

# AS TRADUÇÕES DO POEMA “JAZZONIA”, DE LANGSTON HUGHES



Álvaro Silveira Faleiros<sup>1</sup>  
(Doutor em Letras – USP-São Paulo/SP/Brasil)  
faleiros@usp.br

Pedro Tomé<sup>2</sup>  
(Mestrando em Letras – USP-São Paulo/SP/Brasil)  
pedro.tome.castro@gmail.com

**Resumo:** O poema “Jazzonia”, publicado por Langston Hughes em seu primeiro livro, *The Weary Blues*, de 1926, recebeu ao menos duas traduções para o português. A primeira é de Guilherme de Almeida (1955); a segunda, de Hélio Pólvora (1985). Iremos analisá-las comparativamente, procurando refletir sobre as escolhas tradutórias de cada tradutor. Por último, apresentaremos nova tradução para o poema.

**Palavras-chave:** Langston Hughes, tradução de poesia, *jazz poetry*.

**Abstract:** The poem “Jazzonia”, published by Langston Hughes in his first book, *The Weary Blues*, from 1926, was translated to Portuguese at least twice. The first translation is from Guilherme de Almeida (1955) and the second one is from Hélio Pólvora (1985). We will analyze them comparatively and examine the translation choices made by each of the translators. Finally, we will present our new translation for the poem.

**Keywords:** Langston Hughes, translation of poetry, *jazz poetry*.

19

## INTRODUÇÃO

A dimensão musical é uma das mais ricas da obra do poeta estadunidense Langston Hughes. Seus poemas musicais correspondem à parcela de sua obra que dialoga com o blues e o jazz, sendo possível falarmos em *blues* e *jazz poems*. Enquanto os primeiros buscam incorporar os temas e estruturas rítmicas do blues, os últimos interagem com o jazz na esfera imagética, com ricas descrições de apresentações de bandas em bares do bairro nova-iorquino do Harlem,<sup>3</sup> os quais Hughes frequentava. Tais descrições têm um caráter de homenagem ao jazz, com versos ágeis e dinâmicos; e, longe de objetivas, apresentam um modo bastante individualizado de “pintar” essas cenas que o poeta frequentemente presenciava.

Nos termos de Feinstein (1997, p. 2, tradução nossa), *jazz poem* é “qualquer poema que tenha sido informado pelo jazz. Pode-se verificar a influência no tema do poema ou em seu ritmo, mas um não deve necessariamente excluir o outro.” Como se verá, “Jazzonia” é um típico poema de jazz de Hughes, o que já fica claro pelo próprio título.

## O POEMA

“Jazzonia”

Oh, silver tree!  
Oh, shining rivers of the soul!  
In a Harlem cabaret  
Six long-headed jazzers play.  
A dancing girl whose eyes are bold  
Lifts high a dress of silken gold.  
Oh, singing tree!  
Oh, shining rivers of the soul!  
Were Eve's eyes  
In the first garden  
Just a bit too bold?  
Was Cleopatra gorgeous  
In a gown of gold?  
Oh, shining tree!  
Oh, silver rivers of the soul!  
In a whirling cabaret  
Six long-headed jazzers play.

20

Em “Jazzonia”, Hughes descreve uma cena típica de sua poesia: músicos tocando num cabaré do Harlem, onde uma garota acompanha o ritmo dançando ousadamente. A árvore e os rios, evocados entusiasticamente em vários momentos, sugerem a naturalidade com que a música brota da alma humana (*shining rivers of the soul*), e os adjetivos *silver* (“prateado”) e *shining* (“brilhante”) sublinham o tom efusivo do poema. Em tais versos, há uma “extática união de faculdades sensoriais e espirituais, com sugestões vocálicas arrebatadoras e solenes” (EMANUEL, 1967, p. 143, tradução nossa).

Os versos curtos e cadenciados sugerem um andamento apressado, condizente com o clima de celebração musical da imagem retratada. Há certa sinestesia na irradiação de cores: o prateado das árvores e rios da alma, o dourado do vestido da dançarina, tudo isso parece exalar uma sensação musical. Há uma espécie de fusão de imagens na forma de música; tudo conflui para o movimento musical – a árvore e os rios da alma, os instrumentistas, a dançarina e o próprio cabaré.

Eva e Cleópatra, com tudo o que fizeram, são sobrepujadas por essa garota dançante, como sutilmente sugere o poeta na quarta estrofe através de perguntas. A alusão a Eva e Cleópatra confere ao poema uma nuance algo humorística e exuberante, tendo em vista o deslocamento temporal e contextual dessas remotas personagens em relação à cena retratada no poema.

Depois dessa estrofe, retorna-se com força total por meio das exclamações evocativas novamente (*singing tree!*, etc.). Segue-se o desfecho no cabaré giratório, rodopiante, em que

tudo é movimento, o que acaba por distorcer as faces dos instrumentistas, alongando-as. Essa imagem, aliás, parece cubista, coadunando-se com a natureza extravagante do jazz, e as cabeças alongadas são dignas de uma obra de Picasso (EMANUEL, 1967, p. 143).

Do ponto de vista formal, temos algumas rimas (*cabaret/play; gold/bold*), aliterações (*gorgeous/gown of gold*) e paronomásias (*silver/river*). No que tange à cadência dos versos, temos alguns troqueus (*six long-headed jazzers play*) e iambos (*a dancing girl whose eyes are bold*), mesclados com pés métricos diversos.

Há certa circularidade temática e formal, com a reverberação de *soul* nas palavras *gold* e *bold*; todas as três são retomadas em outros pontos do poema, conferindo-lhe certa qualidade cíclica. Nota-se, assim, uma espécie de movimento de ecos dentro do texto poético.

## OS TRADUTORES

Primeiramente, é necessário contextualizar e historicizar as traduções, bem como compreender as propostas de seus autores.

Além de renomado poeta, Guilherme de Almeida foi tradutor, e seus livros de tradução ultrapassam uma dezena, incluindo teatro e poesia. Ele desenvolveu um consolidado projeto de tradução poética, cujas concepções formais anteciparam certos aspectos das principais correntes brasileiras de tradução de poesia da segunda metade do século XX (FALEIROS, 2011, p. 9 e 10). Cabe ressaltar que sua experiência tradutória maior foi na língua francesa. Com efeito, seus mais célebres volumes de tradução são: *Poetas de França* (publicado em 1936), coletânea com poemas da literatura francesa de diferentes épocas; e *Flores das Flores do Mal*, de Charles Baudelaire (publicado em 1944).

Hughes foi um dos dois poetas de língua inglesa que ele traduziu, sendo “Jazzonia” um dos dois poemas por ele escolhidos.<sup>4</sup> Ambos os poemas se situam na coletânea de poesia estadunidense intitulada *Videntes e sonâmbulos*, publicada em 1955. Esse mesmo volume contava com outras traduções de Hughes, de autoria de Orígenes Lessa e Domingos Carvalho da Silva. A obra em questão seria republicada em 1966, sob o título de *Poesia dos Estados Unidos – coletânea de poemas norte-americanos*.

Exposto o perfil desse primeiro tradutor, vejamos o de Hélio Pólvora.

Tradutor de mais de 80 livros para o português, Pólvora<sup>5</sup> não se especializou em poesia, preferindo esta à prosa. O fato de ter traduzido Hughes é, até certo ponto, circunstancial. Ao verter para o português um livro com ensaios sobre literatura estadunidense (*Viagem à literatura americana contemporânea*), o tradutor, em um capítulo dedicado a Hughes, houve por bem traduzir os 10 poemas que encontrou ali transcritos; e entre eles se

---

FALEIROS, TOMÉ. As traduções do poema “Jazzonia”, de Langston Hughes  
*Belas Infiéis*, v. 1, n. 2, p. 19-29, 2012.

acha “Jazzonia”. Esse capítulo foi escrito originalmente por um ensaísta chamado Larry Neal, e se intitula “Langston Hughes: Black America’s Laureate”.

Seria impossível buscar, nessa tradução, a realização de concepções pessoais de Pólvora sobre tradução de poesia, as quais desconhecemos. Em verdade, não sabemos sequer se o tradutor possui uma orientação claramente definida a esse respeito, tendo em vista sua não especialização em poesia. Todavia, apesar da inexistência de um projeto tradutório identificável e da circunstância de a tradução do poema ter, no livro, um caráter “ilustrativo”, seria equivocado rotular a tradução de Pólvora como literariamente despreziosa, ou meramente literal. Trata-se, afinal, de um experto escritor e tradutor de literatura, cuja sensibilidade para a poesia não pode ser de modo algum subestimada. Ademais, conforme veremos, há em sua tradução algumas opções claramente intencionais e carregadas de poeticidade.

## AS TRADUÇÕES

Tradução de Guilherme de Almeida (HUGHES, 1955)

Tradução de Hélio Pólvora (HUGHES, 1985)

“Jazzonia”

“Jazzonia”

Oh, árvore de prata!  
Oh, rios brilhantes da alma!  
Num cabaré do Harlem  
Tocam seis “jazzers” de cabeças alongadas.  
Uma dançarina de olhos sem vergonha  
Ergue demais o vestido de seda dourada.  
Oh, árvore cantante!  
Oh, rios brilhantes da alma!  
Seriam os olhos de Eva  
No primeiro jardim  
Um pouco mais sem-vergonha?  
Cleópatra seria esplêndida  
Num vestido de ouro, assim?  
Oh, árvore brilhante!  
Oh, rios de prata da alma!  
Num cabaré giratório  
Tocam seis “jazzers” de cabeças alongadas.

Ó, árvore prateada!  
Ó, rios brilhantes da alma!  
Num cabaré do Harlem  
Tocam seis jazzistas dolococéfalos.  
Uma dançarina de olhos atrevidos  
Suspende a saia de ouro sedoso.  
Ó, árvore cantante!  
Ó, rios brilhantes da alma!  
Os olhos de Eva  
No primeiro jardim  
Eram assim atrevidos?  
Cleópatra era suntuosa  
numa bata de ouro?  
Ó, árvore brilhante!  
Ó, rios prateados da alma!  
Num cabaré rodopiante  
Tocam seis jazzistas dolococéfalos.

Em seu “Jazzonia”, Almeida mantém o número de estrofes do original, bem como, de modo geral, a carga semântica de cada verso. Do ponto de vista formal, encontram-se rimas e aliterações, algumas deslocadas em relação às suas posições no texto original. Aqui é necessário tecer algumas considerações sobre a teoria concebida pelo tradutor em questão.

Na poética tradutória de Almeida, desponta a noção de tradução como forma, simbolizada na metáfora da transfusão: “revifica-se um organismo pela infiltração de sangue alheio, mas de tipo igual. Do mesmo modo, a língua se reabastece da seiva da outra, análoga, para mais e melhor se afirmar” (ALMEIDA, 2010, p. 98). O “tipo sanguíneo” seria “a dimensão corpórea, ligada, como diz o próprio Guilherme de Almeida, à dimensão ‘plástica’ do poema” (FALEIROS, 2011, p. 8). Transfundi-lo seria emular os aspectos formais do texto de partida, tais como rimas, métrica, aliterações, etc., embora sem prescindir de elementos semânticos.

É justamente a partir dessa “tradução entendida como forma” (FALEIROS, 2011, p. 9) que se concebe o princípio da compensação, pelo qual, na falta de uma solução tradutória formalmente análoga a certa passagem do original, busca-se compensá-la mediante um procedimento condizente com a proposta poética do original. Isto é, na impossibilidade de emular-se, por exemplo, uma aliteração no quinto verso de um dado poema, poder-se-ia deslocá-la para outro ponto na tradução.

Exposto o projeto tradutório de Almeida, compreende-se facilmente sua opção por rimas e aliterações em “Jazzonia”. É verdade que a aderência formal não foi tão rígida a ponto de manter o mesmo esquema de rimas do original. Mas aqui se vislumbra a aplicação do princípio da compensação: na impossibilidade de manter o esquema AABB, na segunda estrofe, o tradutor-poeta rimou o segundo com o quarto verso (“alongadas/douradas”) e adicionou uma rima inexistente no original: a da primeira estrofe (rima toante entre “prata” e “alma”), compensando, assim, a “perda” de uma das rimas da segunda estrofe. Semelhantemente, procedeu a um deslocamento de rimas na quarta estrofe, em que as posições de “jardim/assim” não correspondem exatamente às de *bold* e *gold*.

Pólvora, do mesmo modo, além de conservar as estrofes do original, manteve também os grandes temas do poema. Quanto à forma, sua preocupação com rimas não foi tão grande. Duas são perceptíveis em sua tradução: “prateada/alma” e “brilhante/rodopiante”.

No tocante às aliterações, ambos os tradutores buscaram soluções para aquela presente no quinto e sextos versos. Comparemos, nesse ponto, os três textos:

*A dancing girl whose eyes are bold  
Lifts high a dress of silken gold.*

Uma dançarina de olhos sem vergonha  
Ergue demais o vestido de seda dourada.  
(Almeida)

Uma dançarina de olhos atrevidos  
Suspende a saia de ouro sedoso.  
(Pólvora)

As duas traduções enfatizam o som da oclusiva “d” do original, cuja brevidade confere dinamismo aos versos. Almeida valeu-se, ainda, de uma paronomásia em “vergonha/ergue”, em que a repetição do “g” remete ao original (*girl, gold*, intensificados pelo “k” de *silken*). Os dois tradutores, e particularmente Pólvora, enfatizaram o som do “s” (“suspende”, “saia”, “sedoso”). Com sua impressão de continuidade, a sibilante lembra o som, constante no jazz, do prato chimbal<sup>6</sup> da bateria. Atingiu-se, nas traduções, efeito onomatopaico interessante com a interação “d/s”: quando imitamos com a boca o som do chimbal jazzístico, usamos um fonema que poderia ser transcrito como “ts”. Levando-se em consideração a proximidade sonora entre “d” e “t”, é possível ouvir algo da bateria de jazz nesses versos traduzidos.

Quanto ao tom geral das traduções, notam-se algumas diferenças. Sabe-se que Hughes era um poeta “popular”, de linguagem simples e natural. É verdade que, em “Jazzonia”, ele não chega a emular a linguagem falada dos negros, como faz em alguns outros poemas; mas seu estilo, como sempre, é aqui indubitavelmente leve e fluido.

A escolha vocabular de Pólvora parece um pouco mais rebuscada, com palavras como “suntuosa”, “bata” e o termo anatômico “dolicocefalos”, que em muito difere do “cabeças alongadas” de Almeida, mais próximo do original. Almeida, aliás, valeu-se de expressões até bem coloquiais, diferentemente de Pólvora, o que é curioso, tendo em vista o advento dessa última tradução três décadas após a primeira.

Um dos exemplos do maior coloquialismo de Almeida é “olhos sem-vergonha”. Mas tal expressão chega a soar mesmo um pouco exagerada, distorcendo o sentido do original, que, nesse ponto, diz apenas “*bold eyes*” (“olhos ousados”, “atrevidos”). Teria o exagero de Almeida alguma conotação de desprezo pela personagem do poema, levando em consideração, ainda, a afirmação do tradutor, no verso seguinte, de que ela levanta “demais” sua saia?<sup>7</sup> Ou seria apenas um emprego “brincalhão” de uma expressão que, num ambiente descontraído, pode ser usada sem intenção ultrajante? Difícil dizer, mas parece acertado afirmar que a opção de Pólvora por um vocábulo mais contido (“atrevidos”) foi mais condizente com a descrição carinhosa que o poeta faz da garota.

Outro ponto que nos chama a atenção é a existência de alguns versos muito similares nas traduções, quando não iguais (por exemplo, “Oh, árvore cantante!/Oh, rios brilhantes da alma!”). Teria Pólvora lido a tradução de seu precursor e se influenciado por ela em alguns pontos, distanciando-se dela deliberadamente em outros? Não se sabe. Mas, inegavelmente, há muitos pontos em comum, além do já mencionado: a posposição do sujeito em relação ao verbo em “tocam seis jazzistas/jazzers”; a intenção aliterante na mesma passagem (o quinto e

sexto versos); a preocupação em não passar palavras de um verso para outro, com rígida manutenção do conteúdo semântico de cada linha.

Analisadas as traduções em seus diferentes aspectos, é possível concluir que Almeida foi consideravelmente formalista e, portanto, coerente com seu projeto tradutório. Prova disso é a riqueza em rimas, aliterações, etc., com clara aplicação do princípio da compensação. Pólvora, embora menos formalista, também lançou mão de recursos formais; e é possível vislumbrar, em sua tradução, certa atitude compensatória – evidencia-o a rima deslocada, no final, entre “rodopiante” e “brilhante”. E aqui mais uma vez se confirma a tendência brasileira, da qual Almeida foi pioneiro, de formalismo na tradução de poesia (FALEIROS, 2011, p. 1), que parece permear a atitude tradutória até mesmo daqueles que não se especializam em tradução poética, como Pólvora.

De qualquer modo, ambas as traduções apresentam estratégias interessantes para transpor para o português a musicalidade de Hughes, a qual, nesse poema, expressa-se mediante uma “imagética rítmica de um cabaré dos anos 1920 em que jazz e música, som e visão, tornam-se um único efeito estético” (FEINSTEIN, 1997, p. 44, tradução nossa).

Como não sabemos se Pólvora teve contato com o “Jazzonia” de Almeida, a relação do retradutor com a primeira tradução é de difícil aferição. No entanto, é possível certa especulação a esse respeito, por conta das afinidades em alguns pontos das traduções, que poderiam apontar para uma influência de Almeida sobre Pólvora.

Cabe aqui perguntar: por que teria “Jazzonia” suscitado mais de uma tradução? Evidentemente, a resposta a essa questão depende da existência ou não de um contato do retradutor com a primeira tradução. Mas, supondo que Pólvora a conhecia, por que teria decidido retraduzir? Talvez porque a maioria dos demais poemas do texto sobre Hughes que ele traduziu jamais havia sido traduzida; e, ao vertê-los para português, decidiu, por uma questão de coerência, fazer o mesmo com “Jazzonia”. Ou talvez por um motivo mais profundo: a necessidade de alguns tradutores de fazer com que a tradução de um livro seja integralmente sua, sem ingerência alguma do toque pessoal de outros tradutores. Não é raro encontrarmos, num romance em prosa, por exemplo, certo trecho em que há citação de algum poema. Em certos casos, o tradutor se vale de traduções já existentes desse poema; em outros, realiza sua própria versão, que comumente é literal. O que chama a atenção, no caso de Pólvora, é o esmero que ele empreendeu para realizar uma tradução que vai além da literalidade.

A análise das traduções já existentes nos levou a realizar a nossa própria, que se justifica, em primeiro lugar, por uma questão de distância temporal. Três décadas separam a segunda da primeira; três décadas separam a nossa da segunda. Ademais, apresentamos uma abordagem tradutória algo distinta das anteriores, procurando enfatizar alguns aspectos que, nelas, não foram tão trabalhados.

## NOSSA TRADUÇÃO

“Jazzonia”

*Oh, silver tree!*  
*Oh, shining rivers of the soul!*  
  
*In a Harlem cabaret*  
*Six long-headed jazzers play.*  
*A dancing girl whose eyes are bold*  
*Lifts high a dress of silken gold.*  
  
*Oh, singing tree!*  
*Oh, shining rivers of the soul!*  
  
*Were Eve's eyes*  
*In the first garden*  
*Just a bit too bold?*  
*Was Cleopatra gorgeous*  
*In a gown of gold?*  
  
*Oh, shining tree!*  
*Oh, silver rivers of the soul!*  
  
*In a whirling cabaret*  
*Six long-headed jazzers play.*

“Jazzonia”

Oh, árvore de prata!  
Oh, rios brilhantes da alma!  
  
Num bar do Harlem, seis jazzistas  
De longas faces fazem um som.  
Uma moça de olhos que ousam  
Dança e alça a saia de cetim de ouro.  
  
Oh, árvore que canta!  
Oh, rios brilhantes da alma!  
  
Os olhos de Eva  
No primeiro jardim  
Tinham esse jeito que ousa?  
Cleópatra era deslumbrante  
Num vestido de ouro?  
  
Oh, árvore brilhante!  
Oh, rios de prata da alma!  
  
Num bar que gira, seis jazzistas  
De longas faces fazem um som.

26

Por sua extensão relativamente enxuta, “Jazzonia” pode ser considerado um poema curto, modalidade cujo processo tradutório foi estudado por Ana Cristina César (1999). A preocupação de tal autora se volta, sobretudo, para a grande condensação expressiva do poema curto, difícil de captar nas traduções. A questão se torna ainda mais problemática quando a língua de partida é o inglês, o qual, em sua concisão monossilábica, difere bastante do português. Trata-se de uma “discrepância silábica” entre tais línguas, no dizer de Paulo Vizioli (1991, p. 140), para quem esse é um dos grandes problemas rítmicos da tradução poética a partir do inglês.

Segundo Ana Cristina (1999, p. 412), o ato de tradução, por sua natureza, tende muitas vezes a extrapolar o texto original, produzindo assim um efeito inflacionário. Para lidar com essa dicotomia “concentração *versus* inflação”, a autora propõe três critérios que ensejariam uma tradução verbalmente econômica e, portanto, adequada para o poema curto:



Mas, como regra, poderíamos dizer que as melhores traduções são aquelas que: 1) procuram reduzir a taxa de inflação ao mínimo; 2) tentam absorver o esforço original de dar condensação ao poema; e 3) procuram encontrar mais equivalências para esse esforço específico do que para o significado original.

Em nossa tradução, buscamos vocábulos curtos, como “bar” no lugar de “cabaré”, e “faces” no lugar de “cabeças”. Isso não só possibilitou uma minoração da discrepância silábica entre o inglês e o português, mas ainda uma aproximação maior em relação aos ritmos trocaicos e iâmbicos de alguns versos, com suas alternâncias de sílabas tônicas e átonas (“num bar do Harlem, seis jazzistas” e “uma moça de olhos que ousam”, por exemplo). É verdade que não nos pautamos por essa concisão o tempo todo (“fazem um som”, por exemplo, é uma inegável perífrase para “*play*”). Mas, ainda assim, é possível asseverar que os dois primeiros critérios de Ana Cristina nortearam, de maneira geral, algumas de nossas decisões tradutórias.

O mesmo não ocorre quanto ao terceiro critério, pois nosso esforço condensador não chegou ao ponto de se sobrepor à esfera semântica dos versos. A exuberância imagética de Hughes nos impeliu a manter todas as palavras do original, sem exceção, o que resultou num inegável alargamento na extensão dos versos. Para evitar excessivo alargamento, passamos algumas palavras de um verso para outro, de modo a manter uma extensão versífica razoavelmente constante ao longo do poema.

Buscamos, ademais, uma linguagem relativamente despojada, arriscando até um coloquialismo em “fazem um som”.

É necessário fazer menção ao título do poema, um neologismo em inglês. Assim como os demais tradutores, resolvemos mantê-lo igual ao original. Parece haver uma simbiose entre “jazz” e “zone”, apontando para o cabaré como uma zona de jazz. É possível falar também em “*insomnia*”, embora não com o sentido negativo que normalmente se atribui a uma noite em branco. Trata-se de uma longa madrugada em que a ausência de sono tem caráter de celebração. Como os vocábulos portugueses “jazz”, “zona” e “insônia” são próximos a seus correspondentes em inglês, justifica-se a manutenção do neologismo em sua integridade, pois o efeito produzido é similar.

Entendemos o ritmo como algo que vai além da “alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos”, conforme aduz Meschonnic (2010), cujas noções de continuidade apontam para uma grande aproximação, ao invés de oposição, entre ritmo e sentido. Ritmo seria “a organização e a própria operação do sentido no discurso”, bem

como a própria expressão da subjetividade do autor. Trata-se de traduzir o ritmo como um “modo de significar” (MESCHONNIC, 2010, p. 43).

Nesse sentido, uma de nossas principais intenções tradutórias foi a de manter o movimento de ecos de *soul/gold/bold*, que emulamos através de “som/ousam/ouro”. De fato, a noção circular de movimento nos parece central para o poema do ponto de vista rítmico/semântico.

Toda essa movimentação se dá no presente. A “*dancing girl*” não é propriamente uma dançarina (o termo, nesse caso, seria “*dancer*”): é uma garota que está dançando. O bar, igualmente, não é sempre giratório, mas está girando agora. A força-motriz disso tudo é um movimento musical inicial, tomado como uma espécie de emanção abstrata da alma humana, que se concretiza nas formas de execução musical, dança, apreciação da música pela plateia, etc. E assim, vai girando e girando o cabaré madrugada afóra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Guilherme. **As flores das Flores do Mal de Baudelaire**. São Paulo: Editora 34, 2010.

CÉSAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999.

EMANUEL, James A. **Langston Hughes**. Nova York: Twayne Publishers, 1967.

FALEIROS, Álvaro Silveira. **Crítica e retradução poética**. Tese de livre-docência apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. **A tradução de poesia no Brasil: a invenção de uma tradição**. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2011.

FEINSTEIN, Sacha. **Jazz poetry**. From the 1920s to the Present. Westport, Praeger, 1997.

HUGHES, Langston. **Jazzonia**. Tradução de Guilherme de Almeida. In: MARQUES, Oswaldino (Org.). **Videntes e sonâmbulos**. Rio de Janeiro: Edições do Ministério de Educação, 1955.

\_\_\_\_\_. **Jazzonia**. Tradução de Hélio Pólvora. In: KOSTELANETZ, Richard (Org.). **Viagem à literatura americana contemporânea**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

\_\_\_\_\_. **The collected poems of Langston Hughes**. RAMPERSAD, Arnold (Org.). Nova York: Alfred A. Knopf, 1995.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIZIOLI, Paulo. A tradução de poesia em língua inglesa: problemas e sugestões. In: COULTHARD, M; COULTHARD, C. R. C. (Org.). **Tradução: teoria e prática**. Florianópolis: Editora UFSC, 1991.

<sup>1</sup> Currículo Lattes em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4139442J1>>.

<sup>2</sup> Currículo Lattes em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4377034Y3>>.

<sup>3</sup> Bairro onde se concentra, até hoje, grande parte da comunidade negra nova-iorquina.

<sup>4</sup> O outro poeta é Niles Bond. O outro poema de Hughes é “The Negro Speaks of Rivers”.

<sup>5</sup> Acessamos o perfil de Pólvora através do site do DITRA: *Dicionário de tradutores literários do Brasil*, organizado pelo Núcleo de Tradução da UFSC. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/HelioPolvoradeAlmeida.htm#b>>. Acesso em: 29 out. 2012.

<sup>6</sup> Um dos pratos da bateria, que serve para manter o ritmo.

<sup>7</sup> É possível que uma das intenções por trás do “demais” seja a similaridade com o fonema de “high”.