de facilitar a compreensão do espectador e aproximá-lo das situações encenadas. O autor afirma que “a reprodução dos dialetos sociais e dos níveis de fala ocorre, geralmente, com mais fidelidade, na prosa de costumes, quando a linguagem da personagem é um dado a mais para o autor criar o painel social que nos quer mostrar” (2003, p. 71). Preti comenta ainda que, no Brasil, o romance de costumes urbanos surge no romantismo, com Joaquim Manuel de Macedo, que, embora representasse em seus diálogos o tom de oratória artificial predominante nas conversas da época e tivesse conseguido introduzir termos populares no vocabulário, obedece à norma culta da época, construindo um tipo de dialeto social culto (Ibid., p. 76-86).

Ainda para Preti, é com José de Alencar que maiores inovações a respeito das variações linguísticas ocorrem (Ibid., p. 88). Alencar encontra novas soluções para distinguir os níveis de fala e os dialetos sociais de suas personagens e chega a introduzir estruturas orais, vocabulário popular típico de um nível de fala social, transcrições fonéticas, notações prosódicas e onomatopeias, para tornar as falas de suas personagens mais naturais. Essas inovações, chamadas de “brasileirismos”, receberam críticas ferrenhas. O escritor foi acusado de desconhecer o vernáculo e escrever mal, fugindo aos padrões cultos da língua, que unicamente possuíam relevância para o processo literário. Além de Alencar, Visconde de Taunay, Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Lima Barreto também compõem esse quadro de escritores que experimentaram o projeto de introduzir a variação linguística em suas obras.

Os desafios que os escritores, e também os tradutores, enfrentam na reprodução da oralidade e dos dialetos são diversos. O primeiro deles é a conhecida oposição entre língua falada e língua escrita, sendo a primeira mais aberta a mudanças e a segunda de caráter mais conservador. Na escrita literária, a variante da língua ampla e socialmente estabelecida é aquela considerada como “norma padrão” e,

por isso, todas as marcas da oralidade, variações linguísticas que reproduzam níveis dialetais ou idioletais, são consideradas “desvios” da norma.

Além disso, essa oposição leva a outras diferenças, como aquela entre os sons e sua representação gráfica na literatura, divergências de ordem sintática e a necessidade de se indicar na língua escrita os elementos prosódicos subentendidos na língua falada (entoação e fluência). Como não há uma norma literária geral que estabeleça como esses diversos elementos da fala devem ser representados através dos signos da língua escrita, os escritores gozam de certa liberdade para decidir como fazer tal representação através da ortografia. Essa transgressão individualizada na língua escrita, a partir de elementos da língua falada, nem sempre é bem aceita, “pois [as transgressões] dificultam a compreensão, induzem ao erro, [...] e, enfim, cumprem mal a função conservadora e tradicionalizante que, em geral, a sociedade atribui à língua literária” (PRETI, 2003, p. 65).

Um segundo desafio na representação literária da oralidade é que, nas obras literárias, o uso de marcas da oralidade não deve ser uma transcrição fonética ou uma representação linguisticamente acurada da fala de uma determinada comunidade. Em geral, o autor escolhe, em maior ou menor grau, alguns aspectos da oralidade que serão representados e caracterizados na obra literária.

O terceiro desafio, este apontado por Norman Page, está relacionado às respostas diversas e subjetivas de um leitor frente a representação literária de uma dada variação linguística (1988, p. 57-58). Tais respostas variam de acordo com as concepções dos leitores determinadas por seus perfis sociais, geracionais e individuais; se o leitor conhece ou não aquele dialeto – ou reconhece determinada representação como idiossincrática; e, por último, a visão da fala dialetal como sendo marca de um status inferior. No Brasil, a história do uso da variação linguística está bastante relacionada à visão de uso transgressor das normas da língua padrão, isto é, ao erro, e à variação regional é constantemente solapada em favor de uma homogeneização do português com o objetivo de atender uma maior comunicabilidade em âmbito nacional. Não obstante os desafios, é cada vez mais comum o uso de características da língua oral em obras literárias brasileiras.

A TRADUÇÃO DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PROSA LITERÁRIA

Segundo Antoine Berman, a multiplicidade de vozes é uma das grandes marcas da escrita em prosa e, para o teórico francês, traduzir essa multiplicidade “talvez seja o ‘problema’ mais agudo da tradução da prosa, pois *toda prosa se caracteriza por superposições de línguas mais ou menos declaradas*”³ (2007, p. 85). Em seu texto, Berman parte dos conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia para mostrar que a relação entre as línguas do romance constitui um dos aspectos daquilo que ele chama a *letra*, uma relação estreita entre as formas e os efeitos cons-

³ Grifo no original.

telados pela obra, algo que é desconsiderado pela visão tradicional da tradução, visão esta que “desfaz a relação *sui generis* que a obra instituiu entre a letra e o sentido, relação onde é a letra que ‘absorve’ o sentido” (Ibid., p.86). Isto é, a tendência tradicional apontada por Berman é a padronização da linguagem em favor da comunicabilidade do sentido, o que acaba por desviar a tradução das obras em prosa de um de seus principais constitutivos estéticos e ideológicos.

Embora tenha o mérito de defender a recriação dos aspectos formais e culturais radicalmente estrangeiros na prosa, a teoria de Berman não constitui um método e nem um modelo prescritivo de como traduzir. Na verdade, tal como feito por Berman, grande parte das teorizações mais recentes sobre a tradução literária defende a ausência de “receitas”⁴ e a prerrogativa do tradutor de escolher, caso a caso, como deve traduzir. Isso se torna mais claro por meio da análise da variação linguística em traduções, em que se percebe uma oscilação nas posturas adotadas de acordo com os contextos de feitura e com a experiência dos tradutores.

Quanto ao contexto de feitura, um dos fatores a influenciar a padronização é que o tradutor está sujeito a normas editoriais e estéticas de sua época, aquilo que André Lefevere chamou de “poética da tradução” (2007, p.162), isto é, o contexto extrínseco à obra força o tradutor a seguir determinadas estratégias de tradução para que a obra seja aceita pela comunidade de leitores. Outro fator diz respeito ao fato de que, por muito tempo, o uso das variedades não padrão foi considerado, no Brasil, como erro ou falta de domínio da variedade padrão. Além disso, John Milton discorre sobre um outro importante fator que acarreta no apagamento das marcas da oralidade: o tradutor conta com curtos prazos para entrega de um trabalho que exige certo tempo de aprofundamento, além da baixa remuneração, que, conseqüentemente, faz com que muitos tenham a tradução como uma atividade secundária (2012, p. 61).

No entanto, quando se leva em conta a experiência e o prestígio do tradutor, percebe-se que tais valores abrem espaço para o uso da variação linguística em textos traduzidos. É o caso, por exemplo, da tradução de *Great Expectations*, de Charles Dickens, realizada por Paulo Henriques Britto e publicada pela Companhia das Letras em 2012. Apesar de haver outras duas traduções desse romance nesta mesma década⁵, a tradução de Britto é a única que sistematicamente representa os diversos níveis de fala das diversas personagens ao longo de todo o romance.

O tradutor Paulo Henriques Britto, que também é professor e teórico da tradução, advoga a favor do princípio, elaborado a partir das ideias de Henri Meschonnic, de “traduzir o mercado pelo mercado e o não marcado pelo não marcado”⁶ (2012, p. 67). Britto relaciona os conceitos de “marcado” e “não marcado” à interpretação, respectivamente, de “desviante” e “padrão”, apresentados primeiramente por Ro-

⁴ Sobre isso, conferir as obras *Quase a mesma coisa* (2007) de Umberto Eco e *A tradução literária* (2012) de Paulo Henriques Britto.

⁵ Trad. Daniel Lehman, São Paulo: Martin Claret, 2006. Trad. Doris Goettems, São Paulo: Landmark, 2012.

⁶ Grifo no original.

man Jakobson. Sendo assim, todos os elementos que seriam considerados convencionais ou naturais para um leitor nativo deveriam ser também traduzidos no texto-alvo como elementos convencionais para o leitor da língua-alvo. Em contraposição, sempre que o autor do texto-fonte fizer o uso de recursos inusitados, desviantes e incomuns, que despertam a atenção do leitor, o tradutor tem a tarefa de utilizar, na tradução, elementos que provoquem ao leitor da língua-alvo o mesmo grau de estranhamento provocado ao leitor nativo. Para Britto, “não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou de convencional” (2012, p. 67).

Como o uso de variantes da língua padrão na literatura é considerado um uso não convencional da língua, ainda que sejam contestáveis os juízos de valor sobre padrão e prestígio das diversas variantes, devemos concordar com Anthony Pym quando declara que “tudo num texto que é significativo deve ser traduzido”⁷ (2000, s/p).

Seguindo esse princípio e aquele defendido por Britto, entendemos que as obras nas quais a variação linguística tem papel fundamental precisam e devem ganhar traduções que levem em consideração a relevância de seu uso no total da obra e que evidenciem ao leitor da língua-alvo a tensão linguística presente no texto-fonte. Porém, a dúvida de como se traduzir esses desvios pode surgir. De acordo com Pym,

Quando os tradutores se confrontam com as marcas de uma variedade, aquilo que deve ser traduzido não é a variedade do texto fonte [...]. Aquilo que deve ser traduzido é a variação, a alteração sintagmática de distância, o desvio relativo da norma. Se esses desvios podem ser traduzidos, como geralmente acontece, então podemos considerar que as marcas foram traduzidas, e nenhuma reclamação poderá ser feita⁸ (2000, s/p).

A ênfase recai, portanto, na representação do “desvio” da norma e não numa suposta equivalência entre as línguas que, por consequência, suporia também uma equivalência entre as variantes de cada sistema linguístico. Dito de outra maneira, para Pym, o importante é buscar o efeito da multiplicidade de vozes, evitando a tendência à generalização e à normatização da linguagem.

Devemos reconhecer, porém, que talvez essa tendência faça parte da natureza da tradução de prosa, pois mesmo as traduções reconhecidas por sua excelência, como aquela já mencionada de Paulo Henriques Britto, não chegam a reproduzir os “desvios” ou os níveis de fala na mesma proporção que se encontram no texto-fonte. De algum modo, afinal, parece que a tradução precisa ser aceita e o grau de estranheza, para além da própria estrangeiridade do texto, deve encontrar um equilíbrio também na cultura de chegada.

⁷ Grifo no original.

⁸ Nossa tradução.

O problema reside, portanto, na total supressão de qualquer tensão linguística, estratégia que pode ser de extremo prejuízo para um livro como o já citado *Grande Sertão: Veredas*, em que, nas palavras da tradutora Alison Entrekin, a homogeneização da linguagem talvez tenha sido responsável pela “recepção morna” dessa obra no mundo anglófono:

A versão americana não é de todo ruim, [...]. É de leitura gostosa, fluida – o texto é envolvente e a história para em pé em outra língua. O problema é que a parte mais inovadora do romance foi subtraída. Porque, além de ter sofrido diversos cortes de trechos mais complexos, a tradução não reproduz a linguagem colorida e idiossincrática do Rosa. Transmite apenas o enredo, numa prosa mais convencional (2015, s/p).

Esse caso extremo poderia ser considerado um clássico exemplo do que Berman chama de tradução etnocêntrica e hipertextual, em que o objetivo último é, como dito, apenas a comunicabilidade de um sentido por meio da normatização da linguagem, o que facilitaria a absorção do texto pela cultura de chegada. Mas, em obras como a de Guimarães Rosa, em que há amplo uso de variação linguística, dentre outros recursos poéticos, torna-se imperativo que o tradutor ou a tradutora reelaborem criativamente aqueles efeitos de tensão e distanciamento entre as diferentes vozes propostos por Pym e Berman. Afinal, como afirma Lefevere, “para leitores que não podem checar a tradução com o original, a tradução, simplesmente, é o original”⁹ (2007, p. 177-178) e isso acaba por ter um impacto determinante na recepção e na percepção da obra e de um autor em outras culturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na literatura brasileira, a variação linguística começa a aparecer timidamente nos romances de costume de Joaquim Manuel de Macedo em meados do século XIX e somente nas obras de José de Alencar sua manifestação passa a ter maior destaque. Por muito tempo, deu-se ênfase ao vernaculismo, à supremacia dos modelos clássicos europeus, ao desprezo pela língua falada e, por causa da busca por esse processo de purismo da língua, as variedades consideradas não padrão eram vistas como errôneas. Ainda hoje, essa visão de erro a respeito das variedades que se “desviam” da norma estabelecida como padrão persiste.

Como todo processo que envolve a língua escrita, o aparecimento da variação linguística em obras literárias também é lento. Por um lado, há uma recepção maior das variantes por meio de veículos de comunicação orais, por outro, pode

⁹ Grifo no original.

haver um estranhamento por parte dos leitores quanto ao uso de variantes na literatura traduzida, dependendo da imagem que uma dada cultura tenha de um determinado autor e de sua obra. Além disso, a tendência à homogeneização na língua escrita ainda é forte em projetos mais comerciais e onde o tradutor não possui autonomia sobre a criatividade do texto que produz.

De um ponto de vista econômico, a padronização tem facilitado trocas de todos os tipos. A padronização da linguagem na tradução não só faz com que se economize tempo, como também implica em custos menores, revelando-se como a opção mais lucrativa. Contudo, ao deparar-se com um texto que detenha características consideradas “marcadas” ou “desviantes”, o tradutor, hoje em dia, deve procurar mecanismos linguísticos que provoquem efeitos semelhantes na língua-alvo. Parece lógico que quanto maior a representação das variantes linguísticas na literatura traduzida (mas também na literatura nacional), maior será a sua aceitabilidade e maior será sua contribuição para mudar a visão tradicional da língua para aquela em que se reconhece plenamente sua natureza heterogênea, aberta e dinâmica. O fortalecimento desta última visão, por sua vez, ampliará os espaços de criação do tradutor, além de legitimá-los.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- ENTREKIN, Alison. “O nonada no mundo: traduzindo - ou recriando – Rosa”. Disponível em: <http://www.revistapessoa.com/2015/07/o-nonada-no-mundo/>. Acesso em 23 out 2015.
- HANES, Vanessa. A Tradução de Variantes Oraís da Língua Inglesa no Português do Brasil: uma aproximação inicial. *Scientia Translationis*, n.13, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p178>. Acesso em: 08 jun. 2015.
- ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006.

- MILROY, James. “Ideologias linguísticas e as consequências da padronização”. In: LAGARES, Xoan; BAGNO, Marcos. *Políticas da norma e conflitos linguísticos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 49-85.
- LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. Bauru: EDUSC, 2012.
- PAGE, Norman. *Speech in the English Novel*. 2 ed. London: Macmillan, 1988.
- PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis de fala: um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. p. 61-17.
- PYM, Anthony. “Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity”. In: VEGA, Miguel A.; MARTÍN-GAITERO, Rafael (Ee.). *Traducción, metrópoli y diáspora*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000. p. 69-75. Disponível em: <http://usuaris.tinet.cat/apym/online/translation/authenticity.html>. Acesso em: 23 out 2015.