

JOSÉ DE DRUMMOND TRADUZIDO

Soeli Staub Zembruski
Universidade Federal de Santa Catarina
soelietradufsc@gmail.com

RESUMO

Neste trabalho analisa-se a tradução do poema *José*, de Carlos Drummond de Andrade, para o inglês. O texto traduzido por Jean R. Longland é publicado como anexo no livro *Escola de Tradutores* de Paulo Rónai, 5^a. edição (1987). Nossa análise parte da interpretação do poema original e segue na comparação com o texto traduzido, demonstrando as relações entre ambos, bem como, as escolhas da tradutora e correspondentes efeitos sobre o texto. Observou-se que no original a estrutura é composta principalmente por negações, ausências e passividade do sujeito. Tal estrutura nos remete à falta de perspectiva em que o protagonista se encontra. Observamos que o esquema pôde ser reconstruído na tradução.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Poesia. Análise.

ABSTRACT

In this work we analyze the translation of the poem *José*, by Carlos Drummond de Andrade to English. The text Translated by Jean R. Longland, is published attached on the book *Escola de Tradutores de Paulo Rónai, 5th Edition (1987)*. Our analysis begins from the comprehension of the original poem and follows comparing it with the translated one, showing the relation between them, so as the translator's choices and their effects on the final text. We observed that the original structure is build mainly by negative expressions, missings and passiveness of the subject. That leads us to the lack of perspectives the protagonist is in. We observed that the structure was reproduced on the translation.

KEYWORDS: Translation. Poetry. Analysis

A análise da tradução aqui comentada é um exercício de interpretação das estratégias e opções da tradutora. A reflexão sobre a tradução de poesia, sua importância, desafios e progressos embasa a interpretação e análise dessas escolhas.

O poema original foi publicado em 1942, pela Editora José Olympio, na coletânea *Poesias*. Esse é o ano em que o Brasil declara guerra à Alemanha e à Itália. O fato faz com que o brasileiro, até o momento, expectador do conflito, veja-se obrigado a participar dele.

A perplexidade diante dos horrores da guerra é mais uma das aflições de José, o homem do povo, que esperava da modernização um futuro melhor. A frustração aparece ao ver o que foi esperança tornar-se desalento. A afirmação é confirmada por Vivaldo Santos (2004) no artigo *Uma Leitura da Modernidade em José de Carlos Drummond de Andrade*, quando diz: “o poema José reúne as características paradigmáticas do sujeito moderno para quem a modernidade é uma experiência trágica”.

Ao longo do poema os dilemas que acompanham a vida moderna conduzem a um questionamento que ecoa na indagação “E agora?” que repetida insistentemente provoca efeito de contínua e desalentadora interrogação. No mesmo sentido observamos uma passagem no site *cultura brasileira* que afirma: “a consciência do tenso momento histórico produz a indagação filosófica sobre o sentido da vida, pergunta para a qual o poeta só encontra uma resposta pessimista”.

Quanto ao título que dá nome ao protagonista, observamos que é curto, direto e simples como o que representa: o homem comum, todos e qualquer um que vive a angústia desse período. Affonso Romano de Sant’Anna (1972, p. 57) refere-se à personagem como sendo autobiográfica: “José é um dos disfarces mais bem acabados do *displaced*”. É um heterônimo que sobrevive e se destaca de vários outros criados por ele (Joaquim, Raimundo)”. Assim também acreditamos que é o poeta quem fala a José, como voz interior, interroga e instiga a si mesmo constantemente. E quando altera o vocativo para o pronome de tratamento *você* a voz chama ao leitor, que se encontra em igual dilema, para perceber-se na mesma condição de José e do poeta. Drummond expressa a angústia provocada pela ausência, pelo vazio e pelo nada a que Baudelaire e Mallarmé já se referem como questão existencial do Modernismo.¹

Partindo do pressuposto de que o poema é a manifestação do estado de apatia e desorientação em que se encontra o homem desse período, buscamos evidenciar elementos que o caracterizam como tal.

Apesar de a estrutura do texto conter uma presença significativa de verbos e locuções verbais, o que, à primeira vista, poderia indicar dinamismo e atividade; retrata a falta de ação. Esse efeito é confirmado pelo fato de que os protagonistas *José/Você* são sujeitos apenas dos verbos: *zombar, fazer versos, amar, protestar e marchar*. Sendo que a José cabe apenas o último.

Há a ocorrência de outros quatro verbos de ação: *beber, fumar, cuspir, morrer*. Contudo, esses estão na negativa justamente para mostrar as impossibilidades de tais ações. E também dos verbos: *gritar, gemer, tocar, dormir, cansar e morrer* que estão no subjuntivo sugerindo tentativas que não se realizam e terminam em desoladoras reticências: “se você morresse...”.

Nos casos em que são outros os sujeitos: *a festa, a luz, o povo, a noite, o bonde, o riso, a utopia, tudo e o mar*, a ação está consumada e independe do protagonista .

O verbo *querer* aparece no trecho que compreende os versos de 38 a 43 declarando as vontades e desejos do eu - lírico. Porém, esbarra na impossibilidade revelada pelas formas negativas: *não existe, não há*.

Percebemos, ainda, a ocorrência de verbos auxiliares: *estar, haver*, mostrando, respectivamente, a condição de falta de que sofre o personagem: “está sem mulher, sem carinho, sem discurso”; seu estado: “você é duro, José!” e a ausência de que sofre: “Minas não há mais”.

Esse esquema confirma a definição de José feita por Affonso Romano de Sant’Anna (1972, p.57) “É uma espécie de zero à esquerda, símbolo de uma era de massificação, épocas de objetos e não de sujeitos”.

O poema é composto por 62 versos distribuídos em seis estrofes de 12, 15, 9, 8, 9, 9 versos respectivamente. A primeira linha traz a indagação: “E agora?” que se repete nos versos 6, 7, 12, 27, 28, 36, 44. No verso inicial, a pergunta instiga o protagonista a tomar uma posição. O cenário está composto: a solidão e o desalento se apresentam irremediavelmente. No sexto verso, a indagação repetida substitui o nome próprio pelo pronome *você*, incluindo o leitor no dilema vivido pela personagem. Esse recurso evidencia a referência ao homem comum, anônimo, que ama, protesta. A estrofe é finalizada com a insistente pergunta: “e agora, José?”.

Na segunda estrofe, a falta de elementos comuns, contudo, muito significativos, a qualquer cidadão de classe média: *a mulher, o discurso, o fumar* revela impotência e privação. A estrofe continua com a enumeração de ausências: “o dia não veio, o bonde não veio, não veio a utopia”. A completa falta resume-se na repetição da palavra *tudo* nos versos 24, 25 e 26 “e tudo acabou, e tudo fugiu e tudo mofou”. Em seguida vem a pergunta, nada retórica, que insiste no

final da terceira e no início da quarta estrofe em, ao mesmo tempo, exigir uma atitude e demonstrar a perplexidade de José que não sabe como agir: “e agora, José?”

Na estrofe seguinte, avalia-se tudo que a personagem, e por analogia a sociedade, tem ou teve: sua palavra, seu impulso, sua fragilidade, sua incoerência e seu ódio. E a pergunta volta a instigar uma reação: “e agora?”.

Na quarta estrofe, ocorre a constatação da impossibilidade e da impotência. José percebe-se encurralado. Nas palavras de Affonso Romano de Sant’Anna está *aporático*. Desejos e vontades esbarram na ausência. Nessa passagem, a alusão a Itabira revela outro traço importante da poesia drummondiana: a relação com o passado e a terra natal. Novamente a pergunta atormenta-lhe: “José, e agora?”.

A quinta estrofe apresenta desesperadas possibilidades de reação. Nesse ponto, percebemos o humor do poeta em surpreendente tirada irônica. Nos versos 47 e 48, a expressão “tocar uma valsa vienense” em comparação com as demais alternativas: *gritar, gemer, dormir, cansar e morrer* parece zombar da situação. E, fatalmente, as possibilidades culminam na constatação de que nem a morte é possível. A estrofe termina em exclamação. Única passagem que demonstra certeza no poema: “Você é duro, José!”.

Na estrofe final, a solidão e a ausência são absolutas. O protagonista se dá conta de sua sina, José continua vivo e segue seu destino em um andar mecânico, ritmado. Essa atitude pode ser vista como uma alusão à marcha dos exércitos para a guerra. É, contudo, de modo mais abrangente, uma indagação sobre o destino da humanidade. Para onde essa marcha nos conduzirá é a questão central da vida moderna: “José, para onde?”.

Considerando a relação entre o texto a ser traduzido e seu receptor, aliada à necessidade de intermediação que é inerente ao processo, observamos o quanto o novo texto está relacionado à leitura que o tradutor faz do original. No caso do poema em questão, seu caráter contemporâneo facilita a interpretação, uma vez que a tradutora, assim como o autor/ protagonista e o leitor, está familiarizada com o contexto. De acordo com Sartre (1993, p.56), “experiências semelhantes provocam reações semelhantes”.

Sabendo que o leitor, quando entra em contato com a obra estrangeira, recebe, além do idioma, uma série de elementos que constituem a composição, tais como as diferentes condições de produção, motivação e técnica empregadas no texto. Fazer a intermediação entre essas diferenças torna-se o desafio da tradução.

Lembrando Schleiermacher, in Heidermann (2001 p.10) “a tradução tem de ser de tal maneira que o leitor se familiarize com o outro”, de modo que estará acrescentando elementos à sua própria cultura. Realizando o que Humboldt (2001, p.97) considera a mais alta finalidade da tradução, “fazer sentir o estranho ao invés da estranheza.” Esse e outros recursos foram usados pela tradutora nesse trabalho, como veremos a seguir.

Para que se possa visualizar a comparação entre os textos, dispomos os versos lado a lado, destacando em cores os pontos que julgamos essenciais na constituição de ambos. São eles: verbos, locuções verbais e pontuação, bem como, alterações de ordem. Em coluna adicional observamos as estratégias da tradutora, registradas de acordo com sua ocorrência no texto para posterior comentário.

	Texto: Carlos Drummond de Andrade	Significação		Trad. Jean Longland	Significação	Estratégias
	José			José		Manutenção
1	E agora, José?		1	And now, José?		
2	A festa acabou,	Ação-Fato consumado	2	The party done ,	Ação-Fato consumado	Opção pelo particípio passado
3	a luz apagou,	Ação-Fato consumado	3	the light gone out ,	Ação-Fato consumado	Opção pelo particípio passado
4	o povo sumiu ,	Ação-Fato consumado	4	the guests gone home ,	Ação-Fato consumado	Opção pelo particípio passado Modificação
5	a noite esfriou,	Ação-Fato consumado	5	the night grown cold ,	Ação-Fato consumado	Opção pelo particípio passado
6	e agora, José?		6	and now, José?		
7	e agora você?		7	and now you, over there?		Acréscimo
8	Você que é sem nome,	Estado	8	you the nameless,	Estado - verbo to be Subentendido	
9	que zomba dos outros,	Ação do leitor	9	mocking the rest,	Ação do leitor	Opção pela sonoridade
10	Você que faz versos,	Ação do leitor	10	composing verses,	Ação do leitor	Omissão
11	que ama, protesta?	Ação do leitor	11	loving, protesting ?	Ação do leitor	Omissão
12	e agora, José?		12	and now, José?		Manutenção
13	Está sem	Estado	13	You have no	Estado	Acréscimo

	mulher,			woman,		
14	está sem carinho,	Estado	14	you have no speeches,	Estado	Inversão /Modificação
15	está sem discurso,	Estado	15	you have no loving,	Estado	Inversão /Modificação
16	Já não pode beber,	Impossibilidade de ação	16	you cannot drink,	Impossibilidade de ação	Omissão
17	Já não pode fumar,	Impossibilidade de ação	17	you cannot smoke,	Impossibilidade de ação	Omissão
18	cuspir já não pode,	Impossibilidade de ação	18	spit you cannot,	Impossibilidade de ação	Omissão
19	a noite esfriou,	Ação-Fato consumado	19	the night grown cold,	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
20	o dia não veio,	Ação -Fato consumado	20	the day not come,	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
21	o bonde não veio,	Ação-Fato consumado	21	the streetcar not come,	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
22	o riso não veio,	Ação- Fato consumado	22	the laughter not come,	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
23	não veio a utopia	Ação-Fato consumado	23	nor has utopia come	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado Acréscimo
24	e tudo acabou	Ação-Fato consumado	24	and all is done	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
25	e tudo fugiu	Ação-Fato consumado	25	and all is gone	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
26	e tudo mofou,	Ação-Fato consumado	26	and all is mold,	Ação-Fato consumado	Opção pelo Particípio passado
27	E agora, José?		27	and now, José?		
28	E agora, José?		28	And now, José?		Manutenção
29	Sua doce palavra,		29	Your dulcet words,		
30	seu instante de febre,		30	your moment of fever,		
31	sua gula e jejum,		31	your greed and fasting,		
32	sua biblioteca,		32	your roomful of books,		
33	sua lavra de ouro,		33	your gold-mine lands,		
34	seu terno de		34	your suit of		Manutenção

	vidro,			glass,		
35	sua incoerência,		35	your incoherence,		
36	Seu ódio -e agora?		36	your hate -and now?		
37	Com a chave na mão		37	The key in your hand,		Acréscimo
38	quer abrir a porta,	Desejo de ação	38	you would open the door,	Desejo de ação	
39	não existe porta;	Estado	39	there is no door;	Estado	
40	quer morrer no mar,	Desejo de ação	40	you would die in the sea,	Desejo de ação	
41	mas o mar secou;	Ação-Fato consumado	41	the sea is dry	Ação-Fato consumado	Omissão
42	quer ir para Minas,	Desejo de ação	42	you would go to Minas,	Desejo de ação	Manutenção
43	Minas não há mais.	Estado	43	Minas is no more.	Estado	
44	José, e agora?		44	José, and now?		
45	Se você gritasse,	Tentativa	45	If you were to scream,	Tentativa	
46	se você gemesse,	Tentativa	46	if you were to sigh,	Tentativa	
47	se você tocasse	Tentativa	47	if you were to play	Tentativa	
48	a valsa vienense,		48	a Viennese waltz,		
49	se você dormisse,	Tentativa	49	if you were to sleep,	Tentativa	
50	se você cansasse,	Tentativa	50	if you were to droop,	Tentativa	
51	se você morresse...	Tentativa	51	If you were to die...	Tentativa	
52	Mas você não morre,	Negação da ação	52	But you do not die,	Negação da ação	
53	Você é duro, José!	Estado	53	You are hard, José!	Estado	
54	Sozinho no escuro		54	Alone in the dark		
55	qual bicho do mato,		55	like a beast in the woods,		Modificação

56	sem teogonia,		56	without a theogony,		
57	sem parede nua		57	Without a bare wall		
58	para se encostar,	Impossibilid ade de ação	58	for leaning upon,	Impossibilidade de ação	
59	sem cavalo preto		59	without a black horse		
60	que fuja a galope,	Ação de outro	60	For flight at a gallop,	Ação de outro	
61	você marcha, José!	Ação de José	61	José, you go on!	Ação de José	Inversão/ Modificação
62	José, para onde?		62	Where to, José?		Inversão/Modificação

Em todo trabalho de tradução definem-se os procedimentos e estratégias a serem utilizados, ainda que alguns de modo mais consciente que outros, os tradutores estabelecem um método que determinará o resultado final. Frequentemente, terão que optar entre diferentes possibilidades de solução; considerando tais circunstâncias pretendemos realizar uma análise das opções de Jean Longland, com o objetivo de discutir procedimentos tradutórios e seus possíveis efeitos sobre o texto traduzido. As estratégias observadas na tabela serão destacadas e comentadas.

1 MANUTENÇÕES

1.1 Manutenção dos nomes José e Minas: Essa opção garante o estranhamento; José é um nome comum a vários países de cultura cristã. Contudo, tem variantes em diversas línguas e poderia ser traduzido para o inglês como “John”. A opção da tradutora em manter o termo, aproxima o leitor inglês da cultura de origem. Personagem e leitor são diferentes, distantes em aspectos temporais, geográficos, e culturais. Porém, identificam-se e assim aproximam-se. Conforme Schenkel in Heidemann (2001, p. 11) “o tradutor é um mensageiro de uma nação a outra, um mediador de respeito e admiração mútua”.

A opção por aproximar o leitor inglês da cultura brasileira, através da preservação dos substantivos próprios em questão, remete a particularidades culturais do Brasil e do poeta. Muito

significativos à preservação de sentido do original. Tanto no caso do nome da personagem, o representante popular, o homem comum, o brasileiro do século XX. Como no que se refere a Minas, terra natal do poeta, a preservação da referência se torna necessária para a manutenção do caráter autobiográfico do poema.

1.2 Manutenção da metáfora no verso 34: A expressão “terno de vidro” refere-se à fragilidade do protagonista. A tradução literal do verso mantém o efeito.

2 OPÇÃO PELO PARTICÍPIO PASSADO

A tradução do pretérito perfeito pelo particípio passado modifica o estilo do texto, de verbal para geral. Diante das opções na língua de chegada, cremos que foi uma boa opção, pois se a escolha fosse o “simple past” (correspondente ao pretérito perfeito, na maioria dos casos) a assonância entre os versos em inglês, reproduzindo o esquema do original, estaria perdida.

3 ACRÉSCIMOS

3.1 Acréscimo de “over there” no verso 7: A expressão reforça o apelo ao leitor no verso anterior “e agora você”, e também garante o tom de informalidade e de oralidade, reproduzindo o texto original.

3.2 Acréscimo de “you” no verso 13: O sujeito é acrescentado devido à característica lingüística do inglês que necessita da nominação para identificação do autor da ação; diferentemente do português em que a desinência verbal indica o sujeito.

3.3 Acréscimo de vírgula no verso 37: Esse recurso quebra a seqüência entre os versos 37 e 38, onde a relação entre possuir a chave e querer abrir a porta constitui um “enjabement” no original.

3.4 Acréscimo de “nor” no verso 23: A conjunção adversativa correspondente ao *nem* em português tem a função de estabelecer relação de adição entre os termos. No trecho em questão, há uma enumeração de ausências “o dia não veio, o bonde não veio, o riso não veio, não veio a

utopia”. Na tradução, o acréscimo da conjunção não apenas soma a ausência da utopia às demais; culminando a enumeração com essa falta, destaca-a como soma das anteriores e assim enfatiza o fato de que nem com a utopia ele pode contar.

4. Opção pela sonoridade: observamos a escolha de vocabulário com fins sonoros quando no verso nove, *outros* é traduzido por “the rest”. O correspondente esperado seria “the others”. No campo semântico, a saída é satisfatória, pois, *os outros*, nesse contexto, significa *os demais*, expressão que exclui o sujeito do grupo. Relação essa reproduzida bem por “the rest”.

5 OMISSÕES

5.1 A omissão do sujeito “you”, no verso 10, relaciona-o com o verso nove em que se inicia uma listagem de ações do sujeito, e garante um verso curto, semelhante ao original.

5.2 A omissão da conjunção *que* correspondente ao “that” nos versos 10 e 11. Essa alteração atribui um caráter informal e oral ao texto, seguindo o padrão predominante do original.

5.3 A omissão do advérbio de tempo *já*, nos versos 16, 17 e 18, garante o tamanho dos versos semelhante aos originais, uma vez que o equivalente esperado seria a expressão “anymore” bem mais extensa que a palavra portuguesa. Por outro lado, observa-se que nesses versos houve o acréscimo do pronome “you” devido à necessidade de explicitação do sujeito.

5.4 Omissão da conjunção, *mas*, no verso 41. O objetivo da omissão parece ter sido a preservação do verso curto.

6 INVERSÕES

A inversão de ordem dos termos provoca modificações significativas no texto original. Observa-se que o autor utilizou-se do mesmo recurso no verso 44, e que a tradução reproduziu o esquema. Contudo, as demais inversões foram feitas por opção da tradutora.

6.1 A inversão dos versos 14 e 15 tem o efeito de finalizar a seqüência com a ausência de carinho, reforçando e resumindo todas as demais. Por outro lado, acrescenta uma ênfase que o texto original não possui.

6.2 No verso 60 é alterada a ordem do vocativo, que no original manifesta uma ação do tempo presente e indica uma ação habitual e reflete mecanicidade. Na tradução, a inversão dá um tom de autoridade que assume características de imperativo. Há aí uma desvirtuação de sentido.

6.3 No verso final do poema, há inversão da ordem. O verso de Drummond inicia com o vocativo seguido de vírgula e a seguir interroga seu destino. Desse modo, enfatiza o segundo elemento do verso, a incógnita que o aflige. A tradução, invertendo-a, destaca o sujeito.

7 MODIFICAÇÕES

7.1 O termo “guest”, no verso quatro, não reproduz o sentido de *povo* em português. O termo inglês pode significar convidado, cliente, hóspede. A modificação implica diminuição da ênfase dada ao estado de solidão em que *José* se encontra.

7.2 O verso 15 tem o termo *discurso* no singular e designa, de modo geral, aquilo que se tem para enunciar, os argumentos. É traduzido no verso quatorze por “speeches” no plural, desnecessariamente, pois o termo no singular cobre o sentido original em termos de discurso como manifestação pública e habilidade. Usar o termo no plural só amplia as faltas de que sofre o protagonista.

7.3 No verso 50, *se você cansasse* foi traduzido por “if you were to droop”. O sentido de “to droop”, definido por Longman (1995), como: “to hang or bend down e to become sad or weak” o que está mais para desanimar, entristecer, enfraquecer. Portanto não mantém a relação com o verbo cansar em português, associada ao esforço empenhado numa atividade.

7.4 O verso 46 “se você gemesse” foi traduzido por “if you were to sigh”. De acordo com Longman (1995), “sigh” significa: “to breath in and out, specially because you are bored, disappointed, tired, etc.” o que desvirtua o sentido de sofrimento relacionado à dor que o verbo tem em português.

8 PONTUAÇÃO

Nesse item, percebemos a preocupação da tradutora em reproduzir o esquema original. A única divergência é o acréscimo de uma vírgula comentado anteriormente.

9 OS VERBOS E SEUS SUJEITOS

A nosso ver, esse é o elemento essencial da estrutura do poema. Por meio da relação de *não ação* do sujeito, estabelece uma diretriz, um eixo de sentido. O poema todo é uma referência à inércia de José e as impossibilidades de ação que o limitam. A estrutura que apresenta os verbos, em sua grande maioria na condição negativa ou de impossibilidade, é elemento fundamental na composição do texto, já que representa como estrutura, o mesmo que o conjunto do texto representa como sentido. Essa reprodução reforça a figura do sujeito inerte diante de desejos e possibilidades.

A necessidade de, na tradução, reconstruir a estrutura do poema sem negligenciar recursos constituintes de significado, foi abordada por Britto no artigo *Correspondências estruturais em tradução poética*. Como podemos observar na tabela a seguir, a relação foi mantida, no que se refere ao número e posição das ocorrências.

Original	versos	Tradução	versos
Ação como fato consumado	2, 3, 4, 5, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 42	Ação como fato consumado	2, 3, 4, 5, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 42
Ação do leitor	9, 10, 11	Ação do leitor	9, 10, 11
Ação de outro	60	Ação de outro	60
Negativas de ação	52	Negativas de ação	52
Desejo de ação	38, 42	Desejo de ação	38, 42
Impossibilidade de ação	16, 17, 18, 58	Impossibilidade de ação	16, 17, 18,58
Ação de José	61	Ação de José	61

Tentativas de ação	45, 46, 47, 49, 50, 51	Tentativas de ação	45, 46, 47, 49, 50,51
Estado	8, 13, 14, 15, 39, 43, 53	Estado	8, 13, 14, 15, 39, 43,53

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução do texto em questão cumpre a tarefa de levar aos leitores de língua inglesa um de nossos maiores autores, dividindo com eles o prazer dessa leitura. Trabalho também desempenhado por outros tradutores, para diferentes línguas. O poema foi traduzido, entre outros, para latim, alemão e francês. O que demonstra a relevância do poeta de Itabira no contexto literário mundial, mas também reflete a identificação com as reflexões sobre os temas nele apresentados: a solidão, a nostalgia, a desilusão e, acima de tudo, a incerteza diante do futuro.

Em face das diferentes estruturas lingüísticas a reprodução de todos os elementos significativos foi dificultada, contudo, observamos a partir da interpretação do texto de partida, que elementos fundamentais como o enredo; a condição passiva do sujeito; o tom de angústia, e desilusão foram mantidos. Ainda que peque em algumas passagens, é preciso dizer, que preservando a atitude passiva, inerte do protagonista, representada pela relação sujeito-verbo, a tradução mantém elementos fundamentais para a leitura e compreensão do texto na língua de chegada.

Quanto às estratégias adotadas, percebemos que foram pautadas em prioridades estabelecidas pela tradutora, que manteve procedimentos coerentes ao longo do trabalho.

NOTAS

1. Baudelaire, Mallarmé. Apud Friedrieich, 1978

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. TELLES, Gilberto Mendonças; SANTIAGO, Silviano. (Org)-1. ed.3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BRITTO, P. H. *Correspondências estruturais em tradução poética*. Cadernos de Tradução, v. 7, p. 53-69, 2006.

FRIEDERICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. Trad. Marise M. Curioni. Trad. das poesias Dora F. Silva. São Paulo, 1978.

RÓNAI, Paulo. *Escola de Tradutores*. 5ª ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1987.

LONGMAN. *Dictionary of Contemporary English*. 3rd. Edition (1995) England.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond, o "gauche" no tempo*. Rio de Janeiro: Lia/INL, 1972.

SANTOS, Vivaldo A. Uma leitura da modernidade em Carlos Drummond de Andrade. In: *Luso-Brazilian Review*. v.41, n.2, 2004, p.20-41. Disponível em: www.projectmusescholarlyjournals.com on line. Acesso em: 25 out .2007.

SARTE, Jean Paul. *O que é Literatura*. Trad. Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

WERNER, Heidermann (org). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Tradução, 2001.

CULTURA BRASILEIRA. Disponível em: www.culturabrasil.pro.br/cda. Acesso em: 25 de out.2007.