

MÁRIO LARANJEIRA RETRADUTOR DE PRÉVERT

Álvaro Silveira Faleiros*

Resumo: Em 1993, Mário Laranjeira publica um importante estudo em que inclui a retradução crítica de dois poemas de Jacques Prévert, feitas alguns anos antes por Silviano Santiago. O objetivo deste artigo é discutir o que está implicado em tais escolhas culturalmente marcadas.

Palavras-chave: Mário Laranjeira; Jacques Prévert; Silviano Santiago; interpretantes culturais; retradução.

É possível refletir sobre a tradução por meio do conceito de retradução. Apesar de ser uma prática tão corrente, ou mais do que a própria tradução, devido ao constante interesse comercial e acadêmico pelos textos canônicos, a retradução tem sido objeto de poucas análises.¹ O pouco interesse que tem suscitado não condiz com sua riqueza e complexidade, pois a retradução é a reapropriação de uma obra já traduzida, acrescentando-lhe novas leituras e relevos por um processo de “reescritura de uma reescritura”. Movimento duplo, voluntário ou não, de crítica: à crítica que é o ato tradutório, soma-se outra ou várias outras. A retradução configura-se, assim, como um espaço possível e rico

* Universidade de São Paulo.

¹ Em publicação relativamente recente sobre a questão, Milton e Torres (*Cadernos de literatura em tradução XI: tradução, retradução e adaptação*) ainda assinalam a pouca atenção teórica dispensada ao fenômeno.

de reflexão sobre o fazer poético, seja por meio da “retradução como crítica”, seja por intermédio da “crítica da retradução”.

A adoção dessa forma de crítica leva ao acréscimo de mais outro texto literário para a história da recepção de uma determinada obra no sistema literário de chegada e pode servir tanto para apresentar uma nova abordagem tradutória, como para propor supostas correções a contrassensos, supressões ou acréscimos.

Para fundamentar essa forma de crítica, é necessário, primeiramente, desenvolver uma crítica às traduções precedentes. Conforme Antoine Berman,² é necessário distinguir “dois espaços (e dois tempos) de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduições”;³ e acrescenta que a distinção dessas duas categorias é “(...) um dos momentos de base de uma reflexão sobre a temporalidade do traduzir”.

Gambier,⁴ outro importante teórico da área, acrescenta que a retradução conjuga a dimensão sociocultural do discurso à sua dimensão histórica. Sua premissa o conduz a levantar uma série de questões, como:

- Por que um mesmo texto suscita várias traduções?
- Por que e como determinadas traduções envelhecem?
- Quais as especificidades envolvidas na retradução de determinados tipos de texto, como os poemas?
- Qual a relação daquele que retraduz com as traduções anteriores?

A reflexão de Gambier não pressupõe, pois, nenhum caráter evolutivo, mas se interessa em analisar o que uma retradução implica em função de sua historicidade e da dinâmica

² Berman retoma suas ideias anteriormente publicadas em: “La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain”, p. 104-105.

³ Traduções minhas, salvo indicação.

⁴ GAMBIER. La retraduction, retour et détour, p. 414.

do sistema sociocultural e literário da cultura receptora na qual se insere. Com efeito, alguns dos autores que se debruçaram sobre o tema destacam a importância de se considerar a relação que se estabelece entre a primeira tradução e as seguintes.

Assim, por lidar com um universo discursivo já historicizado, a retradução se encontra numa posição crítica privilegiada, que lhe permite e, em certo sentido, obriga a constituir-se em função de um diálogo temporalmente e retórico-formalmente marcado, no qual retraduzir não pressupõe apenas o original, mas também as retraduições existentes.

A maneira como aquele que retraduz se relaciona com as traduções anteriores indica, por sua vez, o alcance crítico de sua retradução. Talvez o retradutor não a(s) considere ou nem saiba de sua(s) existência(s), talvez almeje produzir uma resposta à(s) mesma(s) ou, talvez, ainda, seja outra a sua fonte “original” e, por não trabalhar com a mesma edição, a tradução possa até ser considerada primeira. Há, contudo, alguns casos em que a retradução se quer crítica.

Esse é o caso do trabalho realizado por Mário Laranjeira a partir das traduções de Jacques Prévert,⁵ feitas por Silviano Santiago. Trata-se de uma antologia bilíngue dos poemas de Prévert feita com o intuito de divulgar o poeta francês no Brasil. Como se pode ler na orelha do livro: “agora, qualquer leitor brasileiro pode entrar em contato direto com os poemas de Prévert”. Em sua breve apresentação, Santiago⁶ ressalta que se trata de “poemas de execução simples e calculada, onde ressaltam as cores cinzas do cotidiano, os meios-tons do humor e o colorido berrante do sarcasmo”. O tradutor ainda acrescenta que essa combinação de “cotidiano e humor” de Prévert lembra a geração de 22 brasileira, ou melhor, “a sua dicção se assemelha à dos bons poetas

⁵ PRÉVERT. *Poemas*.

⁶ Cf. PRÉVERT. *Poemas*, p. 7-11.

brasileiros escrevendo nos anos 30”. Essa constatação informa o projeto de tradução de Santiago que ainda afirma: “foi a partir de ‘modelos’ como Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Murilo Mendes que procuramos transpor os versos de Prévert para o português.” Transposição esta que se quer aquém da “fronteira semântica do texto”, pois, acrescenta Santiago, “não lhe [ao tradutor] compete quebrar com o mistério do poema”. O discurso de Santiago dá a entender que o caráter polissêmico do texto seria um dos grandes responsáveis por esse “mistério” e, de certa maneira, a discussão proposta por Mário Laranjeira problematiza a “semântica do poema” implicada nos textos de Prévert e nas traduções de Santiago.

Quando se pensa em tradução de poesia francesa no Brasil, um dos nomes em que imediatamente vem à mente é Mário Laranjeira, não apenas por seu trabalho como tradutor, mas também como crítico e teórico. Nesse campo, Laranjeira desenvolveu um pensamento próprio, que costumo incluir entre as abordagens textuais do texto poético.⁷ É nessa perspectiva que Laranjeira,⁸ para ilustrar sua concepção teórica, retraduz dois poemas de Prévert. Para compreender suas escolhas, é importante sintetizar os preceitos que o orientam.

A teoria da significância de Mário Laranjeira

Mário Laranjeira publica, em 1993, sua tese de doutorado, defendida em 1989, com o título *Poética da tradução: do sentido à significância*. De acordo com Mário Laranjeira,⁹ na síntese que fez de suas ideias, no caso da tradução de textos poéticos, é importante dar destaque à dimensão do significante (lado material

⁷ FALEIROS. *Approches textuelles pour la traduction du poème au Brésil* 2006.

⁸ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p.84 e 106-107.

⁹ LARANJEIRA. *Sens et signifiante dans la traduction poétique*.

do signo) e à “obliquidade semântica” que constitui a passagem de acesso ao nível semiótico, “tornando possível a leitura múltipla pela ruptura do referente externo”.¹⁰

Conforme a perspectiva semiótico-textual defendida por Laranjeira, trata-se de identificar, no texto, o que constitui a manifestação do poético e verificar, no ato de traduzir, aquilo que pode vir a permitir a passagem do poético no texto traduzido. Essas operações significantes, por meio das quais o poético se manifesta, são identificadas por Mário Laranjeira como índices textuais. O primeiro desses índices, que o leitor-tradutor deve reconhecer, é o que Laranjeira chama de “agramaticalidade”. Laranjeira¹¹ assinala que o termo é empregado em sentido amplo e que “pode designar tanto os casos menores de perturbação da linearidade sintática quanto os casos extremos que levam ao hermetismo ou chegam ao *nonsense*”.

A definição de Laranjeira, muito mais ampla que a dos gramáticos, continua sendo a de um linguista, pois pressupõe a existência de uma norma identificável à qual se pode comparar a gramática do poema. Ele cita como exemplo a anteposição do artigo, que é uma regra no inglês, mas não nas línguas românicas. A maioria dos elementos sintáticos, contudo, aceitam um conjunto considerável de variações. De todo modo, Laranjeira rompe com a lógica de uma ideologia de vanguarda, segundo a qual a tradução é vista como transcrição de uma determinada forma, e estrutura seus argumentos a partir de princípios textuais e socioculturais.

Essa distinção é bastante importante, pois, antes de Mário Laranjeira, a teoria da tradução poética no Brasil pautava-se quase que exclusivamente pelo caráter formal do poema, seja na perspectiva da transcrição, seja nos preceitos adotados pelos poetas da geração de 45.¹² Em ambos os casos, tratava-se de analisar

¹⁰ LARANJEIRA. *Sens et signifiante dans la traduction poétique*, p. 217

¹¹ LARANJEIRA. *Sens et signifiante dans la traduction poétique*, p. 219.

¹² Cf. WANDERLEY. *A tradução do poema*: notas sobre a experiência da geração de 45 e dos concretos.

a forma do texto de partida, por exemplo, sua métrica e sua rima, e transpô-la para uma outra forma em português.

A distinção em relação a poética do traduzir de Mário Laranjeira fica ainda mais clara pela identificação do um segundo índice textual, o “signo duplo”. Laranjeira¹³ chama de signo duplo, qualquer termo equívoco “situado na intersecção de duas seqüências de associações semânticas ou formais”. Não se trata, pois, de apreender apenas a forma, mas de ler o poema levando em consideração as marcas textuais, formais ou semânticas. Esse tipo de ambiguidade é um dos aspectos mais difícil de se traduzir, como se pode notar pela análise abaixo do poema “La brouette ou les grandes inventions” de Jacques Prévert.

O que se depreende é que, para Laranjeira, o tradutor deve debruçar-se também sobre os aspectos semânticos e não apenas a forma. Essa preocupação não o impede, contudo, de refletir sobre os elementos significantes, como o ritmo do original e a primazia do elemento material do signo. Como lembra o autor, em determinados poemas, a escolha das palavras obedece mais a critérios associados à criação de rimas ou ambiguidades do que a seu valor semântico, pois, como lembra Manuel Bandeira, em carta a Alphonsus Guimarães Filho pedindo-lhe conselho sobre dificuldades de tradução poética:

Sempre que você quiser traduzir um poema, faça um estudo preliminar no sentido de apurar o que é essencial nele e o que foi introduzido por exigência técnica, sobretudo de rima e métrica. Isto feito, se aparecerem dificuldades que digam respeito ao último elemento (o que não é essencial pode ser alijado), resolva-se alijando o supérfluo, mesmo que seja bonito.¹⁴

¹³ LARANJEIRA. Sens et signifiante dans la traduction poétique, p. 219.

¹⁴ Citado por PAES. *Tradução: a ponte necessária*, p. 63.

O terceiro elemento identificado por Laranjeira, ligado aos aspectos semânticos, ou até mesmo antropológicos, é o que ele chama de “interpretantes intertextuais”, que, de fato, são “interpretante culturais”. O exemplo que nos dá encontra-se no poema “Mea culpa”, de Prévert, abaixo comentado.

Uma última dimensão, a “visi-legibilidade”, é destacada por Laranjeira,¹⁵ que assinala o fato de que, antes de chegar à significância do texto, o receptor do poema procede a uma espécie de “pré-leitura estritamente visual, baseada na distribuição espacial da massa textual sobre a página”. Trata-se de uma percepção global que, na obras de determinados poetas, como Apollinaire e Mallarmé, ocupa um papel central e deve ser reproduzida no texto de chegada.

Depois de identificar os elementos sintáticos (agramaticidades), semânticos (os signos duplos) e culturais (os interpretantes textuais), Laranjeira conclui seu artigo chamando a atenção para os aspectos formais. Dessa maneira, desenvolve um instrumento de análise que consiste na “recuperação, no texto de chegada, das marcas textuais da significância”.¹⁶

Laranjeira resume seus princípios também a partir do conceito de fidelidade. Para ele: “a fidelidade em tradução poética será a resultante de um trabalho operado nos níveis semântico, linguístico-estrutural e retórico formal, integrados todos no nível semiótico-textual onde se dá a significância”.¹⁷ E adiante, conclui que a fidelidade semiótico-textual: “consiste em manter-se, no trabalho translingüístico da reescritura, o processo interno e oblíquo de geração de sentido que caracteriza o poema”.¹⁸ É pois, pelo modo como se articulam as operações textuais que o tradutor deve balizar, segundo Laranjeira, sua observação e sua prática.

¹⁵ LARANJEIRA. *Sens et signifiance dans la traduction poétique*, p. 221.

¹⁶ LARANJEIRA. *Sens et signifiance dans la traduction poétique*, p. 222.

¹⁷ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 125.

¹⁸ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 139.

Mário Laranjeira retradutor de “La Brouette ou les grandes inventions”

Um dos exemplos que Laranjeira utiliza para ilustrar sua abordagem é a tradução do pequeno poema “La Brouette ou les grandes inventions” (“O carrinho de mão ou as grandes invenções”).¹⁹ O retradutor situa a análise em sua discussão sobre “Unidade de significância e unidade de tradução em poesia”. Como já foi assinalado acima, é no âmbito do texto, isto é, semiótico-textual que, para Laranjeira, se dá a tradução. Isso se deve ao fato de o texto, e não a palavra ou a frase, ser a unidade de significância, não se podendo reduzir a análise ou a tradução a um termo específico desvinculado de seu contexto. Para exemplificar o que seria a unidade de significância, Laranjeira parte da análise do poema de Prévert:

Le paon fait la roue
le hasard fait le reste
Dieu s’assoit dedans
et l’homme le pousse.

Logo após introduzir o poema original, Laranjeira acrescenta a tradução do poema proposta por Silviano Santiago, em sua conhecida antologia de poemas de Prévert,²⁰ na qual se lê:

O pavão abre o leque
O acaso faz o resto
Deus toma acento
e o homem empurra.

A discussão da unidade de significância se dá toda em torno do primeiro verso. Comenta Laranjeira que, em francês, “le paon fait la roue” pode, de fato, ser, no âmbito da frase, traduzido

¹⁹ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 84-85.

²⁰ PRÉVERT. *Poemas*, p. 101.

por “o pavão abre o leque”, entretanto, a leitura do título introduz uma informação importante, pois trata-se “Do carrinho de mão ou as grande invenções”. Laranjeira então se pergunta: “E aonde foi parar ‘la brouette’, o carrinho de mão? Nada há na tradução que integre a cauda do pavão, mudando-lhe o sentido, na composição do carrinho”.²¹

Laranjeira chama assim a atenção para o fato de que a escolha de Silviano Santiago não permite de forma alguma o estabelecimento de uma analogia entre a “roue” (roda) produzida pelo pavão ao mostrar a sua cauda e o leque. É importante notar que esse impasse não pode ser resolvido no nível da frase, induzindo, aliás, o tradutor, caso este queira trazer para o texto de chegada a significância do texto, a procurar uma tradução semanticamente mais distante daquilo que a expressão “faire la roue” conota em francês. Para Laranjeira, “ao chegarmos ao fim da leitura do poema, sabemos que não se pode traduzir ‘le paon fait la roue’ por ‘O pavão abre o leque’. Retrospectivamente, impõe-se a opção pela tradução literal”.²²

A postura um tanto prescritiva de Laranjeira, que se afina com sua abordagem textual e com sua ética do traduzir, o leva, no final de sua crítica, à seguinte retradução:

O pavão faz a roda
O acaso faz o resto
Deus senta dentro
e o homem empurra.

Com efeito, para Laranjeira, a literalidade na tradução de “faire la roue” por “fazer a roda” não se dá por uma vontade de apagamento do que a imagem conota, mas pela rede significativa que, em sua perspectiva, não pode ser esquecida.

²¹ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 84.

²² LARANJEIRA. *Poética da tradução*.

Mário Laranjeira retradutor de “Mea Culpa”

Como foi assinalado acima, a teoria da significância de Mário Laranjeira abarca desde os aspectos formais e linguísticos até os semânticos, imagéticos e culturais. A partir de uma discussão sobre “o signo duplo”, Laranjeira²³ se debruça sobre uma segunda tradução de Silviano Santiago, do poema de Prévert:

“Mea Culpa”
C’est ma faute
C’est ma faute
C’est ma très grande faute d’orthographe
Voilà comment j’écris
Giraffe.

A presença do título é, uma vez mais, muito importante, pois, segundo Laranjeira, trata-se de um “interpretante intertextual” que remete diretamente ao *confiteor*. Essa prece está consolidada em português. A forma que passou sistematicamente a assumir dentro das práticas e da cultura cristãs é a seguinte:

Minha culpa
Minha culpa
Minha máxima culpa...

Silviano Santiago, entretanto, parece ignorar toda a liturgia estabelecida pelo lusófonos. Ao propor sua tradução do poema “Mea Culpa” de Prévert, que dialoga explicitamente com a cultura cristã, Silviano Santiago opta por um apagamento, talvez esquecimento, da forma consagrada em português.

Errei
Errei
Que enorme erro de ortografia
Eis como escrevi
Girrafa.

²³ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 104-107.

Laranjeira é sensível à dificuldade na qual se encontra o tradutor, pois, se, em francês, o termo *faute* é polissêmico, sendo um signo duplo que contém tanto a noção de “erro” como a noção de “culpa”. Em português, o tradutor encontra-se diante de um impasse, pois não há vocábulo que contenha o duplo sentido como em francês. Laranjeira, contudo, ao apontar para o caráter intertextual do título, situando-o culturalmente, encaminha a solução na direção de uma escolha pelo termo “culpa”, ao invés de “erro”. Desse modo, mesmo que se apague o signo duplo, traz-se, pelo menos, a intertextualidade para dentro do poema.

A crítica de Laranjeira a Silvano Santiago não se limita ao apagamento do interpretante intertextual. Com efeito, esse é apenas um dos pontos destacados pelo retradutor. Prossegue Laranjeira

Além disso, a versão proposta por Silvano Santiago para os dois últimos versos me parecem passíveis de duas observações. Primeiro, “Voilà comment j’écris...” pertence, em francês, ao registro informal, o que não acontece com “Eis...” em português. (...) ²⁴

Laranjeira atenta aí para um aspecto bastante importante quando se trata de tradução, o registro. A escolha de um termo pode, com efeito, modular o texto; o que aqui torna-o mais distante do tom fantasioso e lúdico que permeia não só este poema mas a poética de Prévert. Mas o “desvio” não parece ser o que mais incomoda Laranjeira, que, descontente, emenda:

O segundo reparo, mais grave, diz respeito à tradução de *giraffe* por *girrafa*. O tradutor ficou preso ao significado, não percebendo que Prévert só escolheu a palavra *giraffe* em razão doseu significante, do jogo que sua massa sonora permite, estabelecendo

²⁴ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 108.

recorrência fônica com a palavra *orthographe* sendo que ambas ocupam posições estratégicas de primeira importância no poema. (...) Na tradução, é imperativo usar-se o mesmo critério, isto é, escolher a palavra em função do jogo de significantes, escolher uma palavra que estabeleça recorrência fônica com a sílaba final de *ortografia* e que, além disso, contenha um erro de escrita sem interferência na pronúncia.²⁵

Em sua minuciosa análise Laranjeira identifica, nesse curto poema, todos os erros possíveis e imagináveis para uma tradução pautada no princípio da identidade: o tradutor erra na intertextualidade ao apagar o “minha culpa”; erra no registro, ao escolher “eis”; e erra também no aspecto formal que se manifesta na sonoridade e na ortografia. Uma tradução semiótico-textualmente mais fiel corresponderia, por exemplo, à retradução que Laranjeira apresenta em sua crítica.

Minha culpa
Minha culpa
Minha máxima culpa em ortografia
Vejam como escrevi
Bassia

Assim, para o retradutor, diante do impasse do interpretante intertextual de “Mea Culpa”, melhor optar pela “culpa”; diante do *voilà*, melhor optar por “vejam” e, ao invés do desastroso “girrafa”, melhor seria “bassia”. Merece talvez reparo, dentro da própria poética do traduzir proposta por Laranjeira, essa sua última escolha.

Partindo-se do princípio de que se trataria de estabelecer uma recorrência fônica com a palavra *orthographe* no caso da tradução “ortografia” e com o “jogo que sua massa sonora permite”, restringir o jogo à “sílabas final”, como sugere Laranjeira,

²⁵ LARANJEIRA. *Poética da tradução*, p. 108.

seria desconsiderar o fato de que entre *ortographe* e *girafe* o jogo sonoro é bem mais complexo e rico. Muito além da rima final [afe], há a recorrência de um mesmo som [f] com duas (ou três se incluirmos o erro) grafias – *apbe*, *afe*, *affe* – sons; a mesma letra “G” com dois sons; sem falar no “R” que expande a rima. Se a escolha de “bassia” retoma um real problema de ortografia, devido às múltiplas possibilidades de se escrever o [s] em português – o que pode ser visto como uma superinterpretação, pois dificilmente um aluno em francês utilizaria dois “ff” –, por outro anula o jogo paronomásico que estaria mais presente, por exemplo, na escolha de um termo como “jeografia” ou “geograffia”.

É certo que Laranjeira logra um texto com mais correspondências formais e culturais com o texto de partida. Conforme Laranjeira, essa é a postura que é “imperativo” seguir, pois a tradução deve partir do “mesmo critério” presente no original.

Retomando as questões levantadas por Gambier, podemos responder que os poemas de Prévert suscitaram retraduições pelo fato de Laranjeira ter assumido um lugar de crítico da tradução e ter identificado uma série de problemas nas escolhas tradutórias de seu antecessor. Nesse caso, é a tradução primeira que é matriz da retradução, o que é possível pela adoção de uma postura crítica por parte de Laranjeira.

Como resposta à pergunta do motivo pelo qual determinadas traduções envelhecem, pode-se supor que a tradução de Silviano Santiago envelheceu devido a seu descuido com os interpretantes intertextuais e os signos duplos mobilizados no poema, como se pode notar na leitura proposta por Laranjeira.

Quanto às especificidades envolvidas na retradução de determinados tipos de texto, como os poemas, pode-se dizer que, inevitavelmente, o tradutor de poemas tem de lidar com a dimensão significativa do texto, sem que isso implique necessariamente a escolha de transpor a forma.

Enfim, o que se nota, no caso de Laranjeira retradutor de Prévert, é que a retradução funciona como correção, talvez emulação. Princípio recorrente quando se trata da tradução poética

no Brasil. A adoção de uma postura pautada pela retradução tem a vantagem de ser consciente de que o trabalho empreendido por Mário Laranjeira é apenas mais uma possível reescritura que não substitui as outras e, sim, soma-se à história da tradução do poema. Como afirma Berman,²⁶ “a retradução, no século 20, possui um sentido histórico e cultural mais específico: o de nos *reabrir o acesso* a obras...”.

Résumé: En 1993, Mário Laranjeira publie une importante étude où se trouve une retraduction critique de deux poèmes de Jacques Prévert, entreprise para Silviano Santiago. L'objectif de cet article est d'analyser les enjeux de ses choix, culturellement marqués.

Mots-clés: Mário Laranjeira; Jacques Prévert; Silviano Santiago; interprétants culturels, retraduction.

REFERÊNCIAS

- BERMAN, A. La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain. In: _____. *Les tours de Babel*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985.
- BERMAN, A. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil, 1999.
- BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- FALEIROS, A. Approches textuelles pour la traduction du poème au Brésil. *TTR* 19.2, p. 53-66, 2006.
- GAMBIER, Y. La retraduction, rétour et détour. *Meta* 39.3, p. 413-417, 1994.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.

²⁶ BERMAN. *A prova do estrangeiro*, p. 315.

LARANJEIRA, Mário. Sens et signifiante dans la traduction poétique. *Meta*, XLI, 2, p. 217-222, 1996.

MILTON, Jonh; TORRES, Marie-Helène (Org.). *Cadernos de literatura em tradução XI: tradução, retradução e adaptação*. Florianópolis: UFSC, 2003.

PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.

PRÉVERT, J. *Poemas*. Seleção e tradução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WANDERLEY, Jorge. *A tradução do poema: notas sobre a experiência da geração de 45 e dos concretos*. Dissertação (Mestrado, PUC), Rio de Janeiro, 1983.

Recebido para publicação em 31 de janeiro de 2010

Aprovado em 29 de junho de 2010