

OS MANIFESTOS FUTURISTAS EM PORTUGUÊS: REFLEXÕES SOBRE UMA AUSÊNCIA

Andréia GUERINI*

Rafael Zamperetti COPETTI**

- **RESUMO:** Levando-se em consideração a pouca presença de textos futuristas em língua portuguesa, neste artigo discutimos, a partir de reflexões de Terry Eagleton, Lawrence Venuti e outros, sobre a quase total ausência destes textos traduzidos para a nossa língua.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Tradução. Literatura italiana. Futurismo.

Sabe-se já, há bastante tempo, que o Futurismo Italiano se encontra entre os mais significativos movimentos das vanguardas históricas. Sua relevância extrapola as fronteiras italianas e europeias, e suas experimentações formais são reconhecidas não só no âmbito literário, mas também no das artes visuais e da música. É possível afirmar ainda que os membros do grupo futurista se encontram entre aqueles intelectuais que efetivamente protagonizaram o fecundo debate cultural daquele que foi um dos momentos-chave para a compreensão do século XX. Isto pode ser percebido, por exemplo, através de ensaios como *Il dinamismo futurista e la pittura francese* (BOCCIONI, 1958a) e *I futuristi plagiati in Francia* (BOCCIONI, 1958b). Nesses textos, publicados originalmente na revista florentina *Lacerba*, o pintor e escultor Umberto Boccioni claramente dialoga com Guillaume Apollinaire e Fernand Léger a respeito do Orfismo e do Cubismo. O mesmo é possível asseverar acerca da célebre polêmica Boccioni-Papini a respeito da sensibilidade futurista, surgida nas páginas da mesma revista e, também, sobre a coletânea de ensaios *L'esperienza futurista*, na qual Giovanni Papini (1981) tece duras críticas ao movimento a que pertencera. Em relação aos textos ficcionais, é preciso lembrar, entre outros, o romance parolíbero *Zang Tumb Tuuum*, de autoria do líder do grupo, F. T. Marinetti (1983), e da

* UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Florianópolis – SC – Brasil. 88036-970 – andréia.guerini@gmail.com

** UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina/ CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/ PGL – Pós-Graduação em Literatura – Florianópolis – SC – Brasil. 88036-970 – rafaelcopetti@uol.com.br

Artigo recebido em 19 de janeiro de 2010 e aprovado em 24 de junho de 2010.

coletânea de poemas *BIF\$ZF+18 Simultaneità – CHIMISMI LIRICI*, de Ardengo Soffici (2002).

Já no âmbito da Teoria Literária, não se pode deixar de mencionar a contribuição dos experimentos futuristas italianos para as teorias dos formalistas russos, ainda que, por se tratar de tema controverso, essa questão merecesse um estudo à parte. De todo modo, sucintamente, é preciso destacar que, se por um lado a pesquisadora do Formalismo Russo, Krystyna Pomorska (1972), tende a minimizar a relação entre esses dois movimentos, o crítico brasileiro e estudioso da literatura russa Boris Schnaiderman (1984) salienta alguns pontos de contato entre o Futurismo Italiano e o Futurismo Russo e, ainda, do primeiro com a filmografia de alguns cineastas como Eisenstein e Trauberg, por exemplo.

Entretanto, a despeito do papel proeminente que o Futurismo Italiano desempenhou no debate intelectual do século XX e de sua ressonância na arte e na literatura contemporâneas, o acesso a textos fundamentais para a compreensão do movimento ainda está bastante distante do leitor de língua portuguesa. Essa constatação diz respeito tanto aos textos teóricos quanto aos textos ficcionais, bem como aos estudos realizados posteriormente à efetiva dissolução do movimento, ocorrida com o falecimento de Marinetti em 1944.

Pesquisas de amostragem realizadas *on-line* no ano de 2009 junto ao acervo de coleções de inegável relevo no Brasil e em Portugal – as Bibliotecas Nacionais de ambos os países e, também, no caso do Brasil, as bibliotecas do sistema USP – apontam para uma reduzida presença de textos futuristas traduzidos para a língua portuguesa. É possível, porém, tecer algumas breves considerações a esse respeito a partir dos dados observados¹.

Uma leitura preliminar desses resultados estatísticos poderia sugerir um considerável desinteresse em relação a esses textos nos dois países em questão; contudo, a constatação de que há, sobretudo no sistema USP, um volume considerável desses textos escritos no idioma de partida – o francês e, principalmente, o italiano, – não dá suporte a tais especulações.

Soma-se a isso o fato de que mais recentemente se observa um incremento do número de estudos a respeito do Futurismo em língua portuguesa, ainda que em números absolutos este resultado não seja muito expressivo. No caso de Portugal, parece haver especial interesse em relação ao diálogo entre os artistas italianos e os intelectuais modernistas daquele país e, no caso do Brasil, destacam-se as pesquisas de Annateresa Fabris (1987, 1995) focadas principalmente nas artes visuais. Feitas essas considerações, é razoável afirmar que o interesse pelo Futurismo no Brasil e em

¹ As pesquisas foram realizadas a partir das seguintes palavras-chave: “futurismo”, “marinetti”, “soffici” e “boccioni”.

Portugal está em consonância com as observações do crítico italiano Luciano de Maria a respeito de um possível renascimento do interesse pelo Futurismo – pelo menos na Itália – que estaria sendo verificado a partir de meados do século XX.

É curioso, todavia, que a presença desse movimento em língua portuguesa, através de seus próprios textos, ainda não se dê de modo expressivo nos dois países lusófonos em questão. Os destaques no conjunto do material disponível são, no entanto, a coletânea dos manifestos futuristas organizada pela professora e pesquisadora ítalo-brasileira Aurora Fornoni Bernardini (1980) em princípio dos anos 1980 e, no caso português, a antologia de manifestos e poemas organizada por José Mendes Ferreira (1979) em fins da década de 1970.

Daí que, além de chamar a atenção para o fato de que são incomuns os textos futuristas de ficção e não-ficção disponíveis em língua portuguesa, o objetivo deste artigo é refletir sobre essa ausência, sem a pretensão, evidentemente, de esgotá-la.

O primeiro aspecto que levantamos é o relacionado a questões de cunho ideológico, na esteira da reivindicação de Lawrence Venuti (1995) no que tange à necessidade da realização de estudos que considerem, além das questões técnicas da prática tradutória, os aspectos ideológicos que, segundo seu entendimento, seriam inerentes a todo projeto deste tipo. Ou seja, pretende-se, aqui, iniciar uma reflexão acerca de questões que possam auxiliar a compreensão de possíveis causas e efeitos que tenham contribuído para o surgimento, no país, de uma espécie de véu que parece se retroalimentar do desconhecimento sobre o Futurismo, embora não se deixe de considerar as constatações de Otto Maria Carpeaux (1999) a respeito do pouco conhecimento da literatura italiana no estrangeiro.

De qualquer modo, o “obscurecimento” do Futurismo, – do qual um de seus elementos constitutivos poderia muito bem ser a escassa “presença do movimento” em nossa língua – além de desestimular o interesse pela questão por parte de um público leitor mais amplo, desvia esse material dos pesquisadores, que eventualmente tenham interesses pontuais, por alguma das mais diferentes abordagens desse grupo de intelectuais italianos. O campo de atuação dos futuristas é muito diversificado e contempla questões que abrangem desde a moda e o *design* de mobiliário até a literatura e a comunicação de massas. Isto é, este “obscurecimento”, ao que tudo indica, colabora para a manutenção de um círculo vicioso de associação negativa ao movimento, cujo princípio é de difícil detecção ao mesmo tempo em que, possivelmente, mantém relação também com questões que extrapolam o campo literário e artístico e que dizem respeito às opções políticas e ideológicas reacionárias de parte de seus integrantes.

O outro aspecto sobre a falta de traduções está relacionado ao grupo de escritores, artistas e intelectuais que atuaram em torno de F.T. Marinetti, se considera aqui conceito de formação cultural proposto por Raymond Williams (2000, p.13),

o qual diz respeito ao entendimento da cultura como uma espécie de “*sistema de significações* mediante o qual [...] uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada”. Um entendimento desse tipo parece útil para argumentar em favor de que o reduzido número de traduções, de textos futuristas para a língua portuguesa no Brasil, pode estar relacionado com uma combinação de duas conjunturas diversas e desfavoráveis: a primeira, o contexto cultural brasileiro, então refratário à utilização de conceitos originários de outros países, e a tentativa de sua utilização para os fins almejados pelo grupo de intelectuais “modernistas” nos anos que se seguiram – as questões daí recorrentes serão abordadas em seguida –; a segunda conjuntura, por outro lado, diria respeito mais diretamente ao complexo conceito de Ideologia, e não apenas a eventuais questões comerciais e dificuldades técnicas inerentes ao processo tradutório apresentadas, principalmente, pelos textos futuristas de invenção.

Inserido na mesma tradição marxista inglesa que Raymond Williams, Terry Eagleton entende que o conceito de ideologia está relacionado não apenas a sistemas de crenças, mas também a questões de poder. Segundo o teórico,

Um poder dominante pode legitimar-se promovendo crenças e valores compatíveis com ele; naturalizando e universalizando tais crenças de modo a torná-las óbvias e aparentemente inevitáveis; denegrindo ideias que possam desafiá-lo; excluindo formas rivais de pensamento, mediante talvez alguma lógica não declarada mas sistemática; e obscurecendo a realidade social de modo a favorecê-lo (EAGLETON, 1997, p.19).

As considerações de Eagleton, a respeito do conceito de ideologia e das redes de poder que atuam no jogo de forças a favor ou contra a legitimação de uma determinada ideologia, vão claramente ao encontro das concepções de Venuti (2002, p.24-25) a respeito do papel relevante que questões de cunho ideológico desempenham na prática tradutória: “Qualquer uso da língua é [...] um lugar de relações de poder, uma vez que uma língua, em qualquer momento histórico, é uma conjuntura específica de uma forma maior dominando variáveis menores”.

Assim como Williams e Eagleton, Venuti está inserido na tradição marxista anglo-americana. Atua no debate acadêmico concernente aos estudos de tradutologia não apenas de dentro da academia norte-americana, mas, também, através da prática da tradução. Parte significativa de sua produção é, como o próprio teórico admite, orientada para questionar a hegemonia global da língua inglesa, pois é através de estratégias domesticadoras de tradução – o que considera uma tendência bastante arraigada nos EUA – que se inscrevem nos textos estrangeiros os valores culturais da língua de chegada, provendo, assim, aos leitores “the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other” (VENUTI, 1995, p.15). Em seu

entendimento, uma estratégia de confronto com essa situação seria a colocação em prática de um projeto minorizante, na esteira da discussão de Deleuze e Guattari (1977, p.25) para quem “[...] uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização”.

Ainda assim, Venuti parece não ver possibilidade de redenção completa, pois percebe a prática tradutória enquanto um ato que não inspiraria confiança. Isso porque ela não teria possibilidade de se desvencilhar da tendência à domesticação dos textos estrangeiros, assim como estes textos estariam inexoravelmente condenados a carregar consigo valores linguísticos e culturais pertencentes aos grupos da língua de chegada.

Daí que, para o autor,

As literaturas estrangeiras tendem a ser desvinculadas do seu sentido histórico pela seleção de textos para a tradução, afastadas das tradições literárias estrangeiras nas quais estabelecem seu significado. Os textos estrangeiros são, em geral, reescritos para se amoldarem a estilos e temas que prevalecem naquele período nas literaturas domésticas, em detrimento de discursos tradutórios mais caracterizados pela historicidade, que recuperam estilos e temas do passado, inserindo-os nas tradições domésticas. Os padrões tradutórios que venham a ser razoavelmente estabelecidos fixam estereótipos para culturas estrangeiras, excluindo valores, debates e conflitos que não estejam a serviço da agenda doméstica. Ao criar estereótipos, a tradução pode vincular respeito ou estigma a grupos étnicos, raciais e nacionais específicos, gerando respeito pela diferença cultural ou aversão baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo (VENUTI, 2002, p.131).

Assim sendo, na esteira das considerações tecidas até aqui e com o intuito de criar subsídios para uma reflexão a respeito da ausência de tradução dos escritos futuristas em língua portuguesa a partir das asserções de Venuti, consideramos necessária uma breve reflexão a respeito da inegável e fundamental contradição futurista no que tange às suas concepções artísticas e políticas.

Se, por um lado, o movimento foi inegavelmente inovador no campo da literatura e das artes, estando perfeitamente inserido na tradição de ruptura que caracteriza as vanguardas históricas e que era praticada em nome da destruição dos valores burgueses, com o intuito de buscar a aproximação da arte com o cotidiano, por outro lado, esse foi um movimento inegavelmente reacionário no que se refere ao campo político. Em relação a essa distinção, é bastante elucidativo o manifesto do partido político futurista. Nesse texto, escrito entre 1915 e 1918, Marinetti (1958)

expõe suas ideias a respeito do que seria o partido político futurista, antecipando, sob certos aspectos, algumas questões que viriam anos mais tarde a figurar no cenário político italiano. O que é preciso reter a esse respeito, entretanto, é que nesse mesmo manifesto Marinetti é taxativo em relação à separação entre o então recém-nascido partido político e o movimento artístico futurista.

Se se leva em consideração esse texto de caráter estridentemente ideológico, além dos desdobramentos culturais e do ambiente político brasileiro que se configuram a partir de fins dos anos 1910, torna-se bastante razoável especular que os futuristas podem ter sido considerados no país, ao longo das décadas que se seguiram (em especial os anos 30 e 40), como representantes de uma ideologia vencida – ou que então estava em via de ser vencida – e que deveria ser proscrita. Nesse cenário, deve-se levar em conta a perspectiva de que as diretrizes políticas dos países do Eixo estavam em confronto direto com as diretrizes daqueles alinhados com os EUA, inclusive no campo das políticas culturais. É preciso lembrar ainda que a questão do nacionalismo se tornara premente a partir da chegada de Getúlio Vargas ao poder, por volta de 1930.

Sobre esse período da história brasileira, Boris Fausto (2006) esclarece que desde o princípio do governo Vargas se fez questão de enfatizar o caráter não imperialista do nacionalismo que teria marcado seu governo. No âmbito das relações internacionais, o país adotara uma postura neutralista que antagonizava diretamente com as tendências observadas na Itália. Naquele país havia, pelo menos desde o *primo novecento*, setores consideráveis da intelectualidade que defendiam abertamente uma política nacionalista de caráter imperialista que, conforme constata Annateresa Fabris (1987), a partir dos anos 1920 se torna uma política de Estado.

O posterior desenvolvimento destas aspirações burguesas a partir dos anos 1920 e a assunção de feições totalitárias por parte do regime político italiano parecem ter se chocado com os anseios e interesses que se tinha no Brasil daquele momento, pois com o advento da II Guerra o país não mais poderia adotar a política neutralista que há tempo já vinha praticando. Configurava-se, assim, no alto escalão do governo brasileiro, uma polarização do jogo de forças que colocava em campos distintos os nacionalistas germanófilos e os de atitude pró-americana, representados respectivamente por Filinto Muller e Oswaldo Aranha, ainda que, por questões de governo, Getúlio mantivesse certa distância em relação aos países totalitários, em franca contradição com suas simpatias ideológicas pessoais (FAUSTO, 2006).

As crescentes pressões sobre o governo brasileiro precipitaram o rompimento com os países do Eixo, facilitando, desta forma, a luta contra o nazifascismo, verificada no país através das manifestações dos extratos médios da população (classe media) que tinham como vanguarda a União Nacional dos Estudantes – UNE – fundada em 1937. Ainda assim, sob pressão popular, as disputas internas no governo não haviam

cessado e a violenta repressão ao movimento estudantil, perpetrada pela polícia de Filinto Miller, apenas favorecera a atuação governamental em direção a uma política prudentemente favorável aos setores que queriam amenizar as facetas autoritárias do regime vigente. Ou seja, esta nova inclinação política, ainda que prudente e talvez um tanto retórica, destoava de modo evidente das tendências autoritárias que se observavam do outro lado do Atlântico, inclusive, ao que parece, no que se refere à aproximação de intelectuais e artistas italianos e alemães da estética e do discurso oficial de seus respectivos países.

Assim, é lícito propor uma reflexão que leve em consideração o fato de que o conjunto de ideias reacionárias que caracterizava no campo político este grupo de intelectuais italianos e quem sabe também certos valores expressos em suas obras artísticas e literárias pode ter contrariado segmentos relevantes da cultura e da política brasileira daquele período e, ainda, ter frustrado horizontes de expectativas não só no âmbito da estética popular, mas também no dos segmentos mais intelectualizados. Soma-se a tudo isso a complexa problemática salientada por João César de Castro Rocha (2002) a respeito do fato de que o alinhamento político à direita não necessariamente exclui e muito menos invalida experimentações inovadoras no campo artístico e literário, o que, ainda hoje, parece não estar muito claro.

É preciso frisar também a necessidade de uma investigação, a respeito da presença futurista em língua portuguesa, que leve em conta um possível processo de naturalização de uma percepção negativa do Movimento Futurista, o que pode ter a ver inclusive com uma espécie de desvinculação de seu contexto histórico no interior do próprio desenvolvimento da cultura italiana a partir do *risorgimento*².

Esta questão aparentemente se relaciona com o fato de que possivelmente as raízes do nacionalismo imperialista italiano remontem às aspirações da burguesia, daquele país, desde pelo menos o fim do século XIX, sendo que, assim, dentro desta perspectiva, os futuristas teriam encontrado um ambiente propício para o desenvolvimento de suas questões programáticas justamente no interior de uma conjuntura cultural e política própria da Itália do princípio do século XX, durante a qual o país é tomado por um impulso de desenvolvimento industrial sem precedentes para seus padrões e, também, por uma avassaladora necessidade de renovação de um ambiente cultural altamente estagnado.

Talvez, a partir de avaliações um tanto quanto precipitadas e temporalmente muito próximas da produção artístico-literária e ensaística dos futuristas, no que tange ao seu papel dentro do contexto histórico e cultural, não apenas italiano daquele

² De acordo com o dicionário eletrônico (DEVOTO; OLI, 2009), *Risorgimento* é definido como “[...] il movimento, sviluppatosi nei secc. XVIII e XIX nel quadro di una generale tendenza europea all’affermazione nazionale, inteso a realizzare la libertà politica, l’indipendenza e l’unità d’Italia [...]”

período, mas também europeu, se tenha naturalizado a ideia de que tais textos não seriam “adaptáveis”, por assim dizer, às expectativas da estética popular brasileira e também que destoariam dos temas e estilos que então prevaleciam no país, no âmbito literário e cultural dos segmentos mais intelectualizados.

A partir dessas constatações, pode-se pensar que a não tradução desses textos e a menção quase sempre negativa aos artistas pertencentes a este grupo, além de estigmatizar este conjunto de escritores e artistas, podem ter estado inscritas em concepções ideológicas hegemônicas dissonantes que alimentavam não apenas aspirações no âmbito da cultura e das artes brasileiras, mas, também, no campo da política. Na área da política, é possível conjecturar alguma relação desses acontecimentos com o fato de que, se por um lado Getúlio ideologicamente tendia ao totalitarismo, por outro, suas ações muitas vezes iam em direção contrária, aparentemente como uma forma de legitimação de poder. Nesse sentido, é importante que se proponham investigações a respeito das formas governamentais de propaganda, como o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), por exemplo, ou, ainda, acerca da relação entre o Estado brasileiro e o mercado editorial. Vale ressaltar que a editora de Monteiro Lobato, a Companhia Editora Nacional, ilustra significativamente tal questão.

Por fim, é preciso esclarecer que se estas demandas de cunho político-ideológico não são determinantes do ostracismo ao qual o Futurismo Italiano parece ter sido um dia relegado no Brasil – e cujos efeitos parecem permanecer ainda hoje –, elas são, pelo menos, complementares ao que se observa no âmbito cultural, pois, ao que tudo indica, definitivamente, os ventos no país não foram os mais favoráveis aos intelectuais reacionários italianos, nem ao menos no que se refere ao campo cultural. Um exemplo que ilustra tal situação é a polêmica provocada pelos versos de Mário de Andrade, ambos – o poeta e seus versos – lançados por Oswald através do artigo *O meu poeta futurista*, publicado na edição paulista do *Jornal do Comércio* em maio de 1921. O escândalo em torno desse artigo teria sido tão grande, ressalta o historiador do Modernismo brasileiro, Mário da Silva Brito, que Mario de Andrade, naquela época um sossegado estudioso, além de professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, vê-se apontado na rua sob cochichos e olhares irônicos. Entre outras consequências desse rótulo, assiste a diversos pais de seus alunos retirarem “[...] cautelosa e precavidamente, [...] seus filhos de sob os cuidados de tal mestre – um maluco e perigoso ‘futurista’! ...” (BRITO, 1958, p. 203).

GUERINI, Andréia; COPETTI, Rafael Zamperetti. Futurist manifestos in Portuguese: reflections on an absence. **Revista de Letras**, São Paulo, v.50, n.1, p.25-34, Jan./June 2010.

- **ABSTRACT:** *In the light of the paucity of futuristic texts in Portuguese, this paper discusses the small number of futuristic works translated in Brazil, taking into consideration the reflections of Terry Eagleton, Lawrence Venuti and others.*
- **KEYWORDS:** *Translation. Italian Literature. Futurism.*

Referências

BERNARDINI, A. F. **Futurismo italiano**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BRITO, M. da S. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. São Paulo: Edição Saraiva, 1958.

BOCCIONI, U. Il dinamismo futurista e la pittura francese. In: GAMBILLO, M. D. **Archivi del futurismo**. Roma: Luca Editore, 1958a. p.166-169.

_____. I futuristi plagiati in Francia. In: GAMBILLO, M. D. **Archivi del futurismo**. Roma: Luca Editore, 1958b. p.145-151.

CARPEAUX, O. M. **Ensaio reunidos**: 1942-1978. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. v.1.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DEVOTO, G.; OLI, G. C. **Devoto-Oli**: vocabolario della lingua italiana. Firenze: Le Monnier, 2009.

EAGLETON, T. **Ideologia**. Tradução de Silvana Vieira e Luis Carlos Borges. São Paulo: Ed. da UNESP: BOITEMPO, 1997.

FAUSTO, B. **Getulio Vargas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

FABRIS, A. **O futurismo paulista**. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1995.

_____. **Futurismo**: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1987.

FERREIRA, J. M. **Antologia do futurismo italiano**: manifestos e poemas. Lisboa: Vega, 1979.

MARINETTI, F. T. Zang Tumb Tuuum. In: _____. **Teoria e invenzione futurista**. A cura di Luciano de Maria. Milano: Mondadori, 1983. p.643-778.

_____. Manifesto del partitopolitico futurista. In: GAMBILLO, M. D. **Archivi del futurismo**. Roma: Luca Editore, 1958. p.34-38.

MONTANELLI, I. **L'Italia di Giolitti: 1900-1920**. Milano: Rizzoli Editore, 1974.

PAPINI, G. **Opere**. Milano: Mondadori, 1981.

POMORSKA, K. **Formalismo e futurismo: a teoria formalista e seu ambiente poético**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ROCHA, J. C. de C. O Brasil mítico de Marinetti. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 maio 2002. Caderno *Mais!*, p.4-11.

SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakovski**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

SOFFICI, A. **BİFŞZF+18 Simultaneità – CHIMISMI LIRICI**. Firenze: Vallecchi Editore, 2002. Edição fac-similar.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **The translator's invisibility**. London: Routledge, 1995.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Sites Consultados

BRASIL. Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.br>>. Acesso em: 02 set. 2009.

PORTUGAL. Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.pt>>. Acesso em: 02 set. 2009.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www.usp.br>>. Acesso em: 02 set. 2009.