



## TRADUÇÃO DE *LEAVES OF GRASS* DE WALT WHITMAN: O RITMO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO (ACENTUAL, SILÁBICO?) E A POSSIBILIDADE DE MANTER O NÚMERO DE SÍLABAS DO ORIGINAL INGLÊS NA TRADUÇÃO

TRANSLATION OF *LEAVES OF GRASS* BY WALT WHITMAN: THE BRAZILIAN PORTUGUESE RHYTHM (STRESS-TIMED, SYLLABLE-TIMED?) AND THE *POSSIBILITY* OF KEEPING THE NUMBER OF SYLLABLES OF THE ENGLISH ORIGINAL IN THE TRANSLATION

Daniel Garcia<sup>1</sup>, John Milton<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo traz evidências que classificam o Português Brasileiro como língua de ritmo acentual, considerando-se os processos fonológicos que operam no nível pós-lexical. Seria possível usar esta identidade rítmica entre o inglês e o português na tradução da poesia de Whitman? A questão é saber como essa característica prosódica de acento e entoação pode ser usada na construção da tradução do verso livre do inglês para o português. O cotejo das traduções se dará seguindo duas tendências propostas por Berman (2007, p. 51): o alongamento “um desdobramento do que está, no original, dobrado”, e o enobrecimento “Chega-se a traduções mais belas (formalmente) do que o original.” e também o que propõe Paulo Henriques Britto (2012, p. 120-1) em *A tradução literária*. Através da tarefa do tradutor, o texto vive mais e melhor, além das possibilidades do autor. Hans J. Vermeer em *Skopos and commission* (p. 230), entre outros, escreve que o tradutor é o responsável pela comunicação intercultural. E é na poesia que a tradução como criação e crítica tem seu papel fundamental na reescritura de textos literários.

**Palavras-chave:** Whitman; acentual; silábico; Berman; Britto.

<sup>1</sup> Mestrando no PPG Le.tra - USP (Poética e Tradução) – ORCID 0000-0001-5754-1463

<sup>2</sup> Orientador: Professor Titular junto à FFLCH/USP – ORCID 0000-0002-1329-6336

## ABSTRACT

*The present article provides evidence that classifies Brazilian Portuguese as a stress-timed language, considering the phonological processes that operate at the post-lexical level. Would it be possible to use this rhythmic identity between English and Portuguese in the translation of Whitman's poetry? The question is how this prosodic feature of accent and intonation can be used in the construction of the translation of free verse from English into Portuguese. The comparison of the translations will follow two trends proposed by Berman (2007, p. 51): the elongation "an unfolding of what is, in the original, folded," and ennoblement "translations more beautiful (formally) than the original are arrived at." And also what Paulo Henriques Britto (2012, p. 120-1) proposes in *A tradução literária*. Through the translator's work the text lives more and better, beyond the author's possibilities. Hans J Vermeer in *Skopos and commission* (p. 230), among others, writes that the translator is responsible for intercultural communication. And it is in poetry that translation as creation and criticism has its fundamental role in the rewriting of literary texts.*

**Keywords:** *Whitman; stress-timed; syllable-timed; Berman; Britto.*

## O RITMO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO: SILÁBICO, ACENTUAL?

O português brasileiro é amplamente conhecido como uma língua de ritmo silábico. Mas há trabalhos de pesquisa que o classificam como língua de ritmo acentual e silábico-acentual, e não puramente silábico. A busca por tais trabalhos de pesquisa se deu por conta de experiências de tradução nas quais estas evidências do aspecto acentual do português brasileiro aparecem e trazem muita vantagem na tradução do inglês que é uma língua de ritmo acentual. Iniciarei a relação com o estudo de um autor trabalhado neste artigo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, que data dos anos 50. Silva Ramos cita *Fundamentos da interpretação e da análise literária* de Wolfgang Kayser que data de 1948. No capítulo *Os Princípios Silábico e Silábico - Acentual* de seu livro de ensaios *O Verso Romântico e Outros Ensaios* (1959), Silva Ramos escreve que "A metrificação luso-brasileira não é pois puramente silábica, mas essa tendência tem coexistido com a silábico-acentual" (p. 30):

noutros períodos, em que tem prevalecido a tendência silábica, ainda assim um ou outro poeta, seguindo as suas próprias inclinações, tem feito de versos usualmente silábicos composições silábico-acentuais. [...] Os manuais de métrica não espelham pois, realmente, a metrificação tal como praticada pelos poetas [...] Por isso mesmo, têm induzido em engano, como esse de opor rígida e sistematicamente a versificação germânica à das línguas novilatinas em geral (p. 31).

Nos trabalhos mais recentes começaremos por Roy C. Major, que em 1980 publica *Stress-timing in Brazilian Portuguese*:

As diferenças são todas significativas [...]. Esse encurtamento progressivo de uma sílaba acentual à medida que o número de sílabas não acentuais aumenta fornece suporte adicional para a alegação de que o português é acentual (p. 347, tradução nossa).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> "The differences are all significant [...]. This progressive shortening of a stressed syllable as the number of unstressed syllables increases provides additional support for the claim that Portuguese is stress-timed" (p. 347).

o resultado geral é que o português “normal” está talvez em um estágio intermediário entre uma língua verdadeiramente acentual e silábica. A fala casual, no entanto, mostra uma maior incidência de encurtamento pretônico, o que sugere que esse estilo mostraria uma tendência maior para o acentual (p. 350, tradução nossa).<sup>4</sup>

Major amplia sua pesquisa no trabalho de 1984 intitulado *Stress and Rhythm in Brazilian Portuguese*.

Ainda no ano de 1980, Luis Carlos Cagliari publica *Investigando o ritmo da fala*. Em 1984 Cagliari publica *Análise Fonética do Ritmo em Poesia*. No capítulo *O Sistema Rítmico do Português Brasileiro* o autor escreve:

Partindo do princípio de que a poesia é uma forma literária feita principalmente para ser declamada, isto é, dita em voz alta, é claro que ela deva ser feita levando em consideração as propriedades fonéticas da língua. Como o ritmo é uma de suas características essenciais, a poesia deve se preocupar e muito com as características rítmicas da fala da língua em que ela se realiza. No entanto, em vez de encontrarmos estudos específicos, por exemplo, a respeito do ritmo da fala do português, para se descrever versos portugueses, o que mais comumente vemos é a transferência de modelos descritivos de outras línguas para se explicar fenômenos da nossa língua. Os resultados, logicamente, só podem ser desconcertantes e embaraçosos para poetas e foneticistas (Cagliari, 1981). Qual é o livro de teoria literária que leva em consideração o fato de o português ser uma língua de ritmo acentual e não silábico? No entanto, sem isto, é impossível sequer começar qualquer estudo do ritmo de uma língua (p. 75).

No ano de 2012, em *Línguas de ritmo silábico*, Cagliari escreve que “O português de um paulista é tipicamente uma língua de ritmo acentual, mas o português de um gaúcho de fronteira é tipicamente uma língua de ritmo silábico” (2012, p. 39).

Em 1981 Bernadete M. Abaurre Gnerre, em sua comunicação *Processos Fonológicos Segmentais Como Índices de Padrões Prosódicos Diversos nos Estilos Formal e Casual do Português do Brasil* escreve:

Voltando, então, ao problema do padrão rítmico do estilo coloquial do Português do Brasil, verificamos que enquanto o estilo formal lento seleciona processos fonológicos típicos do padrão silábico, é possível detectar, a partir de dados do estilo casual, o início da implementação, nesse estilo, de uma “conspiração” (no sentido de Kisseberth, 1970) na direção de um padrão acentual [...] (p. 32).

No ano de 2010 Livia Migliorini e Gladis Massini-Cagliari escrevem *Sobre o ritmo do Português Brasileiro: evidências de um padrão acentual*. Neste trabalho as autoras relatam:

Por ser o ritmo um fenômeno que opera no nível pós-lexical – de acordo com a Teoria da Fonologia Lexical –, sugere-se, aqui, que para a classificação do ritmo das línguas, seja levada em consideração a distinção dos níveis em que ocorrem os processos fonológicos (lexical e/ou pós-lexical). A partir deste ponto

---

<sup>4</sup> “the overall result is that “Normal” Portuguese is perhaps at an intermediate stage between a truly stress-timed and syllable-timed language. Casual speech, however, shows a greater incidence of pretonic shortening, which suggests this style would show a greater tendency toward stress-timing” (p. 350).

de vista, considerando-se os processos fonológicos que operam no PB no nível pós-lexical, foram encontradas evidências que podem classificar esta língua como língua de ritmo acentual (p. 310).

Como dito no início deste artigo a busca por este suporte teórico se deveu ao reconhecimento em experiências de tradução de evidências deste aspecto acentual do português brasileiro. O pós-lexical mencionado por Livia Migliorini e Gladis Massini-Cagliari se refere ao ato da fala. Seria possível usar esta identidade rítmica entre o inglês e o português na tradução da poesia de Whitman? A questão é saber como essa característica prosódica de acento e entoação pode ser usada na construção da tradução do verso livre do inglês para o português. É interessante constatar que o número de sílabas pode quase ser mantido (uma vez que como declara Paulo Henriques Britto (2012, p. 126) “em inglês as palavras são mais curtas que em português”), o que tentamos fazer em nossa versão do poema escolhido. Houve um aumento de 10% na nossa versão, enquanto as traduções que relacionamos variam com um aumento no número de sílabas de 21% a 41%. Não queremos afirmar aqui que a manutenção do número de sílabas seja uma *necessidade*, mas trata-se de uma *possibilidade*. Outra questão é: por que fazê-lo e como conjugar os dois princípios? É o que tentaremos demonstrar nas análises que se seguem.

## COMPARANDO O NÚMERO DE SÍLABAS NAS TRADUÇÕES

Paulo Henriques Britto (2012) em *A tradução literária*, escreve que o poema de Donne foi escrito em versos dez sílabas e que Campos o traduziu em decassílabos. Já Vizioli traduziu em versos de doze sílabas. Com esta diferença, Britto escreve que a tradução de Campos, com dez sílabas, deveria ter mais perdas semânticas que a de Vizioli com doze. Mas em sua análise Britto encontrou o contrário:

As perdas semânticas de Campos foram apenas um pouco maiores que as de Vizioli, e nada do que foi perdido em sua tradução tinha grande importância; por outro lado, a tradução de Vizioli continha muito material semântico que não constava no original (p. 126-127).

Britto conclui que com menos sílabas, Campos conseguiu achar soluções que reconstruíam o sentido do original, e também rimavam.

Sabemos que Britto fala de poesia metrificada, mas o exemplo não poderia ser melhor para o que temos em mãos, pois corrobora profundamente com o que diz Berman (2007, p. 51) sobre o alongamento:

toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. [...] um alongamento, um desdobramento do que está, no original, dobrado. Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como “vazio” [...] o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância. [...] Notamos que o alongamento se produz – em diversos graus – em todas as línguas para as quais se traduz, e que não há essencialmente uma base linguística. Não: trata-se de uma tendência inerente ao traduzir enquanto tal.

Após uma contagem cuidadosa da quantidade de sílabas nas traduções do poema 1 temos a seguinte comparação:

Quadro comparativo

Walt Whitman	Geir Campos	Bruno Gambarotto	Péricles Eugênio	Walt Whitman	Rodrigo Garcia Lopes	Nossa Versão
1891-92	1963	2011	1961	1855	2005	2022
	21% +	32% +	41% +		17% +	10% +
Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
10	10	11	10	6	6	11
9	10	12	10	9	11	11
16	17	19	17	16	16	16
7	7	12	8	7	8	8
16	19	26	21	16	22	16
14	19	21	22			19
1	3	25	2			1
14	19	18	24			17
4	6	11	2			3
14	17	9	17			16
7	10	20	10			11
7	10	20	10			8
18	22	16	26			16
17	19		19			17
13	14		17			14
			21			
167	202	220	236	54	63	184

a) Péricles Eugênio da Silva

O poema de Whitman tem 167 sílabas poéticas e a tradução de Péricles Eugênio tem 236 sílabas. Um aumento de 41% na quantidade de sílabas.

Quadro 1

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself poema 1 (167 sílabas)	Péricles Eugênio da Silva (1961) Canto de mim mesmo poema 1 (215 ou 236 sílabas)
I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)	Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10) E admitirás o que eu admito, (10) Pois cada partícula que me pertence também te pertence. (17)
I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. (16)	Vagueio e convido minha alma, (08) <u>Inclino-me e fico largo tempo a observar uma haste de grama estival. (21)</u> <u>Vagueio-me e fico largo tempo a observar uma haste da grama estival. (21)</u>
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this (14) air, (01)	Minha língua, cada partícula de meu sangue, formadas com este solo, com (22) êste ar, (02)
Born here of parents born here from parents the same, and their (14) parents the same, (04)	Aqui nascido de pais aqui nascidos de pais também daqui, à semelhança dos (24) pais dêles, (02)
I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)	Eu começo aos trinta e sete anos de idade, em perfeita saúde, (17) E espero não cessar até morrer. (10)
Creeds and schools in abeyance, (07) Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, (18)	Crenças e escolas, ponho-as de lado: (10) Um retrocesso temporário bastou para o que representam, mas jamais (21) as desconsidero: (05) Abrigo para o bem ou para o mal, permito que fale, a qualquer risco, (19)

b) Geir Campos

Já na tradução de Geir Campos, enquanto o poema de Whitman tem 167 sílabas poéticas, há 202 sílabas. Um aumento de 21% na quantidade de sílabas.

Quadro 2

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass Song of Myself / poema 1	Geir Campos (1963) Canto a mim mesmo / poema 1
I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)	Celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, (10) e o que eu assumo deveis assumir, (10) pois cada átomo que me pertence a vós pertence também. (17)
I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. (16)	Folgo e convido minha alma, (07) deito-me e folgo à vontade vendo uma lança de capim no estio. (19)
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this (14) air, (01)	Minha língua, cada átomo do meu sangue, formado deste solo, (19) dêste ar, (03)
Born here of parents born here from parents the same, and their (14) parents the same, (04)	nascido aqui de pais aqui nascidos de pais semelhantes nisso e (19) os pais deles também, (06)
I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)	eu, agora com trinta e sete anos, começo em plena saúde, (17) cantando não parar até à morte. (10)
Creeds and schools in abeyance, (07) Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, (18) I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (17) Nature without check with original energy. (13)	Crenças e escolas em potencial, (10) afastadas um pouquinho que basta para o que são, embora não esquecidas, (22) dou guarida ao bem e ao mal, permito-me falar em qualquer circunstância (19) natureza seu confronto com a força original. (14)

### c) Bruno Gambarotto

A tradução de Bruno Gambarotto tem 220 sílabas. Um aumento de 32% na quantidade de sílabas.

Quadro 3

Walt Whitman (1891-92) / Leaves of Grass Song of Myself / poema 1	Bruno Gambarotto (2011) / Canção de mim mesmo poema 1
I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)	Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo. (11) E tudo que assumo você deve assumir, (12) Pois cada átomo pertence a mim tanto quanto pertence a você. (19)
I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. (16)	Vadio pela vida e convido minha alma, (12) Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão. (26)
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this (14) air, (01)	Minha língua, cada átomo do meu corpo, feito deste solo, deste ar, (21) Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais que também nasceram aqui, como seus pais, (25)
Born here of parents born here from parents the same, and their (14) parents the same, (04)	Agora com trinta e sete anos, em perfeita saúde, começo, (18) Esperando não parar até morrer. (11)
I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)	
Creeds and schools in abeyance, (07) Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, (18) I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (17) Nature without check with original energy. (13)	Escolas e crenças em suspenso, (09) Aposentadas por um tempo, suficientes de si, mas nunca esquecidas, (20) Recolho em mim o bem e o mal, permito que se fale em qualquer situação, (20) Natureza sem entraves com energia original. (16)

### d) Rodrigo Garcia Lopes

Apesar de a tradução de Rodrigo Garcia Lopes se basear na primeira edição de 1855, diferente da edição estudada nesta pesquisa, decidimos relacioná-la, pois há espaço para comparação. A tradução de Garcia Lopes tem 63 sílabas, enquanto o poema de Whitman tem 54. Um aumento de 17% na quantidade de sílabas.

Quadro 4

Walt Whitman (1855) Leaves of Grass Song of Myself  poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Folhas de Relva Canção de mim mesmo  poema 1
I celebrate myself, (6) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16) I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease.... observing a spear of summer grass. 16)	Eu celebro a mim mesmo, (06) E o que eu assumo você vai assumir, (11) Pois cada átomo que pertence a mim pertence a você. (16) Vadio e convido minha alma, (08) Me deito e vadio à vontade.... observando uma lâmina de grama do verão. (22)

## ESCANSÃO

Faremos agora a escansão de 5 dos 13 versos do poema 1. Para a escansão dos versos levamos em consideração a fala (pós-lexical) e não a palavra escrita (lexical), que será apenas um parâmetro na contagem do número de sílabas.

**Verso 1:** I celebrate myself, and sing myself, (verso original sem escansão).

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 10 sílabas.

I	ce	le	brate	my	self	and	sing	my	self
/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Eu celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo (sem escansão).

Verso com separação silábica lexical (escrita) com 15 sílabas.

Eu	ce	le	bro	a	mim	mes	mo	e	can	to	a	mim	mes	mo
----	----	----	-----	---	-----	-----	----	---	-----	----	---	-----	-----	----

Verso com separação silábica pós-lexical (fala), contendo 11 sílabas poéticas.

Eu	ce	le	broa	mim	mes	moe	can	toa	mim	mesmo
/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/

**Verso 2:** And what I assume you shall assume (verso original sem escansão).

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 9 sílabas.

And	what	I	a	ssume	you	shall	a	ssume
-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: E o que eu assumo você vai assumir, (sem escansão)

Verso com separação silábica lexical (escrita) com 13 sílabas.

E	o	que	eu	a	ssu	mo	vo	cê	vai	a	ssu	mir
---	---	-----	----	---	-----	----	----	----	-----	---	-----	-----

Verso com separação silábica pós-lexical (fala), contendo 11 sílabas poéticas.

Eo	queeu	a	ssu	mo	vo	cê	vai	a	ssu	mir
-	/	-	/	-	-	/	-	-	-	/

**Verso 3:** For every atom belonging to me as good belongs to you (original sem escansão).

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 16 sílabas).

For	e	very	a	tom	be	lon	ging	to	me	as	good	be	longs	to	you
-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Pois cada átomo que me pertence a você também pertence. (sem escansão).

Verso com separação silábica lexical (escrita) com 19 sílabas.

pois	ca	da	á	to	mo	que	me	per	ten	ce	a	vo	cê	tam	bém	per	ten	ce
------	----	----	---	----	----	-----	----	-----	-----	----	---	----	----	-----	-----	-----	-----	----

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 16 sílabas.

Pois	ca	daá	to	mo	que	me	per	ten	cea	vo	cê	tam	bém	per	tence
-	-	/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/

**Verso 4:** I loafe and invite my soul, (verso original sem escansão).

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 7 sílabas.

I	loafe	and	in	vite	my	soul
-	/	-	-	/	-	/

Nossa versão: Eu folgo e convido minh'alma, (verso sem escansão).

Verso com separação silábica lexical (escrita) com 10 sílabas.

Eu	fol	go	e	con	vi	do	minh	al	ma
----	-----	----	---	-----	----	----	------	----	----

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 8 sílabas.

Eu	fol	goe	con	vi	do	minh	alma
-	/	-	-	/	-	-	/

**Verso 5:** I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. (sem escansão).

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 16 sílabas.

I	lean	and	loafe	at	my	ease	ob	ser	ving	a	spear	of	su	mmer	grass
-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão:

Me deito e folgo à vontade observando a grama de verão. (verso sem escansão).

Verso com separação silábica lexical (escrita) com 20 sílabas.

me	dei	to	e	fol	go	à	von	ta	de	o	bser	van	do	a	gra	ma	de	ve	rão
----	-----	----	---	-----	----	---	-----	----	----	---	------	-----	----	---	-----	----	----	----	-----

Verso com separação silábica pós-lexical (fala) com 16 sílabas.

me	dei	toe	fol	goa	von	ta	deo	bser	van	doa	gra	ma	de	ve	rão
-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Verifica-se que levando em consideração a pronúncia dos versos na fala, o número de sílabas diminui bastante, numa média de 20% (27%, 16%, 16%, 20% e 20%), em comparação ao número de sílabas das palavras escritas.

## COTEJO E ANÁLISE CRÍTICA

Neste artigo vamos trabalhar com o primeiro poema da coleção *Song of myself* de Walt Whitman e com a tradução feita por Péricles Eugênio da Silva Ramos<sup>5</sup> (1961). Relacionaremos também para efeito de contagem silábica as traduções feitas por Geir Campos<sup>6</sup> (1983), Rodrigo Garcia Lopes<sup>7</sup> (2005) e Bruno Gambarotto<sup>8</sup> (2011).

O motivo da escolha deste poema se deve ao fato de se tratar daquele que abre a coleção de 52 poemas. O cotejo das traduções será feito seguindo a linha teórica de Berman e as tendências deformadoras escolhidas, e seguindo o que propõem Paulo Henriques Britto (2012, p. 120-1) em *A tradução literária*, e Henri Desbois, citado em *Torres de Babel* (2006, p. 63) por Derrida. Tentaremos trabalhar com os aspectos positivos e negativos de cada uma delas, através de uma análise cuidadosa dos textos. Como Britto nos alerta, entendemos que nossa argumentação pode ou não ser aceita e que não se trata de uma prova matemática que a tradução A é melhor que a tradução B, mas, como Britto nos aponta, a realidade está no meio desses dois extremos.

Se, segundo Berman (2007), a) alterar a pontuação de um texto pode afetar consideravelmente a rítmica, b) enfeitar um texto faz com que este texto passe de uma tonalidade a outra, o que pode então a tradução equivocada de um advérbio? O que pode então a alteração de um tempo verbal? O que pode então um alindamento de um intensificador? Ainda sobre o aliandamento/enobrecimento, Meschonnic (2010, p. xxiii) escreve que o que chamamos estilística é o oposto da poética. Estilística aqui entendida como a arte de escrever de forma apurada, elegante.

<sup>5</sup> Péricles Eugênio da Silva Ramos (Lorena, 1919 - São Paulo, 1992). Poeta, tradutor, ensaísta, crítico literário e professor. Dedicou-se ao trabalho de tradução, sobretudo de poemas, vertendo assim para o português composições de William Shakespeare, Stéphane Mallarmé, François Villon e Luís de Góngora, entre outros. Resumo extraído e adaptado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2484/pericles-eugenio-da-silva-ramos>

<sup>6</sup> Geir Nuffer Campos (Espírito Santo, 1924 - Rio de Janeiro, 1999). Poeta, tradutor, editor, jornalista, ensaísta, professor e piloto de marinha mercante. Publica ainda diversos ensaios sobre tradução e traduz autores como Franz Kafka, Walt Whitman e Herman Hesse. Preside a Associação Brasileira de Tradutores (Abrates). Resumo extraído e adaptado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2799/geir-campos>

<sup>7</sup> Rodrigo Garcia Lopes (Londrina PR, 1965). Poeta, tradutor, compositor, editor, professor e jornalista. É tradutor, vertendo para o português obras de autores como Sylvia Plath e Arthur Rimbaud. Resumo extraído e adaptado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa385808/rodrigo-garcia-lopes>

<sup>8</sup> Bruno Gambarotto é especialista em Teoria Literária e Literatura Comparada, com ênfase nas relações entre Literatura e Sociedade e em Literatura norte-americana do século XIX; - Tradução literária. Resumo extraído e adaptado de <https://www.escavador.com/sobre/3995804/bruno-gambarotto>

a) Cotejo e análise crítica de poema 01 de *Song of Myself*

Antes de iniciarmos as análises e os cotejos das traduções, vale a pena trazermos a reflexão de Britto sobre a liberdade do verso livre. Em *O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre*, Britto (2014) escreve: “Há, portanto, liberdade no verso livre, ou nas diferentes formas que recebem a designação de ‘verso livre’”? Sim, mas não no sentido de não haver regras, e sim no de ter o poeta liberdade de criar suas próprias regras. (p. 35). Em *A Tradução Literária* Britto (2012) escreve: “Como se vê, mesmo o chamado ‘verso livre’ tem propriedades formais que devem ser recriadas na tradução de poesia [...]” (p. 151). Vamos à análise.

Na tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos temos um aumento de 41% na quantidade de sílabas. Apesar desta diferença na quantidade de texto, algo que nos chama a atenção é a equivalência visual na página. As páginas se espelham e fizemos o possível no quadro acima para reproduzir como os poemas estão impressos nas obras citadas.

Logo de início temos a supressão do pronome pessoal *I/eu* e também a supressão da conjunção coordenativa aditiva *and/e*. Não há orações sem sujeito em inglês e mesmo que no segundo verso o verbo *sing* esteja sem o sujeito anteposto, o verbo está ligado ao *I* do começo da sentença: *I celebrate myself*, mas na língua portuguesa este fenômeno existe. Teria sido a intenção do tradutor manter o mesmo número de sílabas (10, 10)?

I celebrate myself, and sing myself, (10)  
Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10)

O verbo “assume” se transforma em “admitirás” o que traz uma quebra da aliteração com “S” iniciada no primeiro verso. No original temos 07 aliterações com sibilantes e chiantes:

I celebrate myself, and sing myself, (10)  
And what I assume you shall assume, (09)

Temos na tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos 4 sibilantes:

Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10)  
E admitirás o que eu admito, (10)

Em *Para uma tipologia do verso livre em português e inglês*, Paulo Henriques Britto (2011) escreve que a aliteração é um dos recursos sonoros mais utilizados por Whitman e que ela tem uma clara função estruturante. Britto traz o poema 34 de *Song of myself* como exemplo:

None obey'd the command to kneel,  
Some made a mad and helpless rush, some stood stark and straight,  
A few fell at once, shot in the temple or heart, the living and dead lay together,  
The maim'd and mangled dug in the dirt, the new-comers saw them there,  
Some half-kill'd attempted to crawl away,  
These were despatch'd with bayonets or batter'd with the blunts of muskets,

Ele escreve:

ainda que não haja uma regra rigorosa como no verso anglo-saxão: nas primeiras quatro sequências do trecho há ao menos um par de aliterações em posição inicial de palavra, e na terceira temos uma aliteração em /s/ que ecoa o som inicial da sequência anterior e uma aliteração interna, com três ocorrências, em /st/, em que o som inicial também ecoa a aliteração inicial. Na sexta seção temos uma aliteração (em /l/), e na sétima encontramos dois pares aliterantes (/m/ e /d/) (p. 129).

Na nossa Versão mantivemos o pronome pessoal *I/eu* e a conjunção coordenativa aditiva *and/e*:

*Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, (11)*

A aliteração do original com as sibilantes: *celebrate, self, sing, self, assume, shall, assume* foi mantida na nossa versão: *celebro, mesmo, mesmo, assumo, assumir*. Não temos equivalente para *sing* no português com sibilante.

Quando lemos em voz alta os dois primeiros versos do original e depois a tradução de Péricles Eugênio é sensível a diferença:

I celebrate myself, and sing myself, (10)  
And what I assume you shall assume, (09)

Temos na tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos:

Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10)  
E admitirás o que eu admito, (10)

A diferença sensível está na celebração que é anunciada no verso de Whitman com as 6 sibilantes com *c/s* e 01 chiante com *sh*. Estes dois versos abrem a coleção de poemas. É possível ouvir estas sibilantes e chiantes como uma imitação do som de fogos de artifício a anunciar uma festa? No poema de Jorge de Lima (1927) *Noite de S. João* vemos o uso de sibilantes e chiantes para imitar o som dos fogos de artifício:

Vamoss ver quem é que sabe  
soltar fogoss de S. João?  
Foguetess, bombass, chuvinhas,  
chios, chuveiros, chiando,  
chiando,  
chovendo  
chuvas de fogo!

Além da diminuição do número de sibilantes e chiantes, Silva Ramos opta pelo *admitirá*s que implica um *tu*. Ao invés de *tu* podemos usar o pronome de tratamento “você” e “vai admitir ou admitirá”, por que é assim que a gente usa na maior parte do território brasileiro. Como mencionado acima no texto de Luis Carlos Cagliari (2012) o português de um paulista é acentual, enquanto o português de um gaúcho, silábico.

Na terceira linha Silva Ramos traduz *átomo* em *partícula*:

For every **atom** belonging to me as good belongs to you. (16)  
Pois cada **partícula** que me pertence também te pertence. (17)

Nos causou certa surpresa esta escolha de Péricles Eugênio, pois neste verso suas escolhas são tão boas que as usaremos na nossa versão, com exceção de *partícula*, que será *átomo* mesmo e acabamos com um verso mais curto do que o verso de Whitman:

For every **atom** belonging to me as good belongs to you. (16)  
Pois cada **partícula** que me pertence também te pertence. (17)  
Pois cada **átomo** que me pertence também te pertence. (15)

Abaixo estão as estrofes seguintes com o original, a tradução de Péricles Eugênio e nossa versão. As análises da nossa versão serão feitas a seguir:

I **loafe** and invite my soul, (07)  
**Vagueio** e convido minha alma, (08)  
Eu **folgo** e convido minh'alma, (08)

**I lean and loafe at my ease observing** a spear of **summer grass**. (16)  
**Inclino-me e fico largo tempo a observar** uma haste de **grama estival**. (21)  
**Vagueio-me e fico largo tempo a observar** uma haste da **grama estival**. (21)  
**Me deito e folgo à vontade observando** a **grama de verão**. (16)

My tongue, every **atom** of my blood, form'd from this soil, this (14)  
Minha língua, cada **partícula** de meu sangue, formadas com êste solo, com (22)  
Minha língua, cada **átomo** do meu sangue, feitos deste solo, deste (19)

air, (01) // êste ar, (02) // ar, (01)

**Born here** of parents **born here** from parents **the same**, and their (14)  
**Aqui nascido** de pais **aqui nascidos** de pais também daqui, **à semelhança** dos (24)  
**Nascido aqui** de pais **nascidos aqui** de pais **o mesmo**, e seus (17)

parents the same, (04)  
pais dêles, (02)  
pais o mesmo, (03)

I, **now** thirty-seven years old in perfect health begin, (14)  
Eu começo aos trinta e sete anos de idade, em perfeita saúde, (17)  
Eu, agora aos trinta e sete anos em perfeita saúde inicio, (18)

**Hoping to cease** not till death. (07)  
**E espero não cessar** até morrer. (10)

Esperando não cessar até a morte. (11)

Creeds and schools **in abeyance**, (07)

Crenças e escolas, **ponho-as de lado**: (10)

Crenças e escolas em suspenso, (08)

**Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten**, (18)

**Um retrocesso temporário bastou para o que representam, mas jamais as desconsidero**: (05)

Me afasto um pouco farto com o que elas são, mas nunca esquecido, (16)

**I harbor for good or bad**, I permit to speak at every hazard, (17)

**Abrigo para o bem ou para o mal**, permito que fale, a qualquer risco, (19)

Eu abrigo o bem e o mal, eu permito falar a qualquer risco, (17)

**Nature without check** with original energy. (13)

**A natureza sem limitações**, com a energia original. (17)

Natureza sem freio com energia original. (14)

a) Tradução comentada do poema 1: nossa versão:

Quadro 5

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 1	Nossa Versão / Folhas de Grama / Cantar de mim mesmo / poema 1
I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)	Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, (11) E o que eu assumo você vai assumir, (11) Pois cada átomo que me pertence a você também pertence. (16)
I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. (16)	Eu folgo e convido minh' alma, (08) Me deito e folgo à vontade observando a grama de verão. (16)
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this (14) air, (01) Born here of parents born here from parents the same, and their (14) parents the same, (04) I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)	Minha língua, todo átomo do meu sangue, feitos deste solo, deste (19) ar, (01) Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais o mesmo, e seus (17) pais o mesmo, (03) Hoje, eu com trinta e sete anos em plena saúde inicio, (16) Esperando não cessar até a morte. (11)
Creeds and schools in abeyance, (07) Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, (18) I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (17) Nature without check with original energy. (13)	Crenças e escolas em suspenso, (08) Me afasto um pouco farto com o que elas são, mas nunca esquecido, (16) Eu abrigo o bem e o mal, eu permito falar a qualquer risco, (17) Natureza sem freio com energia original. (14)

## COMENTÁRIOS GERAIS

Nossa versão mantém o pronome pessoal *I/Eu* e também a conjunção coordenativa aditiva *and/e*. Além da manutenção dos tempos verbais do original. Há uma escolha pelas sibilantes no original: *celebrate, self, sing, self, assume, shall, assume*, que procuramos manter em nossa versão: *celebro, mesmo, mesmo, assumo, assumir*. Não temos equivalente a *sing* no português com sibilante. Há uma quebra inevitável com *canto*. Os sinônimos com sibilante ou próximos *soar, vozear, assobiar, recitar* não seriam uma boa escolha.

Meschonnic (2010) escreve que “Hoje mais que nunca, a tradução é o elemento de troca e de conhecimento entre as culturas, e no interior de cada cultura” (*Poética do traduzir*, xxxix). Esta frase de Meschonnic ecoa a frase de Hans J Vermeer em *Skopos and Commission* (p. 230), segundo a qual o tradutor competente é o responsável pela comunicação intercultural. E é na poesia que a tradução como criação e crítica tem seu papel fundamental na reescrita de textos literários.

Procuramos um paralelismo das linhas numa tentativa de manter a corporeidade do poema. Foi possível manter o poema 1 em sua aparência original. Há passagens ambíguas que serão mantidas em suas ambiguidades em nossa versão. É muito difícil falar da intenção do autor, mas acreditamos que esta foi a intenção, manter o texto aberto a significações. São 13 versos apenas com um vocabulário aparentemente simples, mas com ajuntamentos que trazem significações outras, por exemplo o que o poeta celebra e o que ele canta. Geralmente se celebra, se comemora um aniversário, uma conquista, um novo ano. O poeta aqui celebra ele mesmo. Geralmente se canta uma canção, um hino, uma ópera, o poeta canta ele mesmo. Também, em apenas 13 versos há repetições: *myself/myself*, *assume/assume*, *belonging/belongs*, *loafe/loafe*, *born/born*, *parents/parents*, *same/same*.

## COMENTÁRIOS ESPECÍFICOS

1. O reflexivo *Myself* poderia ser traduzido por *me*: Eu *me* celebro e *me* canto, como no caso de *I cut myself with a knife*,<sup>9</sup> *me* cortei com uma faca e não *eu* cortei a mim mesmo com uma faca. A opção foi manter a musicalidade do verso mantendo palavras com aproximadamente o mesmo número de sílabas: *celebrate/celebro*, *myself/mim* mesmo. Também o *s* de *self* rima com o *s* de *assume*. Há repetições intencionais e em três linhas temos *myself-myself*, *assume-assume* e *belonging-belongs*. Estas repetições foram mantidas em nossa versão: *mim mesmo-mim mesmo*, *assumo-assumir* e *pertencente-pertence*.
2. O verbo *assume* em inglês tem sentido ambíguo:
  - a – ora se refere a algo que se tem como verdade sem ter a comprovação, sendo, portanto, um ato de fé, de crença, assumir que alguém é inocente até que se prove o contrário: *we must assume him to be innocent until he is proved guilty*;<sup>10</sup>
  - b – ora fingir, botar banca de: *The look of innocence she assumed had us all fooled*;<sup>11</sup>
  - c – ora iniciar uma nova posição: *He assumes his new responsibilities next month*.<sup>12</sup>

Em português também o verbo *assumir* tem vários usos, motivo pelo qual decidimos por manter *assumo* e *assumir* em nossa versão.

3. O verbo *loafe*, uma variação de *loaf*, significa passar tempo sem ter o que fazer, sem ocupação, ocioso, o que vai contra a ideia bem americana de sempre ter de fazer alguma coisa. Traduções possíveis são *vadiar*, *vagar*, *vagabundear*, *andar na gandaia*, *perambular* etc. O poeta está *loafing* e convida a própria alma a observar a natureza, isso nos faz

<sup>9</sup> Oxford Advanced Learner's Dictionary (p. 61). Fourth Ed. Oxford University Press, 1989.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

pensar na necessidade de tratar estes dois verbos *loafe* e *invite* com equidade. Há também uma rima de *loafe* com *soul*. Nossa opção, ao observar que após o uso de *loafe* há o convite para a própria alma observar a natureza e que também existe a rima com *soul*, optamos *Eu folgo e convido minha alma*. Logo após este verso Whitman escreve *I lean and loafe at my ease*, que reforça a ideia de que o *loafe* não implica movimento, não seria possível se deitar/encostar e perambular ao mesmo tempo. Vertemos para *Me deito e folgo à vontade*. A palavra *loafe* aparece outras 3 vezes em *Song of myself*: “Loafe with me on the grass” (5), “The farmer stops by the bars as he walks on a First-day loafe and looks at the oats and rye” (15), e “What I guess’d when I loaf’d on the grass” (33). No poema 15 vemos que se trata de um dia de descanso de um trabalhador. Nos poemas 5 e 33 o uso é o mesmo do poema 1. Baudelaire é muito referenciado com relação ao elogio à “flanerie”, flunar, deambular. Uma das opções para *loafe* seria *folgo*, que combina com o *first-day loafe*, que é domingo, um dia de folga. Ao procurar pela palavra *folga* na Bíblia, vemos que ela aparece tanto no Antigo como no Novo Testamento na tradução de João Ferreira de Almeida.<sup>13</sup> Nos Salmos 119: 14 e 162 temos “Folguei tanto no caminho dos teus testemunhos, como em todas as riquezas.”, e “Folgo com a tua palavra, como aquele que acha *um grande despojo*”. Em João 11:15 “E folgo, por amor de vós [...]”. Em Filipenses 2:17 “[...] folgo e me regozijo com todos vós.”. Em 1 Coríntios 16:17 “Folgo, porém, com a vinda de Estéfanos [...]”. Em 2 Coríntios 7:9 “Agora folgo, não porque fostes contristados [...]”. Quando verificamos na *Bíblia King James*<sup>14</sup> os mesmos versículos temos a palavra *folgo* como: *Joy, rejoice, Glad*, algo que traz alegria, que é o significado de *folgo* nos versículos bíblicos mencionados. Logo, o dia de folga é um dia de alegria, folgar na grama como um convite para se alegrar na grama.

4. Sobre a palavra *spear*, o mais comum seria dizer *blade of grass*, vemos no buscador do Google milhões de aparições para *blades*, enquanto *spear of grass* tem pouco mais de cem mil aparições. O que temos em português é a grama de lança ou lança de grama, *Stipa calamagrostis*, também chamada de *Spear Grass* em inglês. Em português são chamadas de: grama áspera da pena, grama da lança, grama da agulha, grama do pico de prata, grama da cauda do faisão.<sup>15</sup> Mas a grama à qual o poeta se refere é *summer grass* que também é conhecida como *crab grass*.<sup>16</sup> Em português capim caranguejo ou capim colchão.<sup>17</sup> Este tipo de capim foi importado nos Estados Unidos justamente nos anos 1800,<sup>18</sup> anos de publicação da obra. Nossa opção foi omitir a palavra *talo, lança, agulha*. Optamos por *grama de verão*.
5. No verso seguinte temos o uso de *from* e de *of*: *of parents, from parents*. Optamos por *de pais* em ambos os casos. Mantivemos *the same* como *o mesmo* e aparentemente funciona:

<sup>13</sup> BÍBLIA. Português. *Bíblia ACF*. Almeida Corrigida Fiel. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: SBTB, 2011. (Edição corrigida e revisada fiel ao texto original).

<sup>14</sup> BÍBLIA. Português. *Bíblia King James Atualizada*. São Paulo: Abba Press, 2012.

<sup>15</sup> <https://pt.flowergardennews.com/stipa-calamagrostis-5989#Achnatherum%20calamagrostis,%20Grama%20C3%A1spera%20da%20pena,%20Grama%20da%20lan%C3%A7a,%20Grama%20da%20agulha,%20Grama%20do%20pico>

<sup>16</sup> <https://slovar-vocab.com/english/websters-international-vocab/summer-grass-8628305.html>

<sup>17</sup> <https://aio.neyso.com/7664/qual-e-a-aparencia-de-capim-colchao>

<sup>18</sup> <https://pt.ezgardentips.com/origins-of-crabgrass-11363>

*Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same.* Ficou assim: *Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais o mesmo, e seus pais o mesmo.*

6. Para as palavras *begin* e *hoping* optamos por início (verbo) e na esperança. A opção começo também é apropriada, mas há mais similaridade entre *begin* e início. Traduzir *hoping* como esperando pode dar a ideia de espera/wait.
7. Nas últimas 4 linhas uma leitura atenta se faz necessária, pois temos distante a pessoa que fala do verbo usado por esta pessoa. Nas primeiras duas linhas quem está *retiring back* é o *I* que vem após *harbor*, e após *permit* são as escolas e as crenças? Este *I* se retira, toma distância das crenças e das escolas, pois está por hora satisfeito com o que elas são, mas nunca esquecido delas? Ou são as escolas que tomam distância satisfeitas com o que são, mas nunca esquecidas?

Creeds and schools in abeyance,  
Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,

Crenças e escolas em suspenso,  
Me retiro um pouco satisfeito com o que elas são, mas nunca esquecido,

Crenças e escolas em suspenso,  
Se retiram um pouco satisfeitas com o que elas são, mas nunca esquecidas,

Nossa opção foi a primeira.

Nas últimas 2 linhas:

I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,  
Nature without check with original energy.

O *I* que abriga o bem e o mal é o mesmo *I* que permite falar, mas este *I* permite a si mesmo falar, permite outros falarem, ou permite a Natureza falar? Esta dúvida pode ser mantida na versão: “Eu abrigo o bem e o mal, eu permito falar a qualquer risco, Natureza sem controle com energia original”. A opção para *without check* foi *sem freio*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez feito este levantamento do número de sílabas nas traduções, o que dizer destas diferenças? De Paulo Henriques Britto emprestamos as questões que se seguem: a) houve perdas semânticas na nossa versão com o uso de um número menor de sílabas? b) é possível dizer mais com menos sílabas em inglês do que em português? c) as traduções, por utilizarem versos mais espaçosos foram mais fiéis semanticamente ao original? d) o que foi perdido em nossa tradução tinha grande importância? e) as traduções mais longas contêm material semântico que não consta no original? f) os acréscimos foram mais ou menos arbitrários? f) há passagens acrescentadas ao original? g) Com mais sílabas conseguiu-se achar soluções que, ao mesmo tempo que reconstruíam

o sentido do original, também rimavam internamente? h) houve acréscimo de material estranho ao texto de Whitman? i) há ideias nas traduções que não estavam no original? De Berman emprestamos as questões sobre o alongamento: a) o alongamento pode ser designado como vazio? b) o acréscimo não acrescenta nada e só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância? É o que tentaremos responder na continuação desta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ABAURRE-GNERRE. Processos fonológicos segmentais como índices de padrões prosódicos diversos os estilos formal e casual do Português do Brasil. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 2, 1981.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerine. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia ACF: Almeida Corrigida Fiel*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: SBTB, 2011. (Edição corrigida e revisada fiel ao texto original).
- BÍBLIA. Português. *Bíblia King James Atualizada*. São Paulo: Abba Press, 2012.
- BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BRITTO, P. H. O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre. *eLyra*, Revista da Rede Internacional Lyra compoetics, n. 3, p. 27-41, mar. 2014. Disponível em: <http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40>. Acesso em: 2 mar. 2022.
- BRITTO, P. H. Para uma tipologia do verso livre. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 19, p. 127-144, 2011 Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415577837.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2022.
- CAGLIARI, L. C. Análise fonética do ritmo em poesia. *EPA – Estudos Portugueses e Africanos*, n. 3, p. 67-96, 1984.
- CAGLIARI, L. C. Línguas de ritmo silábico. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 20, n. 2, p. 23-58, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/124874>. Acesso em: 5 mar. 2022.
- CAMPOS, G. *Folhas de relva*. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- DERRIDA, J. *Torres de babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- GAMBAROTTO, B. *Folhas de relva*. São Paulo: Hedra, 2011.
- GARCIA LOPES, R. *Folhas de relva*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- LIMA, J. de. Poemas. In: *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. 1.
- MAJOR, R. C. Stress and rhythm in brazilian portuguese. *Language*, v. 61, n. 2, jun. 1985.
- MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MIGLIORINI, L. M. de Q.; MASSINI-CAGLIARI, G. Sobre o ritmo do português brasileiro: evidências de um padrão acentual. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, v. 8, n. 15, p. 310-328, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/124843>. Acesso em: 2 mar. 2022.

OXFORD Advanced Learner's Dictionary. Fourth Ed. Oxford University Press, 1989.

RAMOS, P. E. da S. *Os princípios silábico e silábico-acentual: o verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

SILVA RAMOS, P. E. *Walt Whitman*. São Paulo: Livraria Martins, 1961.

VERMEER, H. J. Skopos and commission in translational action. In: VENUTI, L. *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000.

WHITMAN, W. *Leaves of grass*. New York: Signet Classic. 1954.

### Sites

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2484/pericles-eugenio-da-silva-ramos>. Acesso em: 2 mar. 2022.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2799/geir-campos>. Acesso em: 2 mar. 2022.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa385808/rodrigo-garcia-lopes>. Acesso em: 2 mar. 2022.

<https://www.escavador.com/sobre/3995804/bruno-gambarotto>. Acesso em: 2 mar. 2022.

<https://pt.flowergardennews.com/stipa-calamagrostis-5989#Achnatherum%20calamagrostis,%20Grama%20%C3%A1spera%20da%20pena,%20Grama%20da%20lan%C3%A7a,%20Grama%20da%20agulha,%20Grama%20do%20pico>. Acesso em: 2 mar. 2022.

<https://slovar-vocab.com/english/websters-international-vocab/summer-grass-8628305.html>. Acesso em: 2 mar. 2022.

<https://aio.neyso.com/7664/qual-e-a-aparencia-de-capim-colchao> Acesso em: 12 mar. 2022.

<https://pt.ezgardentips.com/origins-of-crabgrass-11363> Acesso em: 17 mar. 2022.