# *PAI E FILHO*: ÉDIPO E LAIO – A INFLUÊNCIA SEM ANGÚSTIA

# FATHER AND SON: *ÉDIPO AND LAIO – INFLUENCE WITHOUT ANGUISH*

**Maria Lourdes Gonçalves Ibanhes***

**RESUMO**: Este artigo examina a tradução/versão da música *Father and son*, do cantor inglês Cat Stevens, segundo a adaptação de Renato Teixeira de Oliveira e do seu filho Francisco Teixeira, observando aspectos referentes ao comparatismo literário e à teoria da tradução. A análise tenta mostra como o sistema literário, a cultura e os processos de tradução interagem na tradução como recriação. Portanto, verificamos como o texto traduzido, *Pai e filho*, põe em discussão perspectivas do comparatismo literário, para o qual os problemas da tradução se tornam a busca do possível do texto.

**Palavras-chave**: pai e filho; tradução; literatura comparada; recriação; Renato Teixeira.

**ABSTRACT**: This article examines the music *Father and son*'s translation/version, of the English Singer, Cat Stevens, according to adaptation of the Renato Teixeira de Oliveira and his son, Francisco Teixeira. It observes concerning aspects to literary comparatism and to translation theory. The analysis tries to show as literary system, culture and translation's processes interact in translation as re-creacion. So, We deal as translated text, "Father and son", puts in discussion literary comparatism's perspectives, for which translation's problems becomes searching of the text's possible.

**Keywords**: father and son; translation; comparative literature; re-criacion; Renato Teixeira.

*Um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes.*
Tynianov

A epígrafe acima serviu para Tania Carvalhal concluir que um elemento fora do seu contexto de origem não é mais o mesmo ao integrar outro contexto, ou seja, "a sua inserção em um novo sistema altera sua própria natureza, pois aí exerce outra função" (1992, p.47). Nesse aspecto, nos apropriamos tanto de Tynianov, quanto de Tania Carvalhal para justificar a "tradução" ou versão da música *Father and son*, de Cat Stevens, *pop star* da década de 70, segundo a letra do cantor e compositor Renato

* Doutoranda em Letras da UNESP/São José do Rio Preto.

Teixeira e seu filho Francisco Teixeira (Chico Teixeira). *Pai e filho*[1], portanto, constitui objeto das reflexões que, neste artigo, é analisada sob a perspectiva da tradução literária enquanto elemento de produtividade textual, uma vez que a prática da tradução literária põe em discussão uma atuação comparatista, posto que, como afirma Steiner (apud CUNHA, 2004, p. 44):

> [...] todo ato de recepção em linguagem, em arte e em **música** [grifo nosso] é um ato comparativo... procurando entender, 'situar' o objeto que temos diante de nós – seja ele o texto, a pintura ou a sonata – dando-lhe um contexto inteligível e informativo de experiências prévias a ele relacionadas.

Dessa forma, situamos o nosso objeto de análise como um elemento que vem do seu contexto de origem, trazendo um histórico, uma anterioridade temporal e cultural, mas que ao chegar nesse novo espaço sofre mutações para tornar-se inteligível, para poder ser interpretado na realidade de seu novo contexto e de seu novo tempo, ou seja, para exercer funções outras. Segundo Costa, há que se observar que:

> [...] o trabalho de tradução é deveras um trabalho de *querer*, um trabalho de opção, um trabalho de ação consciente sobre um *objeto* (texto de partida) que, mesmo sendo estático, imutável através de tempos, espaços e culturas, nem por isso perde a primazia de sua anterioridade, de sua *alteridade* gestante e gestatória – gestadora de novos significados no texto de chegada, por obra e graça do trabalho de (re)criação do tradutor, mas sobretudo pela codificação lingüística a que o submeteu o seu criador – arauto de seu tempo e sua tribo em meio à Babel. (COSTA, 1996, p.182, grifos do autor).

*Father and son*, enquanto texto de partida, possui a sua estaticidade, a sua anterioridade que, nesse caso específico, vai além do texto, pois sabemos da existência de uma anterioridade contextual, pois a música de acordo com o *site Songfacts*, é a história de um filho que vai participar de uma revolução e no diálogo travado entre pai e filho, aquele pede a este para ficar e seguir o seu próprio exemplo. A história extratexto é essa: o filho que vai para a revolução e o pai deseja e pede que ele fique. Segundo Walter Benjamin que observa, não com essas palavras, a pervivência do original teria "prazo de validade", quer dizer, ele se modifica, as próprias palavras continuam a pós-madurar e diríamos, aproveitando o comentário, a anterioridade "histórica" da música venceu, tornou-se obsoleta nesse novo contexto – não temos uma revolução. O tema é o elo que permanece estático em sua anterioridade e também em seu "futuro" – É ele que possui universalidade, que foge de sua "aldeia", ou melhor, as raízes de sua "tribo" que começaram no seu quintal se estendem à Babel.

[1] A versão "Pai e filho" ainda não foi gravada, portanto, nossas referências sobre a música são de um vídeo amador, disponível no Youtube. No entanto, temos conhecimento que, em breve, ela será lançada em CD/DVD, cantada pelos tradutores.

Nesse caso, o tema é o que conta em nossa análise, pois é ele que permanece intacto, inviolável – A relação pai e filho, o momento do filho deixar o lar, o desejo que o filho fique é comum, é universal.

Nesse sentido, os Teixeiras versam sobre o *tema*, geram novos significados a partir do "pré-formado" que se atualiza, posto que o contexto, o universo de sua música, de seu trabalho são outros. Neste universo, o filho deixará o campo pela cidade. Versar sobre um tema é desenvolver um assunto de modo próprio, de forma individual - e versão é o que os franceses chamam de *theme* e que é algo, de acordo com Costa, "a ser executado partindo-se de um código doméstico *familiar*, (língua 1) para um código estrangeiro, *estranho* (língua 2)". (1996, p. 182). Porém, o inverso também é verdadeiro, pois para o leitor inglês *Pai e filho* será sempre uma versão do original. Portanto, aqui temos a questão do tema em dois sentidos, como versão e no sentido propriamente dito, como assunto.

Já que falamos em tema e no universo do qual faz parte a música e obra de Renato Teixeira, não podemos deixar de fazer algumas considerações acerca do estilo de música do compositor, bem como de suas implicações no contexto musical do qual o artista faz parte. A música de Renato Teixeira é de estilo *folk*. De acordo com Geraldo Rocca, no *site* oficial do compositor/cantor, *folk* é:

> [...] a música que não quebra, não rasga e não enferruja foi batizada de Folk por intelectuais europeus no século 19, na intenção de conceituar e valorizar a música do povo, a qual não era dada importância. Na região hoje chamada de Alemanha, surge o termo "Volk Lieden", que quer dizer "canção popular", e na Inglaterra, William Thoms cria o termo "Folk Lore" (sabedoria ou conhecimento popular), ampliando o sentido da expressão para toda a cultura e tradição populares.[2]

Dessa forma, o *folk* está ligado às raízes, tornando-se atemporal. Como diz o próprio Renato Teixeira, "o *folk* brasileiro é uma música que considera muito os valores culturais, memoriais, que quer projetar algo para o futuro, que leva o lado familiar a sério". É, portanto, nesse contexto, nesse universo de valores que está inserida a música teixeiriana. Foi para esse "clima", esse sentimento *folk* que a música *Father and son*, do inglês Cat Stevens, recebeu a adaptação de que estamos tratando. Na versão *Pai e filho*, não é um pai que pede ao filho para não ir à guerra, mas é um pai que pede ao filho para não deixar o campo – na "essência", é tudo a mesma coisa – a cidade também oferece perigos como a guerra. O que temos na cidade é um outro tipo de guerra. Além disso, o fato de o filho deixar o lar é sempre o mesmo, não importa o motivo. Esse momento será sempre de partição, de "corte do cordão umbilical". Logo, na tradução/versão de Renato Teixeira e do seu filho Chico Teixeira não há uma equivalência tradutória. Até mesmo porque, como afirma Benjamin (s.d. p. xvii):

[2] A citação está escrita tal qual se encontra no *site* <http://www.renatoteixeira.com.br/>. Acesso em: 20 jul. 2009.

> [...] fidelidade, na tradução de cada palavra, não assegura que se reproduza o pleno sentido que ela tem no original. Pois este não se esgota em sua significação poética conforme o original, mas a adquire pela forma como o significado se une ao modo de significar a palavra em questão.

Assim, o que coincide é o tema, a situação do filho partindo e o pai pedindo para que ele fique. As palavras são outras – os tradutores são antropófagos – o original é o circulo benjaminiano, a tradução é a tangente que o toca apenas em um ponto do seu significado e segue, alçando voo próprio em sua trajetória rumo a outro sistema – do *folk* inglês para o *folk* brasileiro – é o momento que o filho deixa o pai, mas sem traumas.

O "desvincular" da paternidade nos remete ao título deste ensaio, bem como a "metáfora trocadilho" que aí se apresenta, ligando o título da música à questão da influência, tratada por Bloom como "uma verdadeira luta de Édipo e Laio, entre pai e filho, num processo continuo de apropriações" (CARVALHAL, 1992, p. 58). Nesta luta, o poeta e o tradutor sofrem da "angústia da influência" – "complexo de Édipo do criador, que o moveria a transformar os modelos que absorve de diferentes maneiras" (p. 58-59). Isto é, em níveis diferentes de intertextualidade – do mais simples ao mais radical. De acordo com Carvalhal, comentando a teoria de Bloom, deveriam se observar seis tipos de procedimentos intertextuais:

> [...] - "clinamen"- indicaria uma correção dissidente [...] "tessera", é o que dá acabamento, ou seja, um poeta antitético "completa"seu precursor. Já "kenosis" é um movimento de esvaziamento do poema-pai, no sentido de uma ruptura com este, enquanto "daemonization" [...] é uma abertura do poema anterior de conseqüências insuspeitas, pois o poeta mais recente se inspiraria não no próprio poema, mas em algo que está por detrás dele e que o anima. [...] "askesis", indicaria uma autopurgação. Nesse caso, o poeta mais recente não realiza, como em "kenosis", um esvaziamento do poema precursor, mas sim uma mutilação ou corte. A ruptura, portanto, é ainda mais radical. [...] "apophrades", expressa um retorno ao ponto de origem, ao proto-sentido perdido, de maneira que o poema novo pareça ser o trabalho precursor e não a conseqüência. (CARVALHAL, 1992, p. 59).

No caso da "tradução" de *Father and son*, entendemos que houve uma espécie de "kenosis" e ao mesmo tempo de "daemonization", pois, se, parece ocorrer um esvaziamento do texto-pai, porém mantendo-se um elo com a melodia e com o tema, não havendo, portanto, uma ruptura total com este, por um lado; por outro, o que parece ter inspirado os tradutores foi, justamente, o tema, a melodia que está por detrás do texto-pai e que "o anima". Há um abandono da casa paterna, mas sem angústia, pois na "tradução" coexistem outras influências, além das do próprio texto-fonte, que são as advindas da cultura de chegada, do estilo musical dos tradutores, entre outras, sem que nenhuma delas seja negativa, evidentemente.

Para um melhor entendimento do que acabamos de afirmar, poremos em contraste os dois textos, assim confrontando-os, mas reafirmamos que não há "transporte" do texto de um idioma para outro, há sim, podemos dizer, uma tradução do tom, da atmosfera do texto. Há a tradução transcultural, uma re-criação, nos termos de Haroldo de Campos ao postular que:

> [...] os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma tradição ativa (daí não ser indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de intelecção e, através dele, uma operação de crítica ao vivo. (CAMPOS, 1992, p. 43-44).

Logo, a tradição aqui configurada é a do universo *folk* do compositor e do seu público, que já mantém uma expectativa determinada em relação a sua produção musical – fator que vai ao encontro da ideia lefevereriana de texto refratado, "textos que têm sido processados para certos públicos, e. g., crianças, ou adaptados a certa poética ou a certa ideologia" (apud MILTON, 1993, p. 155). A tradução de *Father and son* é um texto refratado para um certo público e para a ideologia do *folk* teixeiriano. Assim, o que vemos, comparando os textos a seguir, não é um caso de intradutibilidade poética, pois as palavras do texto de origem, os seus sentidos não fazem parte da categoria do indizível. O texto poderia ser perfeitamente traduzido palavra por palavra, porém como se trata de música, haveria o risco de se perder a melodia, os acentos tônicos das palavras que devem, de certa forma, coincidir com os acentos musicais – a prioridade é ser fiel à harmonia, à melodia e à expectativa do receptor, bem como à ideologia da música.

Father and son (Cat Stevens)

Father:
Its not time to make a change,
Just relax, take it easy.
Youre still young, thats your fault,
There's so much you have to know.
Find a girl, settle down,
If you want you can marry.
Look at me, I am old, but I'm happy.

I was once like you are now, and I know that its not easy,
To be calm when you've found something going on.
But take your time, think a lot,
Why, think of everything you've got.
For you will still be here tomorrow, but your dreams may not.

Son:
How can I try to explain, when I do he turns away again.
It's always been the same, same old story.
From the moment I could talk I was ordered to listen.
Now there's a way and I know that I have to go away.
I know I have to go.

Father:
It's not time to make a change,
Just sit down, take it slowly.
Your'e still young, thats your fault,
Theres so much you have to go through.
Find a girl, settle down,
If you want you can marry.
Look at me, I am old, but I'm happy.
(son – away away away, I know I have to
Make this decision alone - no)

Son:
All the times that I cried, keeping all the things I knew inside,
It's hard, but its harder to ignore it.
If they were right, I'd agree, but its them you know not me.
Now there's a way and I know that I have to go away.
I know I have to go.
(father – stay stay stay, why must you go and
Make this decision alone? )

Pai e Filho (Renato Teixeira e Chico Teixeira)

Pai:
Não vai lá, vai lá não
Pense bem se seu lugar
é ali onde há tanta solidão
Seu lugar é aqui
no carinho desse lar
que é seu e é de quem
quer te ver feliz
A cidade é um lugar
que se fez onde havia só
natureza, rios...
árvores e sol
Se você se machucar
eu também vou me ferir
Não vai lá, vai lá não
Fique e viva em paz

Filho:
Não dá mais pra esperar
meu caminho eu vou seguir
Pensei bem, decidi
pai eu vou partir
Gosto tanto de você
e eu sei que não é fácil
relaxar, aceitar
e me ver partir

Pai:
A cidade é um lugar
que se fez onde havia só
natureza, rios...
árvores e sol
Se você se machucar
eu também vou me ferir
não vai lá, vai lá não
Fique e viva em paz

Filho:
Esse tempo que passou
entendi melhor a vida
Aprendi, aceitei
Sei que os dias vão passar
a missão é sentir
descobrir as coisas que eu não sei
se um dia vou saber
Pai eu vou partir
em paz eu vou seguir

Como podemos observar, logo nos primeiros versos, não há, de forma alguma, uma correspondência no sentido das palavras e nem mesmo estrutural. O texto de origem é mais longo e está escrito numa linguagem formal, enquanto que a tradução/versão é mais curta e está escrita num português coloquial. Só para citar algumas diferenças. Até porque não cabe aqui fazer esse tipo de comparação, pois como afirmamos em linhas anteriores o que permanece é o *tema* e a harmonia musical. Além disso, como afirma Milton, lendo Lefevere (1993, p.147):

> Uma tradução literária não é examinada do ponto de vista da precisão, expressão ou brilho com os quais consegue refletir o original; em vez disso, analisa-se o lugar que a tradução ocupa dentro do sistema da língua para a qual foi traduzida (o sistema-alvo). Uma tradução não é analisada isoladamente, simplesmente em conexão com seu original, mas é vista como parte de uma rede de relações que inclui todos os aspectos da língua-alvo, e este papel pode ser ou central ou periférico dentro do sistema-alvo.

Estas afirmações se coadunam com a epígrafe de abertura deste ensaio, que nos leva à ideia de literatura como sistema literário, ponto de vista central dos formalistas russos, defendido, principalmente, por Tynianov, o que vem completar nossa argumentação no sentido dos tradutores terem transportado o tema do original para o seu "sistema de valores", observando as redes de relações que envolvem o texto na língua-alvo. Logo, o que os tradutores fizeram foi uma "leitura possível do original", uma interpretação – e ler o que está na cultura do outro pode equivaler "a ler o que está subtendido na cultura estrangeira, a 'tradução cultural' supõe a construção de um texto paradoxalmente (sub)vertido" ( CUNHA, 2004, p. 152). E, no caso em questão, "subvertido" para o texto de destino, onde houve uma extrema transgressão em

relação ao original – os tradutores fazem uma "transcriação" do texto-fonte, transportando-o para o universo "caipira", atualizando, "mais que nunca a percepção crítica presente na atividade tradutória, na medida em que também revela outros e novos enfoques sobre as mesmas realidades" (CUNHA, 2005, p. 108).

É assim que os tradutores, numa atitude tipicamente poundiana (*Make it New*), levam ao extremo a máxima italiana, *traduttori traditori*, traindo a letra do original, mas compensando a traição ao oferecer vida nova ao passado musical pela via da tradução/re-criação. Nesse aspecto, podemos afirmar, parafraseando Haroldo de Campos, ao se referir ao trabalho tradutório de Ezra Pound, que os teixeiras foram solidários à dicção, à *gestalt* final da obra, adequando sua transcriação ao "espírito", ao clima, ao tom particular da música traduzida – enfim,a fidelidade está nas imagens do original, em sua harmonia e temática.

Podemos ainda considerar a questão da interpretação nos modos pensados por Walter Benjamin - o tradutor, ao interpretar, deve "descobrir uma intenção do original e achar um modo de passá-la para a língua alvo, como se fora um eco do *original*" (RODRIGUES, 2004, p. 99). O eco que permanece do original é o tema e a intenção, voltamos a insistir. No mais, aprendemos com a literatura comparada que toda apropriação, seja ela em que nível for, é uma "prática de dissolução", nos termos de Davi Arrigucci Júnior, tomados de empréstimo por Carvalhal. Portanto, temos a intenção do original preservada. A apropriação do tema "dissolve" o original, este é um procedimento de criação, mas para criar o tradutor teve que, parafraseando Steiner (apud RODRIGUES, 2004) invadir, extrair e trazer para casa – está é a forma de "apanhar" o "outro".

"Apanhar" o "outro" não deixa de ser uma atitude antropofágica, o que complementa as considerações benjaminianas sobre o tradutor como intérprete e que vem ao encontro da concepção de tradução de Haroldo de Campos, para quem traduzir significa absorver, transformar, recriar e, por que não, devorar? A recriação, devoração, transformação nada tem de subalterna, de subserviente, pelo contrário, é uma prática "violenta" – uma batalha – ou seja, é uma transluciferação, como chamou Haroldo de Campos (1981, p. 209) ao afirmar que "[...] a tradução criativa, possuída de demonismo, não é piedosa, nem memorial: ela tenta no limite, a rasura da origem, a obliteração do original" quer dizer, é o que ele chama de desmemória parricida.

Assim, consideramos a versão *pai e filho* como uma "recriação total", no sentido de fidelidade ao texto pai – Sem se tratar de uma operação parricida, posto que, por se tratar de música, não houve o apagamento absoluto do pai, mas a alteração foi necessária devido à tradição (cultura), pois como afirma Carvalhal (2003, p. 246), "uma tradução pode alterar o texto original sob influência do contexto da literatura de chegada". Dessa forma, postulamos que, o filho mudou em função da passagem de um domínio para outro, porém, os traços da paternidade permanecem na harmonia e na melodia. Foi na construção da métrica que o compositor tentou ao máximo chegar à melodia. O "sangue" da origem mantém a influência sem angústia, embora o filho tenha autonomia, pois sem ser o pai, é o "Outro" num contexto também outro, ou como observa Carvalhal (1996, p. 16), "esse Outro não designa apenas uma

dimensão humana, mas indica também uma alteridade textual. É o caso das traduções, processo no qual o texto do Outro se converte no outro do texto".

Ora, se um mesmo elemento tem funções diferentes em contextos também diferentes, podemos estender tal afirmativa à "tradução", que não deve ser analisada, apenas em confronto com o original, mas considerando-se todos os aspectos que envolvem sua chegada à língua-alvo, ou seja, como objeto que faz parte de um sistema cultural. Assim, a tradução que os Teixeiras fizeram da música *Father and son*, confrontada com o original, não é essencialmente dirigida à fonte. Podemos dizer que a única tradução literal se encontra no título, *Pai e filho* – Há uma adaptação do "enredo" da música – como já afirmamos em linhas anteriores. Mas os argumentos são outros. Os tradutores trouxeram o texto estrangeiro para os valores culturais da língua-alvo, o que, de certa forma, não deixa de ser uma interpretação ideológica do original. Podemos afirmar, metaforicamente, que houve uma transgressão do filho em relação ao pai, ou seja, o desejo antropofágico de comer o outro, "se confunde com o desejo de torná-lo meu" (CRUZ, 2004, p. 68), mas torná-lo meu com a minha substância, com o meu jeito, trazendo-o para o meu tempo e o meu espaço.

Não vemos aí uma atitude parricida. O filho não mata o pai porque quer ser ele. Não, o filho só transgride e nessa transgressão existe uma relação de amor e não de ódio. Apenas o tempo, o espaço são outros e é preciso ser outro para sobreviver, pois na tradução criativa, conforme Eneida Maria de Souza, "[...] a liberdade do tradutor instaura o intercâmbio amoroso entre os textos, embora não se processe a fidelidade ao texto original e sim sua transgressão" (apud CRUZ, 2004, p. 70). Além disso, como postula Basnett e Trivedi (1999, p. 3), a tradução é:

> Uma atividade altamente manipulativa que invoca os diversos estágios envolvidos no processo de transferência de uma língua e cultura para outra e carregada de intenções, raramente, ou talvez nunca, envolvendo uma relação igualitária entre textos, autores e sistemas.

Na "tradução" de *Father and son* não encontramos uma relação igualitária entre texto, mas se considerarmos, como Laranjeira (2003, p.33), que "quando há um texto há um todo, traduzível como um todo", percebemos que esse todo foi traduzido, levando em conta o tema, a música, a intenção no sentido benjaminiano, já aqui exposto. Os tradutores trouxeram o texto para o seu universo, o seu contexto. Eles não mantiveram o que Laranjeira nomeia como "uma interação semelhante de significantes", mas geram a significância do texto ao manter a harmonia, ao produzir a métrica adequada para conseguir chegar à melodia, pois é ela que determina essa métrica e "[...] a poeticidade do texto reside numa relação geradora de sentido" (LARANJEIRA, 2003, p. 29). Relação que em momento nenhum deixou de existir pelo fato dos tradutores não fazerem uma tradução literal – a tradução gerou um outro texto, em sua língua-cultura, num dizer novo. Principalmente porque "[...] não se trata, pois, para o tradutor, de 'conseguir dizer' aquilo que o autor 'quis dizer', mas sim de 'fazer' algo semelhante ao que o autor 'quis fazer'" (2003, p. 35). Portanto, sem angústia, o texto-filho ocupa seu espaço, sabedor de que carrega os traços do texto-

pai, mas que nas: "dimensões múltiplas" de tempos e de espaços, as escrituras se entrelaçam e as origens se perdem, ou se misturam pai e filho, *son and father*.

## REFERÊNCIAS


BASNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. *Pos-colonial translation*: theory and practice. London: Routledge, 1999.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Revista Pensar e dizer*, Rio de Janeiro, n. 3, [Ca. 1992], p. i-xxiii.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

_____. *Deus e o diabo no fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARVALHAL, T. Franco. *Literatura comparada*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

COSTA, Luiz A. da. João Ubaldo Ribeiro, tradutor de si mesmo. In: ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, 5., 1994, Salvador. *Anais*... São Paulo: Humanitas, 1996. p. 181-190.

CUNHA, P. L. Flores da. Literatura comparada e tradução cultural: processos de hermenêutica e crítica. In: NOLASCO, P. S. (Org.). *Divergências e convergências em Literatura comparada*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2004. p. 43-56.

_____. Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais. In: *Revista Brasileira de Literatura comparada*, 7, p. 107-111, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2002.

FATHER and son by Cat Stevens. Álbum: Tea for the tillerman released: 1971. Disponível em: <http://www.songfacts.com/detail.php?id=287>. Acesso em: 21 jul. 2009.

FOLK segundo eu mesmo (e alguns autores sérios). Notícias. Disponível em: <http://www.renatoteixeira.com.br/>. Acesso em: 20 jul. 2009.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

MEU blues para você. Blog: "um lobo na estrada", de Helio 'Scubi' Jenné. Disponível em: <http:// scubi.blogspot.com/2009/04/cat-stevens-apresenta-father-son-ao.html>. Acesso em: 20 jul. 2009.

MILTON, John. Translating Latin America. In: MARTINS, M. A. P. (Org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999. p. 15-34.

MILTON, John. A tradução como força literária. In: _____. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993. p. 146-161.

PAI e filho – Renato Teixeira e Orquestra Julio Medaglia. Vídeo. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/DadazinhaCBR>. Aceso em: 10 jun. 2009.

RODRIGUES, S. Viola. Hermenêutica e tradução: de Walter Benjamin a Haroldo de Campos. In: CARVALHAL, T. F.; REBELLO, L. S.; FERREIRA, E. F. Cunha (Org.). *Transcriações*: teoria e prática. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 95-106.