

THE ALIBIS OF LOVE, A TRADUÇÃO DE POEMAS DE GMT

Moíza Almeida Fernandes (PUC-Rio)

Artigo recebido em: 11/11/2009
Aceito para publicação: 21/12/2009

RESUMO

Este artigo estuda a versão para o inglês de “Modernismo” e “Chá das cinco”, dois poemas de versos livres do poeta Gilberto Mendonça Teles traduzidos por William Valentine Redmond¹.

Palavras-chave: Tradução Poética. Poesia. Gilberto Mendonça Teles.

ABSTRACT

This paper aims at analysing the English version of “Modernism” and “Afternoon tea”, two poems of free verse of the poet Gilberto Mendonça Teles translated by William Valentine Redmond.

Keywords: Poetic Translation. Poetry. Gilberto Mendonça Teles.

¹ O tradutor de *The Alibis of Love*, nome em inglês do livro ainda inédito, William Valentine Redmond, professor aposentado da UFJF, é irlandês com cidadania brasileira, graduado em Filosofia pela Faculdade Dom Bosco de Filosofia Ciências e Letras (1975), graduado em Língua Inglesa - University of London (1964), mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ (1979), doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ (1986) e pós-doutor em Letras (Literatura Brasileira) pela PUC-Rio (2004). Atualmente, é docente permanente do Programa de Mestrado em Letras do CES/JF, leciona também nos cursos de Graduação em Letras e Engenharia de Telecomunicações, é diretor da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa de Juiz de Fora, e atua principalmente nos temas: crítica literária, poesia, T. S. Eliot, Carlos Drummond de Andrade e Tradução, de acordo com seu currículo Lattes

O poeta Gilberto Mendonça Teles, cujos poemas “Modernismo” e “Chá das cinco” serão apresentados neste artigo, é o escritor goiano mais famoso na Europa, tem seus livros escritos em diversas línguas e recebeu pelo conjunto de sua obra, o prêmio **Machado de Assis**, o maior prêmio literário do Brasil, pela Academia Brasileira de Letras. Foi homenageado na Bienal do Livro do Rio de Janeiro em 2005 (“50 anos da Literatura de Gilberto Mendonça Teles”), daí surgiu a obra *A plumagem dos nomes: 50 anos da Literatura de Gilberto Mendonça Teles*, organizada por Eliane Vasconcellos, com 812 páginas de cartas, depoimentos, estudos e reconhecimento ao ícone literário brasileiro .

Este trabalho traz no anexo, uma entrevista feita ao poeta GMT, a fim de investigar que as idéias motivaram sua escrita; traz também respostas do tradutor aos questionamentos levantados pela turma durante o seminário apresentado em sala de aula em novembro de 2009, que lhe foram enviados, que os respondeu em formato de perguntas e respostas, como em uma entrevista “pinga-fogo” e foram colocados ao longo das análises de cada poema.

Poemas de versos livres não se baseiam em critérios predefinidos, mas em decisões intuitivas ou normas criadas pelo poeta, por este motivo, damos destaque, neste trabalho, somente às questões sintáticas e semânticas. Analisaremos os acréscimos, as omissões, as mudanças sintáticas e de significado, principalmente no tocante ao tom de humor típico do poeta brasileiro que, ao ser traduzido ganhou, por vezes, o tom de uma fina ironia, a nosso ver, mais aproximado à leitura do tradutor ao texto-chegada.

1 A TAREFA DO CRÍTICO

O trabalho do crítico ao analisar traduções de poemas é, a nosso ver, uma árdua tarefa, pois como julgar a “leitura” de um tradutor já que nem mesmo o poeta pode, conscientemente, afirmar o que quis dizer ao escrever seus poemas e a leitura dos mesmos terá sempre diferentes ângulos de interpretação, seja pelo conhecimento de mundo do leitor, seja pelo tempo decorrido em que o poema foi escrito, seja porque como uma obra de arte este terá sempre um valor inestimável, a citar as palavras do também poeta e crítico Paulo Henriques Britto:

os textos não possuem significados estáveis que correspondam a intenções que seus autores tivessem em mente ao escrevê-los (se é que os autores têm controle total sobre suas intenções); só temos acesso a nossas próprias leituras dos textos. Assim, quando dizemos que uma dada tradução é fiel ao original, estamos dizendo apenas que nossa leitura dessa tradução é fiel à nossa leitura do original; nada podemos afirmar sobre os textos em si. (2006, p.239)

Para justificar nosso trabalho defendemos, contudo, que a arte de traduzir não é apenas possível, mas também necessária para levar a obra a lugares distantes no tempo e no espaço e perpetuar sua beleza. Para isso citamos as palavras de Paulo Rónai: “O objeto de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível”. (1952)

Para fazer jus a nossa concordância com Paulo Rónai ressaltamos as seguintes questões: Uma tradução deve dar as palavras do original ou as ideias? Deve ser lida como um trabalho original ou como uma tradução? Deve ter o estilo do original ou o do tradutor? Deve ser lida como um texto contemporâneo do original ou do tradutor? Uma tradução pode adicionar, ou omitir do original ou nunca deve fazê-los?

Segundo Paulo H. Britto, o texto poético trabalha com a linguagem em todos os seus níveis – semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros –, portanto, a tradução deve, idealmente, articular todos, ou pelo menos vários deles, a fim de obter um conjunto harmônico de efeitos poéticos. (2002, p.54)

Segundo André Lefevere (1975), há vários tipos de tradução e cada tipo satisfaz a um tipo de leitor, contudo, todos os procedimentos resultam inevitavelmente em uma distorção do texto fonte. O leitor ideal é o bilíngüe ou poliglota, capaz de ler o original e julgar boa ou não sua tradução, como essa situação é hipotética, é tarefa do crítico analisar e dar crédito as traduções que julgar de valor, pois:

The unilingual reader, who does not have the ability to judge, has to be “satisfied” with whatever is available, whether it is up to standard or not. Rather than indulge in relativism, the writer of studies on translation should therefore be at great pains to establish what a good translation is, and, in so doing, give guidance to the unilingual reader. (p. 3)

Dentre diversas escolhas, o tradutor pode priorizar o som do texto fonte em detrimento a várias outras características do poema; pode decidir manter o significado e fazer uma tradução literal (palavra por palavra); pode manter o metro (número de sílabas); pode rimar na língua traduzida para dar “*poetic value*” ao texto traduzido (não necessariamente rimado); ou, ainda, fazer um texto similar. (Ibid, p. 4-5) Ainda assim, sua tradução poderá ser considerada fiel a julgar o aspecto que o tradutor destacou como relevante e sua leitura do texto fonte será sempre um olhar de um determinado ângulo do texto.

Segundo Roman Jakobson, um bom leitor precisa ter um conhecimento de mundo abstrato que o possibilite compreender o significado de palavras que soam a seus ouvidos apenas como figuras metafóricas com as quais jamais terá contato:

Nunca provamos ambrosia ou néctar e temos apenas um conhecimento lingüístico das palavras ambrosia, néctar, e deuses – nome dos seres míticos que os usavam; entretanto, compreendemos essas palavras e sabemos em que contextos cada uma delas pode ser empregada. (1975. p. 63)

A seguir leremos os poemas “Modernismo” e “Chá das cinco”, e faremos considerações sobre suas versões, juntamente com o ponto de vista do tradutor.

2 “MODERNISMO” E SUA VERSÃO “MODERNINISM”

Abaixo, o poema-fonte “Modernismo”²

“Modernismo”

No fundo, eu sou mesmo é um romântico inveterado.
No fundo, nada: eu sou romântico de todo jeito.
Eu sou romântico de corpo e alma, de dentro e fora,
de alto e baixo, de todo lado: do esquerdo e do direito.
Eu sou romântico de todo o jeito.

Sou um sujeito sem jeito que tem medo de avião,

² Os poemas originais foram retirados de TELES, Gilberto M. **Hora aberta**: poemas reunidos. 4ª. edição. Petrópolis: Vozes, 2003. Serão citados apenas com o ano e página.

um individualista confesso, que adora luares,
que gosta de piqueniques e noitadas festivas,
mas que vai se esconder no fundo dos restaurantes.

Um sujeito que nesta recta de chegada dos cinquenta
sente que seu coração bate tão velozmente
que já nem agüenta esperar mais as moças
da geração incerta dos dois mil.

Vejam, por exemplo, a minha carta de apaixonado,
a minha expressão de timidez, as minhas várias
tentativas frustradas de D.Juan.

Vejam meu pessimismo político,
meu idealismo poético,
minhas leituras de passatempo.

Vejam meus tiques e etiquetas,
meus sapatos engraxados,
meus ternos enleios,
meu gosto pelo passado
e pelos presentes,
minhas cismas,
e raptos.

Vejam também minha linguagem
cheia de mins, de meus e de comos.
Vejam, e me digam se eu não sou mesmo
um sujeito romântico que contraiu o mal do século

e ainda morre de amor pela idade média
das mulheres. (2003, p.251)

Poema-chegada "Modernism"

Deep down, I am indeed an inveterate romantic.
No, I am, all round , a romantic in every way.
I am a romantic in body and soul, inside outside
top to bottom , left to right, on every side and day
I am a romantic in my every pore, they say.

I am a fellow who is awkward, afraid of planes,
individualist, I confess, who loves the moonlight,
I love picnics, late night parties, but not too bright

but I hide in the back corner of any restaurant.

I am a chat who on his last mile of the road to 50
feels his heart beat so fierce, fast and nifty
that I cannot even wait for those young ladies
of the uncertain generation of two thousand.

They see, for example, my face of fascination,
my expression of timorousness, my numberless
failed attempts at being a Don Juan for pleasure.

They see my political pessimism,
my poetical idealism,
my readings for leisure.

They see my twitches, and my manners,
my shining shoes
my captivating terms
my love of the past
and for presents
my silly fears
my raptures.

They see too my language
full of I's and mine and as if.
They see, and tell me that I am not myself
but a romantic subject sick with mal de siècle
and who dies of passion for the middle ages
of all women. (2005, p. 19)

A versão “*Modernism*”³ é, sem dúvida, um belo trabalho no tocante à tensão entre a língua cultura de partida e a de chegada; um resultante harmônico da contradição ente “O mesmo e o Outro” enfim reunidos, fundidos, mantendo em cada um as características próprias.

De início percebemos que o tradutor mantém a anáfora na primeira estrofe: “No fundo, eu sou um romântico” com “*Deep down I am a romantic*”, e na quinta e sexta estrofes, as enumerações com o uso de sete possessivos “meu(s), minhas” por “my” que mantiveram o plano semântico bem homogêneo.

Percebemos também sua preocupação em manter o esquema de rimas,

³ Os poemas em inglês foram retirados de TELES, Gilberto M. *The alibis of love*. Translated by William Valentine Redmond. New York: Luso-Brazilian Books, 2005. Serão citados apenas com o ano e página.

marcando o que é marcado pelo marcado como transcrevemos abaixo:

No fundo, eu sou mesmo é um romântico inveterado.	a
No fundo, nada: eu sou romântico de todo jeito.	b
Eu sou romântico de corpo e alma, de dentro e fora,	c
de alto e baixo, de todo lado: do esquerdo e do direito.	b
Eu sou romântico de todo o jeito.	b
Deep down, I am indeed an inveterate romantic.	a
No, I am, all round , a romantic in every way.	b
I am a romantic in body and soul, inside outside	c
top to bottom , left to right, on every side and day	b
I am a romantic in my every pore, they say.	b

Ressaltando algumas diferenças, o poema até a terceira estrofe é escrito na primeira pessoa do presente do indicativo: “Eu sou”, e passa ao imperativo a partir da quarta estrofe, falando direto ao leitor, já na versão sofre a modificação para a terceira pessoa do plural do presente do indicativo, falando a “*those young ladies*” esquecidas pelo poeta GMT no parágrafo anterior, mas retomadas pelo tradutor, que também faz um acréscimo, a nosso ver, desnecessário, ao explicar o sentido de “*D. Juan*” presente no terceiro verso do quarto parágrafo do poema-fonte:

Vejam, por exemplo, a minha carta de apaixonado,	Vejam (vocês)
a minha expressão de timidez, as minhas várias	
tentativas frustradas de D.Juan.	
Vejam meu pessimismo político,	Vejam (vocês)
They see, for example, my face of fascination,	They see (Elas veem)
my expression of timorousness, my numberless	
failed attempts at being a Don Juan for pleasure.	
They see my political pessimism,	They see (Elas veem)

Entrevista ao tradutor:

1A: O poema fonte é escrito no imperativo, fala direto ao leitor. Você usou o presente do indicativo e a terceira pessoa do plural “*They*” o que liga às “*those young ladies of the uncertain generation of two thousand*”, o que o motivou tal modificação:

1B: “What would you use. See !! Sounds bad in English. See my readers in 19th century stuff”

Como diz o próprio tradutor, a correspondência seria o verbo “*See*”, sem o pronome pessoal “*They*” e, descontada a explicação “*for pleasure*” a “*D. Juan*”, parte do poema ficaria, a nosso ver, desta forma:

[...]

See, for example, my face of fascination,
my expression of timorousness, my numberless
failed attempts at being a Don Juan.

See my political pessimism,
my poetical idealism,
my readings for leisure.

See my twitches, and my manners,
my shining shoes
my captivating terms
my love of the past
and for presents
my silly fears
my raptures.

See too my language
full of I’s and mine and as if.
They see, and tell me that I am not myself [...]

Retornando ao texto-fonte, no terceiro verso da penúltima estrofe, a expressão “meus ternos enleios” tem duplo sentido, o que não se manteve na versão onde o tradutor usou “*my captivating terms*” e perguntado, argumentou que não conseguiu encontrar em inglês um jogo de palavras equivalente ao duplo sentido de “terno”.

Em um primeiro momento podemos ligar a expressão “ternos enleios” a ideia de “vestuário masculino composto de paletó e calça da mesma

fazenda”⁴ para combinar com “sapatos engraxados” do verso anterior mas, em segundo plano, percebemos a função figurativa do substantivo “enleios”, entendido no sentido de “comprometimentos”, “enredamentos” – segundo o dicionário – , dando função adjetiva ao vocábulo “ternos” que passa a funcionar como “afetuosos enredamentos” contrário a interpretação literal “ternos enleios”, advindo do verbo enlear, que “prende”, “tolhe”, “amarra” os movimentos do poeta.

Entrevista ao tradutor:

2A: A expressão “meus ternos enleios” tem duplo sentido e você utilizou a tradução “my captivating terms”, deixando a ligação com o termo sapatos do verso anterior o que sugere “ternos” como roupa.

2B: “*Could not find a way of keeping the ambiguity in English. Terms & suits*”

Acreditamos que a dificuldade causada por esta expressão não significou um grau de perda considerável e, em linhas gerais, o conteúdo semântico da tradução ficou bom, o resultado visual demonstra uma perfeita simetria - “uma uniforme mancha no papel”-, ao manter o mesmo número de estrofes.

Passamos agora para a análise da versão do poema “Chá das cinco”.

3. “CHÁ DAS CINCO” E SUA VERSÃO “AFTERNOON TEA”

Poema-fonte “Chá das cinco”

chá de poejo para o teu desejo
chá de alfavaca já que a carne é fraca
chá de poaia e rabo de-saia
chá de erva cidreira se ela for solteira
chá de beldroega se ela foge ou nega
chá de panela para as coisas dela
chá de alecrim se ela for ruim
chá de losna se ela late ou rosna
chá de abacate se ela rosna e late
chá de sabugueiro para ser ligeiro
chá de funcho quando houver caruncho

⁴ Todos os significados das palavras em português que aparecem neste trabalho foram feitos com a consulta ao Dicionário escolar da Língua Portuguesa da ABL. 1. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

chá de camomila pra ficar tranqüila
chá de trepadeira para a noite inteira
chá de boldo se ela pedir soldo
chá de confrei se ela for de lei
chá de macela se não for donzela
chá de alho para um ato falho
chá de bico quando houver fuxico
chá de sumiço quando houver enguiço
chá de estrada se ela for casada
chá de marmelo quando houver duelo
chá de douradinha se ela for gordinha
chá de fedegoso pra mijar gostoso
chá de cadeira para a vez primeira
chá de jalapa quando for no tapa
chá de catuaba quando não se acaba
chá de jurema se exigir poema
chá de hortelã e até amanhã
chá erva-doce e acabou se

(pelo sim pelo não

chá de barbatimão)

(2003, p.295)

Este poema de rimas internas muito bem construídas, desperta risos nos leitores de qualquer idade, fato este que comprovamos quando presentes a abertura da aula Magna presidida pelo poeta na Academia de Comércio de Juiz de Fora-MG em 2007. Para compreendê-lo do ponto de vista do poeta, fizemos uma entrevista que resultou em um trecho da passagem abaixo, também presente no anexo:

“Chá das cinco” – 1980, eu me candidatei à ABL, precisava de 20 votos, só tive 16. De um modo geral os acadêmicos são pessoas mais velhas, quase sempre se casam com mulheres mais novas. Um deles me disse o seguinte: Gilberto, você, com a sua poesia, tem fama de D. Juan. E você ainda não tem 50 anos, por isso há acadêmicos que têm ciúmes de você. Como isso me aborreceu, procurei despicar num poema: pesquisei na memória e no dicionário nomes de plantas para chá e organizei-os numa estrutura de diálogo, como se alguém dissesse que possuía alguma dor no corpo e, em seguida, o outro lhe indicasse um chá para essa “dor”. E revesti tudo de um sentido erótico, sugerindo chá afrodisíaco para o “velhinho” que já não estava dando conta de amar. / Todo o poema é uma série dialógica, de natureza sentenciosa (de provérbio), de tal maneira que a um enunciado segue-se outro que o complementa, que o conclui,

jogando sempre com uma ambigüidade sensual. Os enunciados têm mais ou menos o mesmo tamanho, variando entre 4 e 6 sílabas. Daí a modulação rítmica que se percebe na leitura, sobretudo oral. Os termos são colhidos na ervanaria brasileira. Linguisticamente, o poema é todo de construção nominal, sem verbo. Isto faz com que o leitor receba o impacto do substantivo e tem de ajudar na construção do sentido. Há um caso em que o substantivo não é uma erva, é o verso “chá de bico para o teu fuxico” chá de bico é a expressão vulgar, dicionarizada para o cristel, injeção de água no reto. É talvez o verso em que me vingou mais concretamente, como se mandasse o tal fulano tomar no.... Como Jorge Amado foi simpático: escreveu-me uma carta dizendo que não podia votar em mim, pois o voto dele é para o seu amigo baiano, Dias Gomes. Mas disse que votaria na próxima oportunidade. Daí a dedicatória do poema. (Anexo, p.22)

A fim de mostrarmos o acréscimo de três versos, destacamos abaixo, lado a lado, texto-fonte e tradução:

	I have teas for every possible occasion
chá de poejo para o teu desejo	tea of blackberry when you're weary
chá de alfavaca já que a carne é fraca	tea of marigold when you're cold
chá de poaia e rabo de-saia	tea of liquorice if you're ticklish
chá de erva cidreira se ela for solteira	tea of corn poppy when the going's choppy
chá de beldroega se ela foge ou nega	tea of dried apple when you grapple
chá de panela para as coisas dela	tea of coriander when your slander
chá de alecrim se ela for ruim	tea of rose hips when you ask for tips
chá de losna se ela late ou rosna	tea of lemon balm when you're not calm
chá de abacate se ela rosna e late	tea of mate green to keep you lean
chá de sabugueiro para ser ligeiro	tea of cocoa shell when you're well
chá de funcho quando houver caruncho	tea of goldenrod when you nod
chá de camomila pra ficar tranqüila	tea of hawthorn if you're a bit worn.
chá de trepadeira para a noite inteira	and a tea of camomile when you smile
	I have teas too for a special situation
chá de boldo se ela pedir soldo	tea of orange peel when you have sex appeal
chá de confrei se ela for de lei	tea of cinnamon bark when we in the dark

chá de macela se não for donzela	tea of peppermint when you give me a hint
chá de alho para um ato falho	tea of lemongrass when you make me a pass
chá de bico quando houver fuxico	tea of rosebud to arouse the blood
chá de sumiço quando houver enguiço	tea of orange pips when you excite my lips
chá de estrada se ela for casada	tea of husk to awake your silent lust
chá de marmelo quando houver duelo	tea of aniseed to make you husband freed
chá de douradinha se ela for gordinha	tea of sunflower when you're in my power
chá de fedegoso pra mijar gostoso	tea of honey bush for the final push
chá de cadeira para a vez primeira	tea of fennel to keep it all so gentle
chá de jalapa quando for no tapa	tea of nettles when you're covered in petals
chá de catuaba quando não se acaba	and a tea of lime when you are finally mine
	I have teas too for a farewell salutation
chá de jurema se exigir poema	tea of bindweed before we proceed
chá de hortelã e até amanhã	tea of mistletoe before, satisfied, we go
chá erva-doce e acabou se	but a tea of Earl Grey in case you stay
(pelo sim pelo não	(and in the event of the end in view
chá de barbatimão)	a special Twining breakfast brew)

Diferentemente da versão, o poema-fonte não é dividido em estrofes e possui 31 versos, já na versão houve o acréscimo de três versos, como refrões explicativos de três novas estrofes. Perguntado sobre o acréscimo *“I have teas for...”*, o tradutor respondeu: *“The English drink only “black tea” and would not understand the Brazilian absurdity of many teas. Hence the introduction”*

Pela resposta, podemos perceber que não há correspondência em inglês para tantos chás sugeridos e ele usa outros tão criativos quanto o original, tais como chá de amora, de maravilha, de alcaçuz, de papoila-dormideira, de maçã, de coentro, de limão, de cacau, de camomila, de cascas de laranja, de canela, de hortelã-pimenta, capim-limão, de sementes de laranja, e mantém as rimas internas como as do poema-fonte demonstrando a genialidade do poeta GMT na língua de chegada.

A TRADUÇÃO DE “THE ALIBIS OF LOVE”

A arte da tradução demanda um trabalho ardoroso, ainda mais quando se trata de traduzir poemas devido às minúcias de detalhes que só mesmo quem o faz poderá dar testemunho.

O verso diferentemente da prosa, é uma elaboração de idéias muito mais que de palavras e quando se trata de traduzir um poeta de renome como Gilberto Mendonça Teles, maior é a responsabilidade, pois domina as técnicas do poema como poucos e possui uma carreira de mais cinquenta anos dedicados a arte da poesia.

As oitenta páginas traduzidas para o inglês em *The Alibis of Love* contêm poemas da mais diferente fornalha, incluindo os improvisais que dispensam modificações por já possuírem o sentido visual. Este trabalho realizado não apenas por um tradutor, mas por um poeta que não sabia que o era, mas que o provou ser na sua arte de conduzir as palavras pelo fio mental de sua pena capaz de manter-se fiel ao texto-fonte e, principalmente, à alma do poeta GMT com suas nuances e insinuações.

Dos vários pontos destacados, revelamos que as versões mantiveram a significância do texto original com pequenas mudanças como condição para manter a aproximação poética na reescritura. Houve, nas versões, alto grau de fidelidade Linguística-estrutural, reiterações fonéticas e sintáticas, traduzindo o que é marcado pelo marcado, e, principalmente, percebemos que a fidelidade Semiótico-textual foi a de maior excelência, pois as versões mantiveram o processo interno de geração de sentidos que caracterizam os textos como poemas, pelo respeito à significância dos poemas originais.

Desta forma, os poemas analisados se destacaram pela fidelidade aos textos de partida, cujo trabalho do tradutor na cadeia dos significantes deu origem a poemas autônomos e vivos contribuindo para o enriquecimento da cultura em que o poeta-tradutor o (re)gerou, demonstrando que ler GMT em inglês é tão fascinante quanto em português e mais, estes poemas passaram a ter uma sobrevida além de seu criador, são verdadeiras expedições às profundezas do texto alheio, demonstrando o talento do tradutor cujo trabalho certamente representará o poeta GMT em países de língua inglesa – por que não dizer globalmente, já que o inglês é hoje, praticamente a segunda língua universal –, e despertará no leitor estrangeiro, o prazer e a fascinação que têm os seus leitores brasileiros.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. **Enciclopédia Delta Larousse**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 1964, v.6..

BRITTO, Paulo H. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: _____. KRAUSE, Gustavo Bernardo. **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002.

_____. Augusto de Campos como tradutor. In: _____. Süssekind, Flora, e Guimarães, Júlio Castañon (Orgs.). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa / 7 Letras, 2004.

_____. **Correspondências estruturais em tradução poética**. Cadernos de Literatura em Tradução 7, 2006^a, pp. 53–69.

_____. **Fidelidade em tradução poética: o caso Donne**. Terceira Margem X (15), julho-dezembro, 2006b, pp. 239–254.

_____. Correspondência formal e funcional em tradução poética. In Souza, Marcelo Paiva de, et al. **Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução**. Vitória: PPGL/MEL / Flor&Cultura, 2006c.

_____. **É possível avaliar traduções?** Tradução em Revista 3. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>>. Acesso em 12 dez. 2007.

_____. Padrão e desvio no pentâmetro jâmbico inglês: um problema para a tradução. In: _____. Guerini, Andréia et al. (Orgs.), **Literatura traduzida e literatura nacional**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008a.

_____. **A tradução para o português do metro de balada inglês**. Fragmentos, n 34, p. 25-33, jan/jun, 2008b.

CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação mefistofáustica. In: _____. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2001.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1975.

LEFEVERE, André. Introduction e Prescriptive. In: _____. **Translating poetry: seven strategies and a blueprint**. Assen: Van Gorcum, 1975.

TELES, Gilberto M. VI **Semana poética**. The department of Spanish and Portuguese, Dickinson College, Carlisle, PA. USA. Outubro de 2007.

_____. **Hora aberta**. Poemas reunidos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **The alibis of love**. Translated by William Valentine Redmond. Luso-Brazilian Books. New York, 2005. (inérito)

_____. **Plural de nuvens**. 2. ed. Lisboa: José Olympio, 1985.

FUSSELL, Paul. The nature of meter; Free verse. In: _____. **Poetic meter and poetic form**. Ed. revista. Nova York: McGraw-Hill, 1979.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 34-35, 57-58.

_____. **Escola de tradutores**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 19.

VASCONCELLOS, Eliane (Org). **A plumagem dos nomes: Gilberto 50 anos de literatura**. Goiânia: Kelps, 2007.

