

**"COLAR DE CAROLINA": TRADUZINDO UM 'POEMA-TETRIS' DE
CECÍLIA MEIRELES PARA O INGLÊS
"CAROLINE'S CORAL STRING": TRANSLATING A CECÍLIA MEIRELES'
'TETRIS-POEM' INTO ENGLISH**

Telma Franco DINIZ
Universidade de São Paulo
Estudos da Tradução/ FFLCH

RESUMO: Alguns poemas de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, são brincadeiras com a própria tessitura orgânica do português, construídos quase que "silabicamente", como o "Colar de Carolina", por exemplo. A princípio, a autora singulariza um momento – no caso, a imagem de uma menina correndo entre colunas erguidas numa colina – como se o fotografasse mentalmente, e então, a partir de algumas sílabas-chave, ela vai revelando a fotografia ao leitor, verso a verso, feito um "poema-tetris": como blocos que caem 'do céu', as sílabas são deslocadas para a direita, ou para a esquerda, ou podem sofrer um movimento rotatório (com conseqüente inversão na ordem das letras), até se encaixarem no espaço reservado, *a priori*, pela poeta. São poemas de linguagem aparentemente singela que, no entanto, colocam o tradutor num impasse: e se, na tentativa de manter as regras do jogo (a saber, construir o poema a partir da recombinação de fonemas dados inicialmente), o tradutor se vir instado a redefinir a imagem fotografada pela autora? E se, na tentativa de manter a imagem fotografada pela autora, o tradutor se vir instado a mexer nas regras do jogo? Na tradução poética para crianças, a "naturalização reinventada", possível meio-termo, às vezes é a saída para driblar o velho dilema "forma versus conteúdo", constantemente reinventado.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles; *Ou isto ou aquilo*; tradução poética; Colar de Carolina; reinvenção.

ABSTRACT: Many of the poems from *Ou isto ou aquilo*, by Cecília Meireles, are plays on the very fabric of Portuguese and were built upon a "syllabic structure", such as "Colar de Carolina". At first, Meireles singles out a particular moment – case in point, a little girl running around the columns on a hill – as if the poet had taken a mental photo of the scene. Then, with the use of some key-syllables, the poet develops that photo before our very eyes, verse after verse, in a kind of "Tetris-poem", as if the syllables or phonemes were 'tiles dropping from above'. As one does when playing Tetris, Meireles moves the 'tiles' to the right, to the left, or rotates them (thus producing some changes in the order of the letters) – so that they can fit into the room envisaged by her. Even though they look simple in appearance, Meireles' poems put the translator on the spot: what if, by trying to keep the rules of the game (that is, build the translated poem from the recombination of some given phonemes), the translator feels compelled to reconfigure the scene photographed by the author? What if, while attempting to keep the scene photographed by the author, the translator feels compelled to change the rules of the game? When it comes to translation of poetry for children, middle ground, or the

"reinvented naturalization", is often the solution to get around the old dilemma "form versus content", which are always being reinvented by poets.

KEYWORDS: Cecília Meireles; *Ou isto ou aquilo*; poetry translation; Caroline's coral string; reinvention.

INTRODUÇÃO

Além de prolífica poeta, Cecília Meireles (1901-1964) era também cronista, jornalista, pedagoga e professora, e deixou registradas, em artigos, muitas reflexões sobre educação escolar, leitura, e literatura infanto-juvenil⁴³. Deixou também livros para crianças, entre eles, *Criança meu amor*, *A festa das letras* (em parceria com Josué de Castro), *Giroflê Giroflá*, *Olhinhos de gato* e *Ou isto ou aquilo* – este saudado por Carlos Drummond, em resenha para o jornal *Correio da Manhã*, em 10 de julho de 1964, por ocasião do lançamento:

Tenho pena dos adultos que não se encontrarem e se encantarem com este livro novo que não é para eles, mas que se eles souberem ler é para toda gente que sente em duplo: o sentimento mesmo da vida e a graça das palavras que espelham esse sentimento.

Ao falar no "sentimento mesmo da vida" e na "graça das palavras que espelham esse sentimento", Drummond está louvando, respectivamente, o conteúdo e a forma dos poemas de *Ou isto ou aquilo*. Tratando mais especificamente da forma, ele identifica os jogos de palavras, as referências a cantigas de roda, as pitadas de parlendas: "Suas aliterações (que se ajustam deliciosamente à técnica de cartilha), seus jogos, suas diabruras casam o simples ao sutil, que vem vindo assim como quem não quer, pisando veludo (...). É ler ou ouvir e guardar para toda vida o verso bailarino" (ANDRADE, 1964).

Cultuado por crianças e adultos, hoje já na 7ª edição, com centenas de milhares de exemplares vendidos (MEIRELES, 2013) nesses quase 50 anos desde o lançamento, *Ou isto ou aquilo* é um clássico do cânone infantil brasileiro. Fazer parte do cânone nada mais é do que "guardar para a toda vida", como sugeriu Drummond, para ser lido e relido ao longo de sucessivas gerações. Todos os seus 56 poemas têm uma graça

⁴³ Acerca de suas reflexões sobre educação infantil, leitura e literatura infantil, as "Crônicas de educação", mencionadas na referência bibliográfica no fim deste artigo, são excelentes fontes de referência.

particular que é calcada, muitas vezes, no léxico simples e na aparente singeleza da construção poética que, no entanto, é de grande sofisticação lúdica, rica em aliterações e jogos sonoros, como o poema "Enchente", que reproduz o ruído da chuva e do sobressalto causado por ela, fazendo uso de versos recheados de 'ch', 'x', 'ge': "Olha a chuva que chega!/ É a enchente./ Olha o chão que foge com a chuva...// Enquanto chove, bota a chaleira/ no fogo: olha a chama! olha a chispa!/ olha a chuva nos feixes de lenha!" (MEIRELES, 2012, p. 31)

Assim como "Enchente", também os poemas "Tanta tinta", "Jogo de bola", "O passarinho no sapé", "A lua é do Raul", "Rômulo rema", "Bolhas" (e muitos outros de *Ou isto ou aquilo*) brincam com a tessitura orgânica do português. "Colar de Carolina" (MEIRELES, 2012, p. 7), com que trabalho neste artigo, é um deles:

Com seu colar de coral,
Carolina
corre por entre as colunas
da colina.

O colar de Carolina
colore o colo de cal,
torna corada a menina.

E o sol, vendo aquela cor
do colar de Carolina,
põe coroas de coral

nas colunas da colina.

Antes de nos concentrarmos nos efeitos fônicos, observemos primeiro o modo como o poema parte de um pequeno objeto, o "colar de coral", e se desenvolve, abrindo a perspectiva do leitor ao colocar esse objeto no colo de uma menina em particular, "Carolina" que, no tempo do poema, faz aquilo a que toda criança foi destinada, ou deveria ter sido: jogar, correr, brincar. Brincar por brincar. A primeira estrofe pode ser vista como uma fotografia natural, um fato dado, quase corriqueiro – não há nada de inusitado no que nos é apresentado, senão as "colunas da colina", que dão à imagem um quê de enigmático: afinal, que colunas seriam essas? No desenvolvimento, na segunda estrofe, ganhamos mais informações sobre a menina. Com um 'zoom in', a câmera nos dá um *close-up* de Carolina: observamos que ela tem a pele tão clara que lembra a

brancura da cal. Além dessa informação explicitamente dada, há outra, de caráter implícito: não é o ato de correr que torna a menina corada, mas o colar que ela usa. Isso é inusitado, e nos faz pensar numa identificação da menina com o objeto, ou do objeto com a menina. Os dois, colar e menina, estão em sintonia. No desfecho (terceira estrofe e monóptico final), a câmera faz o processo reverso, um 'zoom out', e vemos um plano geral, como se estivéssemos distanciados, observando, a partir de outra colina, o que se passa na colina onde está Carolina. Ao observar esse plano geral, ampliado, nos damos conta também da ampliação da sintonia entre a menina e o mundo que a circunda: inspirado no colar da menina em movimento, o sol, também em movimento, cria um colar de contas na colina ao tingir os capitéis das colunas com tons de coral. E somos convidados, ou instados, a preencher algumas lacunas apenas sugeridas: intuímos que o tempo do poema é o entardecer; ao se pôr, o sol tinge as colinas com os tons corais do crepúsculo. As inusitadas colunas entre as quais Carolina corre nos fazem pensar em um templo, ou nas ruínas de um templo. No tempo do poema, esse templo continua cumprindo seu destino: o de ser local de adoração. Ao coroar as colunas, o rei sol legitima o templo imaginário que, a nosso ver, é o templo de adoração à menina, ou à infância personificada em Carolina. A poeta, sem o dizer claramente, coroa (ou endeusa) a Infância na construção do poema. E, sem falar em "paz", ela projeta um poema sereno quando dá a entender que, no tempo do poema, tudo cumpre o seu destino, o que nos remete a um trecho da crônica "Arte de ser feliz", de *Escolha o seu sonho* (MEIRELES, s/d, p. 25):

Às vezes abro a janela e encontro o jasmineiro em flor. Outras vezes encontro nuvens espessas. Avisto crianças que vão para a escola. Pardais que pulam pelo muro. Gatos que abrem e fecham os olhos, sonhando com pardais. (...) Às vezes, um galo canta. Às vezes, um avião passa. Tudo está certo, no seu lugar, cumprindo o seu destino. E eu me sinto completamente feliz.

Pode-se objetar que esta é uma interpretação muito pessoal e talvez muito complexa para uma criança, público-alvo desse poema. De fato, enquanto os adultos se ocupam em brincar "com ideias" – no caso, com a imagem quase onírica que fazemos da infância –, crianças estão ocupadas em brincar "a" infância, com diferentes brinquedos e jogos. E aí entra o ângulo mais lúdico do poema, que deixa de lado as interpretações metafísicas para lidar com a construção bloco a bloco e brincar com a

sonoridade, o que deve despertar mais de imediato o interesse da criança. Afinal, o joguinho digital Tetris é um dos favoritos das crianças de hoje; sua imagem nos ocorreu quando tentamos a tradução de "Colar de Carolina".

Tetris é jogado numa tela ou monitor, e pode ser associado a um poço, dentro do qual caem, incessantemente, bloquinhos de diferentes formatos⁴⁴. O desafio do jogador é girar os bloquinhos (verso-reverso) ou movimentá-los (direita-esquerda), para que eles se encaixem nos vãos das fileiras que se formam no "fundo do poço". Cecília Meireles não chegou a conhecer esse jogo, criado na década de 1980, mas ela certamente conheceu e brincou com bloquinhos de montar, que seria um tipo de "Tetris vintage". Um Tetris mais vintage ainda seria nossa velha conhecida, a paronomásia. Como assim?

Tomando o nome "Carolina" como pedra fundamental, os fonemas desse nome comporiam boa parte dos bloquinhos usados para montar cada fileira (a saber, cada verso que vai sendo criado). Assim, ao desmembrar Carolina, 'rotacionar' e combinar seus fonemas, podemos gerar outras palavras: "Carol", "coral", "colar", "cor", "colina", "cal". Mantendo o fonema /k/ como raiz e combinando-o a outras vogais e consoantes, criamos também "coluna", "colore", "corada", "com", "corre", "coroa", "colo", etc. Se já na leitura imagético-conteudística do poema, identificamos uma sintonia entre Carolina e o mundo que a circunda, a forma do poema (em que o nome da menina se desdobra e é semente de outros vocábulos), confirma essa sintonia. Carolina está em harmonia com o universo. Mas, como chegar a uma tradução satisfatória que abarque tanto o lado metafísico quanto o lúdico?

A TRADUÇÃO

Segundo o tradutor e poeta Paulo Henriques Britto (PUC-Rio), profundo estudioso dos meandros da tradução poética (BRITTO, 2001, 2002, 2005, 2010, 2011), o tradutor de poesia deve fazer uma leitura cerrada do original para identificar nele os atributos poéticos mais significativos. Uma vez identificados tais atributos (níveis semântico, fonético, rítmico, prosódico), o tradutor deve, idealmente, tentar encontrar possíveis correspondentes no idioma/cultura de chegada, de tal maneira que o poema traduzido possa ser reconhecido como um representante do original, naquele idioma para o qual este foi traduzido. No entanto, ainda de acordo com Britto (2001b), uma

⁴⁴ Uma versão mais atual desse jogo, o *Candy Crush Saga*, virou febre no Facebook em 2013.

“correspondência em todos os níveis, sem nenhuma perda, é raramente possível em tradução poética”. Na impossibilidade de encontrar correspondência para todos os níveis, o tradutor deve fazer uso dos recursos da língua e cultura de chegada para recriar pelo menos “boa parte dos efeitos de sentido e forma do original” (BRITTO, 2002, p. 1), preservando os elementos mais significativos: “na tradução do poema, deveremos tentar preservar aqueles elementos que apresentam maior regularidade no original, já que eles serão possivelmente os mais conspícuos na língua fonte” (BRITTO, 2002, p. 3)

Tendo isso em mente, a profusão de fonemas /k/ de que já tratamos é um dos atributos poéticos mais eloquentes, e é um dos que devemos tentar reproduzir na tradução. Além do /k/, as rimas também fazem a graça desse poema: 'Carolina' ocorre 3 vezes no poema, rima com 'colina' (2 vezes) e com 'menina' (1 vez); 'coral' ocorre 2 vezes, rimando com 'cal' (chamaremos a esta "rima secundária"; à primeira, "rima primária"). A métrica também é um atributo importante; todos os versos têm sete sílabas (redondilha maior) exceto o segundo e o quarto, que têm três sílabas: o segundo é composto apenas do nome da menina (Carolina), e o quarto é uma reinvenção com os fonemas desse nome (da colina). Temos, então, nove versos com sete sílabas e dois com três sílabas. Podemos interpretar essa 'irregularidade', na primeira estrofe, como pausas que Carolina faz ao correr e talvez rodopiar, apoiando uma das mãos nas colunas, como qualquer criança faz ou faria.

No caso do fonema /k/, nós nos deparamos com algumas felizes correspondências entre inglês e português: 'coral' traduz 'coral'; 'color' traduz 'cor' e 'colore'; 'column' traduz 'coluna'; e 'crown' traduz 'coroa'. E o nome 'Carolina', como traduzir? Esta é uma personagem importante no universo ceciliano. Uma das netas de Cecília, Fernanda Correia Dias (2002, p. 355), certa vez contou que a menina do poema "Colar de Carolina" seria ela mesma, Fernandinha: aos sete anos, Fernanda Correia Dias ganhara um colar de coral da avó, que às vezes, por brincadeira, chamava-a de "Carolina"; este também era o nome com o qual Cecília Meireles às vezes se dirigia à filha primogênita, Maria Elvira (também presenteada com um colar de coral na infância), que o adotara como nome artístico na infância, nas brincadeiras de teatro com a irmã do meio, Maria Mathilde, e a caçula Maria Fernanda (que, por sua vez, teria adotado o 'codinome' Arabela). Fernanda Correia Dias divulgou essas informações no depoimento "Para a Fernandinha ler e contar estas histórias da avó, Cecília Meireles,

para os seus irmãozinhos", registrado em livro em 2002 (CORREIA DIAS, 2002). Elas vêm ao caso porque nos fazem crer que os nomes usados nos poemas de *Ou isto ou aquilo* seriam significativos para a poeta – caberia, então, ao tradutor, tentar mantê-los.

Não obstante, rimas satisfatórias com a terminação "-ina" são quase inexistentes na língua inglesa e acabamos apelando para o decalque: naturalizamos "Carolina" para "Caroline" (forma mais comum deste nome em inglês), cuja pronúncia, "Keroláine", rima com a opção encontrada para traduzir "colina", refazendo, desta feita, o eco identificado inicialmente. Aliás, uma das lexias mais problemáticas nesta tradução, a nosso ver, foi "colina", pois sua tradução mais direta para o inglês, "hill", não rima com 'Caroline' e, nem de longe, ecoa o fonema /k/. Em vista disso, e da decisão de não mudar substancialmente o nome da menina, adotamos "cliff line" [série de penhascos] para traduzir "colina".

Outra opção tradutória que também demandou reflexão foi "colar" que, no original, vem acompanhado do nome próprio da menina, 'colar de Carolina', ou da matéria de que é feito, 'colar de coral'. Algumas opções nos ocorreram, entre elas, "coral necklace", "coral beads" e "coral string", privilegiando a matéria de que o colar é feito. Optei por "coral string" pela simplicidade da peça (retrotraduzida como 'cordão de coral'), simpática à simplicidade da menina, e também por motivos fônicos, uma vez que "string" ecoa com mais justeza as 'rimas secundárias' feitas com /i/ como 'grenadine' e 'kaolin skin' – esta a opção para traduzir 'colo de cal' neste poema. Vejamos:

Colar de Carolina	Caroline's coral string
Com seu colar de coral, Carolina	Coral string around her neck, Caroline
corre por entre as colunas da colina.	runs around the columns on the cliff line.
O colar de Carolina colore o colo de cal, torna corada a menina.	Caroline's coral string colors the girl's kaolin skin, - makes it scarlet, grenadine.
E o sol, vendo aquela cor do colar de Carolina, põe coroas de coral	Compelled by the coral color of the string worn by Caroline the Sun places coral crowns
nas colunas da colina.	on the columns on the cliff line.

Tabela 1 – Original vs Tradução

A **Tabela 1** exibe original e versão, lado a lado, evidenciando, em amarelo, as ocorrências do fonema /k/. Em termos fônicos, a versão alcançou satisfatoriamente seu objetivo, ao contabilizar 22 ocorrências do fonema /k/, aproximando-se do original, que tem 23 ocorrências. Observa-se 'rima completa' ['perfect/normative rhyme', em inglês] entre as primárias 'Caroline' e 'cliff line', evidenciadas na tabela pela ênfase em verde. Quanto às 'rimas secundárias', enquanto na versão elas são representadas pelas assonantes "skin" [skɪn] e "string" [strɪŋ], com eco em "grenadine" [grɛnə'dɛn], o original em português oferece rima completa entre "cal" e "coral" (ênfase em azul na tabela). Em termos métricos, de onze versos do original, nove têm sete sílabas e dois têm três sílabas, totalizando 71 sílabas poéticas; a versão alcançou resultado bastante razoável, com 72 sílabas assim distribuídas: 2 versos de 3 sílabas (como no original), um verso de seis sílabas, quatro versos de sete sílabas, e quatro de oito sílabas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ensaio "Transluciferação mefistofáustica", Haroldo de Campos (2008, p. 189) argumenta que, ao traduzir poemas sonoristas (caso da 'fala do Grifo', do *Fausto* de Goethe), deveríamos privilegiar o jogo fônico, pois o jogo sonoro seria a função poética primordial dos poemas sonoristas em geral. Isto é, segundo ele, o tradutor poderia abrir mão do sentido de algumas palavras isoladas para reconstruir o jogo fônico ou redesenhar o tecido poético com "outra 'resolução' no sentido musical do termo" (CAMPOS, 2008, p. 185).

Em *Translating literature*, André Lefevere (1992, p. 77) afirma algo semelhante:

é possível construir um poema circunscrito aos sons das palavras na medida em que elas rimam entre si ou ecoam umas às outras. Em casos assim, o sentido semântico se tornaria secundário ao som, revertendo a situação dita 'normal'. Da mesma maneira, tradutores de poesia deveriam averiguar a possibilidade de construir poemas na língua de chegada baseados em sequências análogas de sons. Caso eles o façam, talvez tenham de substituir um sentido semântico diferente por outro abarcado por algumas, ou mesmo a maioria das palavras no original.⁴⁵

⁴⁵ It is also possible to construct a poem around the sounds of words as they rhyme with or echo each other. The semantic meaning is then made secondary to the sound, thus reversing the "normal" situation. The resulting poem is automatically characterized as "nonsense poetry." Again, translators have to investigate the possibilities of constructing their target language poem around analogous sound

Ou seja, de acordo com Campos e Lefevere, é possível traduzir um poema circunscrito apenas a seus sons; disso decorre que seria aceitável, sim, escolher outro nome para a menina Carolina – um nome que nos ajudasse a reconstituir, em inglês, o poema como um todo, com seus jogos fônicos e suas imagens oníricas dançando sobre uma colina, ao entardecer. Para ecoar "hill" (colina), por exemplo, talvez fosse o caso de rebatizar Carolina de Amberjill, Averill, Camille, Jill...?

De fato, na tradução do gracioso poema "Passarinho no sapé", também de *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles, a solução encontrada foi adotar um nome norte-americano para o pássaro, que mudou de um genérico e terno "passarinho" para um espevitado e peculiar "titmouse" (DINIZ, 2012, p. 176). Assim, "Passarinho no sapé", poema sonorista por excelência, ganhou outro nome em inglês, de modo a ser possível reconstruir, na língua de chegada, os jogos sonoros e imagéticos do original, deixando a fidelidade semântica de escanteio, refletindo, assim, a sugestão de Campos (2008) e de Lefevere (1992), vistas aqui.

No caso do "Colar de Carolina", apesar de o jogo fônico ser intenso, a despeito de tudo o que se disse sobre a poética conteudística (e a possibilidade de substituir um sentido semântico 'local' por outro mais abrangente), e a despeito das reflexões dos tradutores e teóricos Haroldo de Campos e André Lefevere, achamos por bem não desistir do nome "Carolina", nem tampouco da "imagem fotográfica" projetada por Cecília Meireles – dois atributos que reputamos tão importantes quanto a brincadeira lúdica com o fonema /k/.

Na composição de "Colar de Carolina", a nosso ver, Cecília Meireles incensa e celebra a tão adorada infância (que em vida ela defendeu tão apaixonadamente), assim como o brincar – próprio dessa infância –, elevando a menina Carolina à categoria de 'objeto de adoração': rainha/deusa coroada, a brincar em seu templo, em algum entardecer imemorial.

Quando o jogo fônico não pode prescindir das alusões semânticas, a solução talvez esteja em adotar o caminho do meio: naturalizar o que for possível, mantendo autor e poeta ao alcance dos olhos. E ouvidos.

sequences. If they decide to do so, they may have to substitute a different semantic meaning for the one conveyed by some, or even most, words in the original.

REFÊNCIAS

BRITTO, Paulo Henriques. “Desconstruir para quê?” In: **Cadernos de Tradução**, n. 8, v. 2, p.41-50. Florianópolis: Núcleo de Tradução, UFSC, 2001c.

_____. “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia”. In KRAUSE, Gustavo Bernardo. **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002. (mimeo).

_____. “Correspondência formal e funcional em tradução poética”. Trabalho apresentado no Congresso “Sob o signo de Babel – literatura e poéticas da tradução”, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, Vitória, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. “Transluciferação mefistofáustica”. In: CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CORREIA DIAS, Fernanda. “Para a Fernandinha ler e contar estas histórias da avó, Cecília Meireles, para os seus irmãozinhos” In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.) **Cecília Meireles & Murilo Mendes**. Porto Alegre: Uniprom, 2002.

DINIZ, Telma Franco. **Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês**. Florianópolis, 2012, 227 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) PGET, Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

LEFEVERE, André. **Translating literature: practice and theory in a comparative literature context**. [The modern language association of America: New York, 1992, p. 77]

MEIRELES, Cecília. **Escolha o seu sonho**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, s/d.

_____. **Crônicas de educação**, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. **Crônicas de educação**, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

_____. **Crônicas de educação**, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.

_____. **Crônicas de educação**, v. 4. 2ª impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001d.

_____. **Crônicas de educação**, v. 5. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001e.

_____. **Ou isto ou aquilo**. Ilustrações Odilon Moraes. 7ª ed. São Paulo: Editora Global, 2012.

OUTRAS FONTES

ANDRADE, Carlos Drummond. "Imagens de flautinha. Ou isto ou aquilo". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 jul. 1964. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1964_21860.pdf

BRITTO, Paulo Henriques. "My six years with Elizabeth Bishop" in *II Encontro Internacional de Tradutores*, 2001. Belo Horizonte, UFMG, 2001a. Disponível em https://docs.google.com/file/d/0B1HLT669NYMFNGRlMDhiMDItOGFiNS00NTQ2LWE4NDgtM2FiMTY1ODFmMGU3/edit?hl=en_US&pli=1

_____. "Towards more objective evaluation of poetic translation". In: *Seminário As Margens Da Tradução*, Rio de Janeiro, UFRJ. 2001b. Acesso em 23 fev 2008. Disponível em: <http://www.phbritto.org/2011/07/towards-more-objective-evaluationof.html>

_____. "A reconstrução da forma na tradução de poesia". *Cadernos de Letras (UFRJ)* n. 26 Junho 2010. Acesso em 08 de junho de 2012. Disponível em http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/062010/textos/cl26062010Paulo.pdf

_____. "A avaliação de tradução de poesia". Conferência na Universidade de São Paulo, 12 de maio de 2011, como parte do Ciclo de Palestras sobre Tradução, organizado pelo Departamento de Letras Modernas e pelo CITRAT (FFLCH/USP), 2011a. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=BC8mrLouPII>

_____. "A tradução como crítica". Palestra proferida em mesa-redonda com Berthold Zilly e Márcio Seligmann-Silva In: *II Seminário Internacional de Crítica Literária*, realizado em 8 de dezembro de 2011, no Itaú Cultural, São Paulo. 2011b. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=9LBjyUaLKcc>

_____. "When it's this it's not that". Seleção e tradução de Sarah Rebecca Kersley e Telma Franco Diniz. *Machado de Assis Magazine: Brazilian Literature in Translation*. v.3. Imprensa Oficial - Itaú Cultural, 2013. Disponível em <http://www.machadodeassismagazine.bn.br/new/adm/images/titulos/Cecilia%20Meirelles.pdf>