



Considerações sobre a Tradução e a Edição em William Morris¹

Dorothee DE BRUCHARD²
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

Tanto tradução como edição constituem atividades inerentes à circulação das ideias e à construção do conhecimento, suas respectivas trajetórias se entrelaçando, às vezes se confundindo, ao longo da história do livro e da palavra escrita. Tendo por objeto primeiro o texto escrito e, por razão de ser, a mediação entre um autor e seu leitor, a experiência do tradutor e do editor apresentam diversos pontos de aproximação que, aprofundados, são passíveis de enriquecer as reflexões teóricas sobre ambas as práticas. Alguns desses aspectos podem ser observados e analisados na obra pioneira de William Morris, editor, ensaísta e tradutor inglês do século XIX.

Palavras-chave

Tradução; editoração; história do livro; William Morris.

Dans la majorité des cas, la circulation des idées nécessite des médiateurs (...). Le rôle joué par les éditeurs reste primordial. (...) « L'éditeur est un rouage-clé dans les mécanismes culturels qui non seulement sélectionnent les œuvres à traduire mais peuvent infléchir le contenu même des œuvres traduites ». Mais le médiateur essentiel de la circulation des idées et des œuvres reste incontestablement le traducteur. (CACHIN, p. 507)

Se a história do conhecimento e da cultura humana é, em boa parte, indissociável da história da palavra impressa, no âmbito da história do livro edição^{*} e tradução se firmam como veículos essenciais à circulação das ideias e das obras, suas trajetórias e contribuições respectivas se entrelaçando e enriquecendo mutuamente desde o surgimento da escrita.

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET / UFSC.
dorothee@escritoriolivro.com.br.

* A forma como se relacionam e se confundem os diferentes ofícios da edição (desde o escriba, impressor, tipógrafo, até o artista gráfico, o designer) modifica-se ao longo da história, e não raro esses termos estão ligados à produção de todo tipo de impresso, seja o rótulo de garrafas ou o jornal. Optei, portanto, pelo termo “edição”, por ser mais especificamente associado ao livro, além de abranger o conjunto das atividades envolvidas em sua feitura, desde a seleção e preparação do texto original até a impressão e acabamento.



Não por acaso, ao longo da história, muitos tradutores foram também editores, ou vice-versa. Desde que Ulfila, ao evangelizar os godos nos primeiros séculos de nossa era, viu-se obrigado a criar um alfabeto adequado à sua língua de modo a poder traduzir os textos bíblicos (DELISLE, 1998, p. 21), a relação entre esses dois ofícios só fez estreitar-se, principalmente após o advento da imprensa. O termo *traduction* foi empregado pela primeira vez em francês pelo impressor e tradutor Etienne Dolet (1509-1546), e foi o inglês William Caxton (1422-1491) quem, depois de se tornar tipógrafo com o intuito de publicar suas traduções, introduziu na Inglaterra tanto a imprensa como os primeiros livros editados em língua inglesa.

Mediadoras que são entre um autor e seu leitor, tanto a tradução como a edição se realizam a partir e em torno de um texto – embora a primeira se detenha em seu aspecto verbal, e a segunda, em seu aspecto visual, ou verbo-visual.

Seria legítimo considerar a edição, na medida em que recria determinado texto numa forma única e singular, como uma modalidade de tradução – aquela que, segundo Jakobson, “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”, ou “de um sistema de signos para outro” (JAKOBSON, 1970, p. 63) – sendo passível de ser estudada à luz da tradução intersemiótica. Seria igualmente legítimo considerar alguns elementos da composição de um livro, como as ilustrações ou fontes tipográficas, enquanto gestos tradutórios que vêm complementar a tradução em si, preenchendo, inclusive, uma eventual lacuna deixada pelo “intraduzível”.

Embora tendo em mente essas considerações de cunho metafórico, gostaria de aprofundar aqui a interação entre edição e tradução partindo da premissa de que cada uma delas constitui uma linguagem plena e singular: a tradução, uma linguagem verbal que se organiza através de elementos linguísticos regidos por uma ordem lógica, e a edição, uma linguagem não verbal que se organiza através de formas e dimensões pela composição, escolha da tipografia, de imagens e cores, e segundo regras visuais.

Observo, por outro lado, que tradução e edição, cada qual dentro de sua própria especificidade, têm em comum algumas *dissensões** inerentes à sua realização. Destaco duas delas, que podem ser mais claramente observadas na obra de William Morris: temporalidade x historicidade e fidelidade ao texto x fidelidade ao leitor.

Ambas as linguagens se realizam a partir de um texto original que necessariamente as precede no tempo e não é alterado por elas – continuará existindo

* Retomo aqui o termo utilizado por Antoine Berman (1995) para designar as diversas tensões em que se fundamenta o ato tradutório. Outros termos de Berman (1995) são também utilizados adiante, assinalados em itálico.

enquanto tal, convivendo com suas talvez inúmeras traduções e edições. Cada tradução e cada edição constitui, deste modo, um elo na corrente que mantém vivo este texto e, em diferentes línguas e culturas, reinscreve-o no tempo presente mediante uma interpretação do passado. À afirmação de Robert Bringhurst (2005, p. 23), para quem “a tipografia é uma forma visual de linguagem que liga a atemporalidade ao tempo”, ecoam as palavras de Julio Plaza (1987, p. 5): “O tradutor reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade”.

Outro ponto de contato entre tradução e edição está no fato de a ética dessas duas linguagens ser pautada pela fidelidade, ou respeito, para com o texto original. Quando J.-Y. Masson (*in* BERMAN 1995, p. 92) nos diz que “*Le texte traduit est d’abord une offrande faite au texte original*” [“O texto traduzido é antes de mais nada uma oferenda ao texto original”], está absolutamente afinado com a opinião de Bringhurst (2005, p. 23), para quem “a tipografia existe para honrar seu conteúdo”. Nas duas linguagens, porém, a ética também implica em fidelidade, ou compromisso, com um leitor que se encontra linguística, cultural ou temporalmente distante, e para o qual o texto original deve ser tornado legível.

Assim, é inerente tanto à tradução como à edição – duas linguagens que se definem pela mediação – o transitar entre várias ordens de *dissensões*: cultura de chegada x cultura de partida, forma x função (ou forma x conteúdo), sentido x estilo, transparência x visibilidade, técnica x arte, imitação x apropriação, tradição x transgressão, para citar apenas algumas.

A síntese entre essas tensões será inevitavelmente buscada segundo o *propósito* (*visée*) específico de cada tradução/edição, e de acordo com o *horizonte* de cada tradutor/editor. Assim, é no espaço ocupado, conscientemente ou não, por esses últimos, que as *dissensões* se resolvem (ou não) em criação: é onde o texto traduzido pode aspirar à sua própria *literarização*, e o livro editado, à sua dimensão artística.

Para melhor perceber quais eram o *propósito* e o *horizonte* de William Morris, e como se realiza em sua obra, a síntese dessas várias dissensões, cabe observar de que maneira, dentro da história cultural do Ocidente, edição e da tradução foram se constituindo enquanto linguagens, e de que maneira, em cada época, editores e tradutores foram construindo sua prática e as *reflexões sobre sua experiência* (haja vista a resistência, comum às duas linguagens, à construção de uma teoria no sentido científico do termo). Tal retrospectiva se faz tão mais necessária pelo fato de o próprio



Morris, um profundo conhecedor da história artística e literária, ter fundamentado sua prática em extensas pesquisas sobre as artes do livro e ter deixado em seus ensaios uma importante contribuição para as reflexões nesta área.

Um breve estudo preliminar da história da tradução e da edição no Ocidente – tomando por ponto de partida o período romano, onde tem início a história da tradução e da reflexão sobre ela e onde, com o advento do códice, começa a história do livro no formato em que hoje o conhecemos – permite-me esboçar algumas observações iniciais acerca dos papéis do tradutor e do editor, depreendendo alguns aspectos comuns em suas trajetórias.

Em seus primórdios, ambos os ofícios desempenharam papéis essenciais na difusão do cristianismo, nos grandes conflitos e polêmicas gerados por sua expansão (Reforma, Contra-Reforma), assim como na formação das diversas línguas e literaturas vernáculas e, portanto, na própria formação de consciência nacional dos diversos povos europeus. Decorre daí que durante vários séculos ambos os ofícios estiveram estreitamente ligados ao poder, fosse do Estado ou da Igreja. Se os editores, nos primeiros séculos depois do surgimento da imprensa obtinham (e dependiam de) privilégios reais poderem imprimir, se muitas vezes tinham suas oficinas nas dependências dos palácios, dos mosteiros ou igrejas, os tradutores, por sua vez, trabalhavam por convite e patrocínio de reis ou do clero, ou eram financiados por algum poderoso mecenas. No verso da moeda desta relação com o poder estava, evidentemente, a oposição ou a transgressão, sempre que os interesses do poder constituído o levavam a conter, reprimir, a difusão do conhecimento: assim, censura, proibições, fogueiras de livros, exílio, perseguições e condenações à morte fazem igualmente parte da história tanto do tradutor como do editor.

Também é comum à trajetória de ambos os ofícios o fato de suas atividades terem, em certos momentos, suscitado temor e suspeição, de terem sido relacionadas inclusive a práticas satânicas, pelo simples fato de envolverem a palavra escrita. Sendo a palavra desde tempos imemoriais associada ao verbo divino, e por aí mesmo ao próprio mistério da criação, é natural que, nos primeiros séculos da história do livro, esses ofícios da palavra se revestissem de uma espécie de aura, associada ora ao divino (na medida em que revelavam a palavra de Deus) ora ao demoníaco (na medida em que eram passíveis de manipular e profanar esta mesma palavra).



À época do advento da imprensa, quando a feitura de livros deixou de constituir um monopólio do clero, a tipografia chegou a ser chamada de “arte negra, como peste negra, por aqueles que se atemorizavam com a divulgação de um saber até aí limitado a um reduzido número de iluminados”, mas também como “arte divina por aqueles que tinham uma noção clara da importância da tipografia no contexto do desenvolvimento da sociedade moderna (PACHECO, 1988, p. 76). Contudo, muito embora os primeiros tipógrafos possam ter sido vistos como “alquimistas soturnos e terríveis” a lidarem com a sobrenatural “arte de escrever sem mão nem pena”, como aponta Wilson Martins (p. 166), passaram rapidamente a gozar de uma consideração especial. Veja-se, por exemplo, trecho da carta régia, datada de 20 de fevereiro de 1508, concedida por D. Manuel ao tipógrafo alemão Jacob Cromberger que vinha estabelecer-se em Portugal:

“A quantos esta nossa carta virem fazemos saber que avendo nos rrespeyto ao que em sua petiçam diz Jacobo Cromberger alemmã jmprimidor de lyvros e como per nosso mandado nos veo servir a estes rregnos e *quam neçessaria he a nobre arte da jmpressam nelles pera o bom governo* porque com mais facellidade e menos despeza os menistros de justiça possa vzar de nossas leys e ordenações e os sacerdotes possam admenistrar os sacramentos da madre Sãta egreja. E queremdolhe fazer graça e merçes temos por bem que o dito Jacobo Crõberger e todos os outros emprimidores de livros que nos ditos nossos rregnos e senhorios autualmente vzaremm a dita arte de empresão *tenham e hajam aquellas mesmas graças privilegios liberdades e honras que ham e devem aver os cavalleiros de nossa casa* por nos confirmados (...).” (citado por PACHECO, 1988, p. 43, grifos meus)

Os próprios profissionais da edição tinham uma clara noção do valor e importância de seu ofício, sentimento que se estendia aos operários tipógrafos, operários letrados que viam a si mesmos como diferentes, superiores, e mesmo nos períodos de más condições de trabalho e escassa remuneração, sempre tiveram uma forte consciência de classe e de seus direitos (FEBVRE e MARTIN, 1992, p. 205-17). Entre os editores ou artífices do livro, poucos foram os que registraram reflexões sobre sua prática, mas sempre que o fizeram se mostraram cientes de sua importância, como se pode observar nesta afirmação extraída do *Manual tipográfico* de Fournier le Jeune (p. LXXXIV, impressor oitocentista francês:

*C'est de Dieu que nous vient cet Art ingénieux
De peindre la parole & de parler aux yeux,
Et par ces traits divers & des figures tracées,
Donner de la couleur & du corps aux pensées.*³

³ De Deus é que nos vem essa arte engenhosa / De pintar a palavra & de falar aos olhos, / E com esses traços diversos & figuras traçadas, / Conferir cor & corpo aos pensamentos.

Bem distinta era a situação do tradutor. A arraigada e milenar convicção de que existe uma estreita relação entre a palavra e o sentido que ela veicula sempre gerou uma profunda desconfiança em relação à tradução dos textos sagrados. É certo que São Jerônimo foi canonizado justamente por ter empreendido, no século IV, a tradução latina de inúmeros desses textos sagrados, em especial a versão *Vulgata* da Bíblia, mas isso só se deu porque julgava-se ser seu trabalho diretamente “inspirado por Deus” (DELISLE, 1998, p. 179). Muitos foram os tradutores que pagaram um alto preço pela ousadia de mexer com a palavra escrita: um exemplo emblemático é o de Etienne Dolet, morto na fogueira em 1546 pelo acréscimo de três palavras (*rien du tout*) em sua tradução francesa de uma frase do *Axioco*⁴: “*la mort ne peu rien sur toy, car tu n’est pas encores prest à deceder; et quando tu seras decédé, elle n’y pourra rien aussi, attendu que tu ne seras plus rien du tout*”. (BALLARD, 1992, p. 117).

A tensão entre o impulso ou necessidade de traduzir e o constante deparar-se com o intraduzível perpassa toda a história da tradução. A desconfiança que rondava o tradutor dos textos sagrados se estenderia, justamente no século XIX de William Morris, à tradução da poesia, quando esta (e, em menor ou maior grau, todo texto dito literário) se vê investida do “sagrado” poder de colocar em palavras o indizível, o inefável inspirado, se não por Deus, por uma instância superior a que só o poeta tem acesso.

Esta atávica associação entre a palavra e o sagrado (ou percepção da palavra enquanto ponte entre o sagrado e o profano) é um dos motivos por que os tradutores sempre foram vistos como traidores, quando não hereges ou subversivos, e que à sua prática se impusesse a exigência da invisibilidade – a boa tradução é aquela que não parece ser uma. Assim, desde muito cedo os tradutores, a quem nunca faltaram críticos ferozes, viram-se compelidos a pensar o seu trabalho numa tentativa de justificá-lo, para si mesmo e para os outros, notadamente através de prefácios às obras que traduziam, legando-nos assim uma vasta literatura de reflexões sobre sua prática.

Já desde Cícero na Roma Antiga, essas reflexões que norteiam a história da tradução têm girado, no fundo, em torno de um mesmo e eterno dilema: manter-se fiel ao autor (à língua ou cultura fonte) e/ou aproximá-lo do leitor (da língua ou cultura de chegada). Embora seja sempre buscada individualmente por cada tradutor a cada tradução que realiza, a solução para este dilema nunca deixará de refletir o contexto

⁴ Texto apócrifo em forma de diálogo, abordando o tema da morte, que foi por muito tempo atribuído a Platão. “A morte não pode nada contra ti, se ainda não estás pronto para morrer; e tampouco poderá quando estiveres morto, já que então não serás *mais nada*”.



político-sócio-cultural dos diferentes momentos históricos, tomando em conta fatores que vão desde os valores estético-literários vigentes de determinada cultura até a maior ou menor abertura, ou subordinação, desta cultura em relação a outra.

Também as artes do livro, notadamente em elementos como a tipografia e a ilustração, refletem os valores estético-culturais em que se inscrevem. (Constitui, aliás, um próximo passo desta pesquisa observar de que maneira esses valores se concretizam em uma e outra linguagem num mesmo contexto cultural: como se manifestavam, por exemplo, os ideais de elegância e clareza do Classicismo no estilo das traduções e na apresentação dos livros da época). São outros, porém, os desafios que perpassam a história da edição. Embora também se situem na busca de uma síntese entre forma x conteúdo, as soluções encontradas estão estreitamente ligadas ao uso dos materiais disponíveis (pergaminho, papel, tintas...) e ao progresso da técnica. Se comparada à história da tradução, que num movimento quase pendular enfatiza alternadamente um ou outro pólo de suas dissensões (autor x leitor, língua fonte x língua alvo, etc.), ciente de que a síntese jamais será alcançada, a história da edição se apresenta como uma evolução mais linear, “uma arte em que o impressor de gênio, baseado na tradição corrente durante séculos, acrescenta alguma característica nova ao trabalho de seus predecessores.” (McMURTRIE, 1997, p. 13).

Essas observações, ainda sucintas, acerca dos caminhos da tradução e da edição me ajudam a introduzir o contexto de William Morris e a perceber com mais clareza de que maneira sua obra se inscreve no fazer tradutório e editorial da Inglaterra vitoriana. Foi este um período em que as grandes mudanças suscitadas pela industrialização vieram alterar profundamente os modos de produção e distanciar, como nunca, a técnica da arte e o artista/poeta da sociedade – alterações que não deixaram de se refletir na feitura do livro e nos processos de tradução.

William Morris (1834-1896) foi um ator essencial no cenário político, artístico e cultural de seu tempo. Integrante, com os pintores John Everett Millais, William Holman Hunt e Dante Gabriel Rossetti, da Irmandade Pré-rafaelita, pautou-se nos ideais de renovação da arte inglesa que motivavam o grupo para militar incansavelmente contra o que julgava ser o mau-gosto vitoriano e a massificação gerada pela revolução industrial. Arquiteto, dedicou-se à restauração de monumentos históricos, sendo um dos fundadores e membro engajado da Society for the Protection of Ancient Buildings. Designer, criou vitrais, tapeçarias, mobiliários, estampas para papéis de parede e



tecidos... Sempre buscando e pregando, nas artes decorativas, o equilíbrio entre a funcionalidade e a beleza da forma, foi um dos fundadores do movimento das Arts & Crafts, de capital influência nas artes decorativas inglesas do século XX.

Toda a sua obra, que se estendeu apaixonadamente em várias manifestações da arte e da literatura, era inspirada em motivos medievais. Morris idealizava a Idade Média, sua arte e seus modos de produção artística, o que não o impedia – e aí reside seu aparente paradoxo – de partilhar igualmente dos ideais socialistas: autor de várias coletâneas de poemas aos trabalhadores, como o virulento *Chants for Socialists*, foi um dos fundadores da Liga Socialista britânica em 1884. Todos os seus projetos e criações eram impregnados de uma visão político-social sólida, para alguns insólita: seu ideal de arte e de sociedade era sonhado em formas e temas do passado. Bastante criticado por este passadismo, por sua “fixação” nos valores medievais, Morris se mostrou, no entanto, pioneiro e transformador em todas as suas realizações.

Foi também ensaísta, romancista, poeta – e tradutor, em prosa e verso. Destacam-se, em sua vasta produção nesta área, as traduções da *Eneida* e da *Odisseia*. Foi, porém, com as sagas islandesas que ele firmou seu lugar na história da tradução: ao verter em língua inglesa essas seculares narrativas e lendas, em parceria com o erudito islandês Eiríkr Magnússon, Morris – que fizera várias estadas naquele país, dedicando-se ao estudo de sua língua – apresentou à Inglaterra e ao mundo a até então ignorada literatura islandesa. Sua tradução, que permanece ainda hoje uma referência na área, serviu de inspiração, entre outros, a J.R.R. Tolkien para a criação de sua obra.

Já no final da vida, Morris, que de há muito se interessava ativamente pelas artes do livro, inclusive a da caligrafia, decide fundar uma editora, a Kelmscott Press, destinada a publicar seus textos favoritos em belos livros e pequenas tiragens. Envolvendo-se pessoalmente em todas as etapas do processo editorial – desde a escolha do papel (que mandava fabricar especialmente) até a composição dos livros, passando pelo desenho tipográfico (desenhou suas próprias fontes), pela ilustração e ornamentação – publicou textos de Ruskin, Keats, Shelley e, é claro, obras medievais, notadamente a de Geoffrey Chaucer – cuja edição pela Kelmscott Press é tida como uma verdadeira obra de arte e uma obra-prima do design editorial.



Página da obra de Geoffrey Chaucer (Kelmscott Press, 1896)

Verdade é, como alegam seus críticos, que os livros editados por ele resultam muito mais bonitos do que legíveis e dificilmente poderiam ser adotados como padrão editorial. É, porém, incontestável que seu trabalho sensibilizou sua geração e as seguintes para a apresentação gráfica do livro, inspirando diretamente o movimento das Private Presses (editoras alternativas), e abrindo caminho tanto para o desenvolvimento do design gráfico como para o surgimento dos livros de artistas do século XX. Respeitado, imitado e citado em vários países, notadamente os anglo-saxões, é curiosamente pouco conhecido no Brasil, talvez por não existir entre nós, como já bem observava Gilberto Freyre, uma tradição da estética do livro:

Da minha parte, habituei-me a ver no atual livro brasileiro toda a negação da estética do livro. [...] A verdade é que nós, brasileiros, não estamos ainda em idade de fazer livros, nem intelectual nem tecnicamente. Isso de fazer livro não é arte para povos adolescentes e apressados. É arte para os povos maduros e pacientes. [...]

Na Inglaterra, pode dizer-se que o esforço de um grupo de homens – sobretudo o de Morris – reabilitou a arte do livro, ameaçada de desaparecer sob a industrialização do século XIX. [...] Morris quis dar ao livro – e em parte o conseguiu – sua dignidade antiga de trabalho de arte, não inferior à da pintura. Quis elevar a estética tipográfica ao seu papel de acentuar as qualidades e de aguçar a delícia visual do verso e da prosa impressa. (FREYRE, 1925)

Morris foi, além disso, o primeiro a sistematizar um discurso das artes do livro. Deixou vários ensaios em que define os elementos de sua composição e, pioneiro absoluto, tece reflexões acerca da arte da edição, inclusive sobre a edição dos

manuscrtos medievais e dos incunábulo. O trabalho de William Morris constitui assim um objeto privilegiado de uma pesquisa que visa estabelecer uma aproximação entre a tradução e a edição dentro do âmbito da história do livro, por ter ele atuado de forma significativa nessas duas áreas e ter, além disso, nos legado reflexões sistematizadas sobre sua prática.



Páginas de abertura de *News from Nowhere*, de William Morris (Kelmescott Press, 1893).

Referências bibliográficas

William Morris

GUTMAN, Robert W. (ed.). "Introduction", in *The Story of the Volsungs*, translated by William MORRIS and Eirikr MAGNUSSON. New York: Collier Books, 1962.

HENDERSON, Philip. *William Morris – his life, work and friends*. Penguin Books, 1973.

MORRIS, William. *The Ideal Book*. Edited and introduced by William S. Peterson. University of California Press, 1982.

_____. *Contre l'art d'élite*. Présenté par Jean Gattegno. Trad. et postface par Jean-Pierre Richard. Paris: Hermann, 1985.



_____. *Selected Writings and Designs*. Edited with an introduction by Asa Briggs. Penguin Books (Great Britain), 1962.

_____. *The Story of the Glittering Plain, or the Land of Living Men*. Facsimile of the 1894 Kelmscott Edition. New York: Dover Publications, 1987.

_____. *The Wood beyond the world*. Facsimile of the Kelmscott Press edition (1894). New York: Dover Publications, 1972.

PETERSON, William S. *The Kelmscott Press - a history of William Morris's typographical adventure*. University of California Press, 1991.

RAY, Gordon N. *The Illustrator and the book in England*. New York: Dover Publications / Pierpont Morgan Library, 1976.

ZACZEK, Iain. *William Morris*. Introduction by Claire I. R. O'Mahony. Bath, U.K.: Parragon, 2001.

PARRY, Linda (ed.). *William Morris, 1834-1896*. London: Philip Wilson Publishers, 1996.

The William Morris Society: www.morrissociety.org/

Morris Online Edition: morrisedition.lib.uiowa.edu/index.html

The William Morris Internet Archives: www.marxists.org/archive/morris/index.htm

Online Books by William Morris (*in The Online Book Pages*):

onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Morris%2c%20William%2c%201834-1896

Tradução

BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille : PUL, 1992.

_____. (ed.). *Europe et traduction*. Artois Presses Université / Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

BASSNET-MCGUIRE, Susan. "History of translation theory", in *Readings in general translation theory*. Estocolmo: BBT, 1997, pp. 5-28. Disponível em 30/09/2010 no site www.bbt.se/Manuals/Readings%20in%20General%20Translation%20Theory%20%28EN%29.pdf

BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil, 1999.

_____. "La traduction et ses discours", in *Meta : journal des traducteurs*, vol. 34, n° 4, 1989, pp. 672-679.

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

BURKE, Peter & PO-CHIA HSIA, R. (orgs.). *A tradução cultural – nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Unesp, 2009.

CACHIN, Marie-Françoise / BRUYERE, Claire. "La traduction au carrefour des cultures", in MOLIER, Jean-Yves / MICHON, Jacques, *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde – du XVIII^e siècle à l'an 2000*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2001, pp. 506-525.



DELISLE, Jean / WOODSWORTH, Judith. *Os Tradutores na história*. Trad. de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.

FRANCE, Peter e HAYNES, Kenneth (eds.). *The Oxford History of Litterary Translation in English*, vol. 4: 1790-1900. Oxford University Press, 2006.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”, in *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970.

OUSTINOFF, Michaël. *La traduction*. Paris: PUF, coll. Que sais-je?, 2^a ed., 2007.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, Série Estudos n° 93, 1987.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “Sobre os diferentes métodos de tradução”, trad. de Margarete von Mühlen Poll, in HEIDERMAN, Werner (org.). *Antologia bilíngüe* (vol. 1): *Clássicos da teoria da tradução – alemão-português*. Florianópolis: NUT-UFSC, 2001, pp. 26-87.

STEINER, George. *After Babel – aspects of language & translation*. Oxford University Press, 3rd ed., 1998.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

Edição & artes do livro

ARAÚJO, Emanuel. *A Construção do Livro*. RJ: Nova Fronteira/INL, 1986.

BRINGHURST, Robert. *Elementos de estilo tipográfico*. Trad. de André Stolarski. SP: Cosac Naify, 2005.

FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. Trad. de Fulvia Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Ed. Unesp / Hucitec, 1992.

FOURNIER LE JEUNE. *Manuel typographique*. Paris: Jacques Damase, 1991.

FREYRE, Gilberto. “O livro belo”. Recife: *Diário de Pernambuco*, 18/10/1925. Disponível em www.escriitoriodolivro.com.br/arte/freyre.html

LABARRE, Albert. *Histoire du Livre*. Paris: PUF, Col. Que sais-je?, 3^a ed, 1979.

MARTINS, Wilson. *A Palavra Escrita - história do Livro, da imprensa e da biblioteca*. SP: Ática, 2^a ed., 1996.

MEGGS, Philip B. & PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. Trad. de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MCMURTRIE, Douglas C. *O Livro – impressão e fabrico*. Trad. de Maria Luísa Saavedra Machado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3^a ed., 1997.

OLIVEIRA, José Teixeira de. *A Fascinante História do Livro*. Vol. I: RJ: Cátedra, 1984. Vols. II (1985), III (1987) e IV (1989): RJ: Kosmos.

PACHECO, José. *A Divina arte negra e o livro português*. Lisboa: Vega, 1988.