

Britto, Paulo Henriques. *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 160p.

Gilles Jean Abes
Universidade Federal de Santa Catarina

O livro de Paulo Henriques Britto tem respaldo em um amplo e reconhecido trabalho como tradutor do inglês para o português, assim como na sua experiência como professor de tradução, de criação literária e de literatura na PUC-Rio, e, finalmente, como poeta premiado. Britto é responsável por mais de cem publicações, dentre as quais muitas obras de ficção, mas também de poesia. Uma de suas traduções mais recentes é *Grandes esperanças*, de Charles Dickens (2º lugar no prêmio Jabuti em 2013), publicada pela Companhia das Letras. Já traduziu Elizabeth Bishop, Wallace Stevens, D. H. Lawrence, Henry James, William Faulkner e Lord Byron, dentre os autores mais famosos. Publicou seis livros de poesia, pelos quais recebeu importantes prêmios literários: *Liturgia da matéria* (1982); *Mínima lírica* (1989); *Trovar claro* (1997, Prêmio Alphonsus de Guimaraens); *Macau* (2003, Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira e Prêmio Alceu Amoroso Lima); *Tarde* (2007, Prêmio Alphonsus de Guimaraens); e *Formas do nada* (2012, 8º Prêmio Bravo! Bradesco Prime de Literatura, Melhor Livro). Como tradutor, recebeu em 1995 o Prêmio Paulo Rónai da Fundação da Biblioteca Nacional pela sua tradução da obra *A mecânica das águas*, de E. L. Doctorow. Publicou ainda o livro de contos *Paraísos Artificiais*, também pela Companhia das Letras, em 2004, além de numerosos artigos científicos.



Sua obra *A tradução literária* recebeu em 2013 o Prêmio Mário de Andrade, de Ensaio Literário. Nesse livro, é evidente a influência de sua visão de poeta em sua reflexão sobre tradução literária, da mesma forma que percebemos a forte preocupação com uma *pragmática tradutória* e problemas concretos de tradução. Com efeito, o autor apresenta reflexões apuradas acerca dessa complexa tarefa por meio de uma introdução teórica e exemplos/soluções que se multiplicam ao longo das páginas, brindando-nos com uma postura *pensante*, como diria Antoine Berman, sobre o seu ofício.

Britto tem o mérito de nos fazer refletir sobre questões e conceitos fundamentais aos Estudos da Tradução, sem que necessariamente sejamos obrigados a concordar com seus argumentos, como ele mesmo afirma diversas vezes no livro. O que importa aqui é observar o lugar de onde fala o autor e se a argumentação que constrói se sustenta. Falando como tradutor, professor de tradução, professor de literatura, ministrante de oficinas de poesia, e reconhecido poeta, não teme tomar atitudes polêmicas e defrontar renomados teóricos da tradução. Sua perspectiva é a da prática *pensante*, da teoria com a prática, do pragmatismo contra teorias radicais. Seu papel multifacetado de poeta-tradutor, professor de tradução-criação literária, é privilegiado, pois legítima minimamente uma argumentação que não se restringe às trincheiras, por demais comuns, no embate entre teoria/prática, autor/tradutor ou ainda original/tradução. Não escolhe lados porque atua em ambos. Confronta os dois, perturba a frente das linhas inimigas. Edifica tênues fronteiras. Podemos discordar e contra-argumentar; jamais condenar invocando a falta de experiência prática e teórica. Para debater, será preciso se armar de excelentes argumentos. É certamente o que Britto deseja: que o embate seja profícuo e terá atingido seu objetivo.

O livro *A tradução literária* é dividido em três partes: “Algumas considerações teóricas”, “A tradução de ficção” e “A tradução de poesia”. O tema que perpassa essa tríade de reflexões, como Britto afirma, é a atividade de recriar obras literárias em outros idiomas,

principalmente sob um viés prático. Mais especificamente, o autor se preocupa em desenvolver uma reflexão sobre três questões: “em que consiste o trabalho do tradutor literário, que espécie de problemas ele enfrenta e que espécie de soluções pode encontrar.” (p. 11)

Em “Algumas considerações teóricas” (p. 11), o autor inicia suas reflexões lembra-nos da importância da tradução enquanto atividade indispensável em toda e qualquer cultura, atividade esta tão antiga quanto a humanidade, que surgiu muito antes da escrita. Em seguida, aborda o nascimento da teorização da atividade tradutória, atribuído a Cícero, e a constituição da área de tradução, como campo de saber autônomo, na década de 70 do século passado, o qual não propõe apresentar de forma abrangente, mas discutir alguns pontos que considera mais importantes. Em primeiro lugar, trata da pouca visibilidade do tradutor e dos preconceitos comuns que os profissionais da área sofrem. Há de se desconstruir, segundo Britto, a ideia segundo a qual a tarefa é relativamente fácil (mecânica), que basta saber os nomes equivalentes das coisas no outro idioma, que basta consultar dicionários para resolver a questão e que, finalmente, a tradução será uma atividade inteiramente automatizada no futuro. Com base em George Steiner, o autor defende que a tradução é uma das atividades mais complexas de que a mente humana é capaz. Assim, vai dando exemplos, retomando uma por uma as afirmações equivocadas dos “leigos”, para ilustrar suas reflexões e comprovar a complexidade do ofício. Portanto, para Britto, “traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho *criativo*” (p. 18-19), o que impossibilita a tradução mecânica ou automatizada de um texto literário.

A partir dessa posição, retoma a importância da “virada cultural” dos estudos da tradução, impulsionada por tradutólogos como Holmes, por exemplo. A partir daquele momento, o texto passou a ser visto como um fenômeno cultural, dentro de um contexto rico e complexo, muito além dos aspectos linguísticos e teria perdido seu significado estável. Nesse ponto é preciso ter cuidado porque este

trecho constitui o início de uma reflexão que pretende apresentar algumas tendências teóricas com as quais o autor não concorda. Assim, segundo Britto, alguns teóricos – com base nas reflexões de pensadores como Barthes ou Foucault (que precisariam ser lidas levando em conta o contexto da época) –, passaram a afirmar que a distinção entre original e tradução não passava de um preconceito e que se nenhuma obra era inteiramente original, a distinção entre original e tradução não se sustentava. Nessa argumentação, o exemplo mais citado é o de Shakespeare cujo manuscrito de *Hamlet* não é único – portanto, não tem uma só origem – e não foi publicado sob o controle do dramaturgo. Dessa forma, segundo tais teóricos, certa hierarquia entre original e tradução necessitava ser abolida, invalidando a ideia de que a tradução seria meramente um meio de acesso a um original, o que daria mais visibilidade à tarefa do tradutor. Não se poderia mais afirmar a superioridade de uma tradução em relação a outra, já que os textos admitiriam múltiplas leituras e ninguém teria acesso às intenções dos autores. Britto cita explicitamente Lawrence Venutti e Rosemary Arrojo dentre os teóricos que defenderiam essas visões e discorda veementemente dessa abordagem da tradução. Após traçar esse panorama teórico, afirma sua maneira de pensar a respeito dessas questões, em oposição aos posicionamentos – que considera radicais – daqueles teóricos.

Britto sustenta que a tradução e a criação literária não são a mesma coisa; que o conceito de fidelidade ao original é de importância central na tradução; e que não só podemos como devemos avaliar criticamente traduções com um certo grau de objetividade (p. 27-28). Concorda que o significado não é uma propriedade estável do texto, mas, citando a visão de Wittgenstein, a tradução seguiria determinadas regras que constituem “jogos da tradução”. Essas regras seriam que o tradutor: deve pressupor que o texto tem um sentido específico, ou melhor, um determinado conjunto de sentidos específicos; deve produzir um texto que possa ser lido como “a mesma coisa” que o original e, assim sendo, deve reproduzir os efeitos de sentido, de estilo, de som (poesia), entre outros ele-

mentos, permitindo que o leitor da tradução afirma, sem mentir, que leu o original. (p. 28) Para Britto, apoiando-se em Jiří Levý, as traduções visam representar uma obra literária para leitores que não dominam o idioma em que ela foi escrita. Nesse sentido, sente-se um verdadeiro leitor de Kafka ao tê-lo lido nas traduções de Modesto Carone. Testou essa reflexão quando defendeu suas posições em relação à obra kafkiana com argumentos que não pareceram descabidos para pessoas que o leram em alemão. Para ele, não se trata de compreender o sentido dentro de uma visão essencialista, mas de simplesmente respeitar as convenções do que se entende por tradução na sociedade e no tempo em que vivemos.

Sua argumentação baseia-se em três princípios:

- (1) Não temos acesso a certezas absolutas, em nenhuma atividade e nenhum ramo do conhecimento, mas isso não quer dizer que não podemos afirmar coisa alguma com o mínimo grau de segurança. [...]
- (2) Todas as classificações são imprecisas: sempre que traçamos uma linha divisória entre duas categorias há uma zona cinzenta entre elas, e haverá casos que não se enquadram perfeitamente nem numa nem na outra. Mas o fato de haver imprecisões não implica a sua inutilidade [...].
- (3) As atividades práticas com frequência tomam como metas ideais inatingíveis, mas o fato de uma meta não poder ser atingida em termos absolutos não a invalida de modo algum [...]. (p. 29-30)

No que tange à distinção que Britto faz entre autor e tradutor, sua reflexão pauta-se novamente na composição de seus poemas e na sua tradução da poesia de Wallace Stevens. Ao comparar os rascunhos dos dois trabalhos, percebeu, na elaboração de seus poemas, que toda vez que parecia se aproximar do estilo de algum autor conhecido, descartava a formulação. Nesta trajetória *centrí-*

fuga, como ele diz, buscava se afastar de suas leituras e, por mais que seus poemas não fossem completamente originais, não eram de todo imitação ou simples repetição das mesmas formas. Por outro lado, ao traduzir Stevens, percebeu um processo *centrípeto*, outro conceito que empregou, em que evitava se afastar do texto original. (p. 35)

Em suma, para Britto,

ainda que concordemos que nenhuma obra é inteiramente original, e que não há uma linha de demarcação absolutamente inviolável entre originais e traduções – já que alguns textos se situam numa posição intermediária –, isso não nos permite dizer que não há nenhuma diferença entre originais e traduções. A impossibilidade de uma demarcação absoluta não implica a absoluta impossibilidade de estabelecer qualquer demarcação (p. 36).

Segundo ele, o tradutor responsável (poderíamos dizer *ético*) deve produzir um texto que corresponda de modo razoável, com as limitações e os recursos de que dispõe, ao texto original. Cabe ao tradutor hierarquizar os elementos do original e escolher quais serão privilegiados e esta escolha há de variar de um tradutor para o outro. Não obstante, o fato de duas traduções não serem idênticas não constitui um argumento contra a meta de fidelidade, apenas contra uma fidelidade absoluta.

Outra posição contrária a alguns teóricos, particularmente Venutti, é acerca da visibilidade do tradutor. Britto acredita que o tradutor não tem o direito de se tornar visível intervindo de modo ostensivo no texto do autor e que existem outros meios para valorizar o seu ofício. Além disso, problemas como a baixa remuneração não estariam diretamente ligados a essa invisibilidade, mas a uma falta de organização em uma classe unida – por ser uma tarefa solitária – e

por parte dos tradutores não dependerem exclusivamente do ofício para sobreviver. (p. 38)

Para Britto, podemos e devemos avaliar criticamente traduções com certo grau de objetividade e esta avaliação deve ser realizada de forma científica, ou seja, de forma descritiva e não prescritiva (p. 41-42). Aqui o autor se opõe claramente a afirmações de Arrojo.

Mais um posicionamento bastante contundente em relação a um teórico renomado dos Estudos da Tradução é a crítica que faz a André Lefevere acerca da tradução de poesia. Não concorda que a tradução de um poema deva recriar *todos* os aspectos do poema original, sem nenhuma perda, conforme afirmaria Lefevere. Segundo Britto, devemos aprender a conviver com o imperfeito e o incompleto, e ele oferece o seguinte conselho aos tradutores brasileiros:

Conseguir recriar em português um romance de Proust, ou uma tragédia de Shakespeare, ou um poema de Goethe, é uma das tarefas mais árduas que se pode imaginar; mas o que o tradutor brasileiro deve tentar fazer é precisamente isto: proporcionar ao leitor lusófono a experiência mais próxima possível de ler Proust em francês ou Shakespeare em inglês ou Goethe em alemão. O fato de que não podemos jamais atingir a perfeição não deve nos desanimar nem nos levar a mudar de meta (p. 44-45).

Dado o conselho, Britto vai se esforçar para aprofundar o que entende como fundamental nessa recriação da experiência de ler um autor como se fosse o original: a manutenção da literariedade do texto. Para isto, sua reflexão embasar-se-á no conceito de *função poética* cunhado por Roman Jakobson. Assim, o valor literário de um texto reside no texto em si, nas palavras tal como se encontram na página, e não apenas em seus significados [...] (p. 49). O que

significa que o tradutor precisa levar em conta importantes elementos com a sintaxe, o vocabulário, o registro, as conotações, e muitos outros. Tratando-se especificamente de textos poéticos, há que se considerar o som que pode vir a ter mais importância do que o sentido, e ainda o número de sílabas, seus acentos, a posição de vogais e consoantes nas palavras, e até mesmo a aparência do texto (cortes dos versos). Esses elementos vão produzir o *efeito de literariedade* ou efeito estético. Outro aspecto importante que Britto destaca é que um texto considerado difícil e estranho em sua cultura de origem deve ser vertido de tal forma que provoque as mesmas reações de estranhamento nos leitores da cultura de chegada. Para ilustrar essas questões, passa a citar exemplos de desafios que enfrentou e soluções que encontrou nas suas traduções de Henry James e Emily Dickinson.

A consideração final dessa primeira parte do livro é uma retomada das reflexões teóricas que o autor elaborou até esse ponto e que nortearão as duas partes seguintes. Aconselha notadamente deixar para trás o problema da impossibilidade de se chegar ao sentido único e estável de um texto, ou de realizar uma tradução perfeitamente fiel, ou ainda de avaliar de modo absolutamente objetivo a qualidade de uma tradução. (p. 57) Segundo Britto, nestes casos que elenca, existem soluções, parciais e imperfeitas, porém amplamente satisfatórias.

A segunda parte do livro, intitulado “A tradução de ficção” (p. 59) e a terceira, “A tradução de poesia”, tratam de ilustrar as reflexões do autor a partir de exemplos de traduções de romances e poesia para responder às questões que se propôs: que espécie de problemas o tradutor enfrenta e que espécie de soluções pode encontrar. Não se trata aqui de reproduzir todos os exemplos, mas de destacar alguns problemas mais importantes abordados pelo autor.

No que tange à ficção, ou seja, à segunda parte, vai explorar e aprofundar os elementos que citou em suas reflexões. Inicia a discussão

lembrando que a função da tradução é produzir um texto T' que substitua um texto T com determinada relação de correspondência entre os dois. Esta não pode se limitar ao plano do significado, e implica também várias características do plano do significante como, por exemplo, a sintaxe e o registro linguístico.

Sempre preocupado em evitar posições extremas, Britto questiona Schleiermacher ao afirmar que sua experiência lhe ensinou a escolher uma solução intermediária entre domesticação e estrangeirização. Portanto, Propõe três tendências em função do prestígio do autor, do público alvo e do meio de divulgação da tradução. O tradutor tenderá a adotar uma política tradutória mais estrangeirizadora quanto maior for o prestígio do autor a ser traduzido. Na segunda situação, será levado a aproximar a tradução do texto fonte em função do público alvo, como o infante-juvenil, por exemplo, fazendo uso de estratégias domesticadoras para aproximar o autor do leitor. Por fim, o meio de divulgação da tradução também terá influência sobre a estratégia tradutória. Um conto de um renomado autor, incluído numa obra de um ou mais volumes, publicada numa editora de prestígio, com introdução, cronologia de vida e obra do autor, notas e bibliografia, poderá ser traduzido de modo mais estrangeirizador do que o mesmo conto publicado numa revista de grande circulação, no qual não haverá espaço para notas e outros paratextos. Britto entende que, de modo geral, os tradutores tendem atualmente a produzir textos menos domesticados do que no passado e isso por diferentes fatores como: a formalização das leis internacionais de direitos autorais – que teriam cristalizado o conceito de adaptação –, ou ainda, a preocupação com o conceito de autenticidade cultural, fazendo das traduções diretas de línguas consideradas exóticas, elementos de marketing para se estampar em capas de livros.

Se para Britto, “toda tradução é, por definição, uma operação radical de reescrita [...]” (p. 67), esta pode ser pautada em características do original. Citando Meschonnic, afirma que devemos traduzir *o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado*

(Ver *Pour la poétique II*, p. 343). Esses conceitos, sobre os quais Meschonnic e Britto se apóiam, foram introduzidos por Roman Jakobson e podem ser entendidos respectivamente como “desvian- te” e “padrão”. Assim, não caberia ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, ou seja, uma linguagem próxima da língua *padrão* (não marcada). Por outro lado, tampouco deveria simplifi- car e normalizar o que, no texto fonte, nada tem de simples ou de convencional, ou seja, uma linguagem *desviante* (marcada) deve ser reescrita com esta forma.

Após essa reflexão, Britto passará a exemplificar esses conceitos na tradução de romances de Charles Dickens (*Pickwick papers*), de Henry James (*The Princess Casamassima*), e de Mark Twain (*Huckleberry Finn*), percorrendo sobre seus respectivos estilos e possíveis soluções. O autor vai abordar diferentes problemas de tradução, sobretudo: a sintaxe, o vocabulário (holófrases, palavras polissêmicas, verbos de ação do inglês), e língua escrita (formal) *versus* língua falada (coloquial, regional). Esse último gera discus- sões acerca da visão tradicionalista da língua e sua consequência no *efeito de verossimilhança* no texto traduzido. Conclui que devemos traduzir as marcas da oralidade (coloquialismo e regionalismo), na medida do possível, escolhendo soluções que reproduzam essas marcas, no intuito de preservar esse efeito de verossimilhança, a impressão que de fato estamos lendo a fala de uma pessoa (p. 87). Neste sentido, devemos questionar a visão tradicionalista do “cer- to” ou “errado” em língua portuguesa, o que tem ocorrido nos últimos anos, a exemplo de alguns escritores brasileiros que ousa- ram fazer mudanças no empregado de pronomes ou de palavras e expressões gramaticais restritas à fala, aproximando a escrita lite- rária de uma linguagem falada. Britto afirma que: “A boa marca de oralidade é aquela que provoca um efeito de verossimilhança sem chamar demais a atenção para si própria” (p. 101). O autor conclui essa segunda parte confirmando que, na maioria dos casos, o tra- dutor conseguirá encontrar soluções satisfatórias para os diferentes problemas com os quais se deparará. Em raros casos, a exemplo do

Black English, pode surgir uma caso de intraduzibilidade radical. Todavia, mesmo em casos como este, “um tradutor hábil consegue se sair muito melhor do que era de esperar” (p. 117). É no domínio da poesia, a terceira parte deste livro, que vamos encontrar mais exemplos dessa intraduzibilidade estrita.

Na terceira parte do livro, intitulada “A tradução de poesia”, Britto reafirma que um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário e, além disso, pode ser objetivamente analisado. Para o autor, não faz sentido analisar uma tradução para concluir que não é perfeita, pois, para chegar a tal conclusão, não seria sequer necessário lê-la. Defende que são os aspectos do original que devem ser observados, mais especificamente, quais foram recriados com êxito e verificar se esses aspectos são os mais importantes. Nessa questão Britto opõe-se claramente a André Lefevere (e Nabokov) e Rosemary Arrojo, seja porque o primeiro defenderia a intraduzibilidade em poesia, seja porque a segunda negaria a possibilidade de avaliar objetivamente uma tradução, apontado nos dois casos para certa “nostalgia da perfeição”.

Retomando a argumentação de Arrojo, Britto vai tentar demonstrar a possibilidade de se avaliar uma tradução, a partir do mesmo poema de John Donne analisado pela teórica, nas versões de Paulo Vizioli e Augusto de Campos. Em seu estudo das duas traduções, o autor defende essa possibilidade de análise objetiva, o que não significa gostar mais de uma ou outra tradução em função das preferências teóricas do tradutor, tampouco afirmar que seja possível alcançar o sentido exato que John Donne tinha em mente. Insiste que sua posição pode ser criticada por quem não concordar com ele, citando outros fatos ou propondo leituras diferentes dos fatos que destacou, o que não equivale a preferir os pressupostos teóricos de Campos ou de Vizioli (p. 129-130).

Para Britto, a tarefa do tradutor de poesia é a de identificar as características poeticamente relevantes do texto poético e reproduzir

as que lhe parecem ter mais importância. O significado do texto é muitas vezes fundamental, mas os elementos formais (forma, expressão) podem ser tão ou mais importantes do que o significado. (p. 133). Assim sendo, vai dar vários exemplos desses casos, com estudos realizados em traduções de poemas de Donne, Shakespeare, Dickinson, ou ainda Frank O'Hara, destacando elementos do sentido (ou da ideia) do poema ou ainda da versificação e sua importância. Britto chega a propor duas versões do mesmo poema de Dickinson (número 185 na edição de Thomas H. Johnson - *The complete poems*) para demonstrar, de forma objetiva, os êxitos ou limites/perdas de cada uma das traduções.

Sobre a poesia, reafirma que toda tradução é obrigada a alterar o original, mas que estas alterações – idealmente – deverão ser discretas, de modo a não descaracterizar elementos importantes do poema. Quanto a eventuais omissões e acréscimos, deveriam se dar sobre elementos que não sejam cruciais, sempre que possível (p. 145).

Britto conclui o livro com uma reflexão sobre o papel dos tradutores e os leitores. Segundo ele: “o mundo está cheio de leitores interessados em obras escritas em idiomas que eles desconhecem” (p. 153). Assim, a tarefa do tradutor seria a de aproximar esses leitores tanto quanto possível dessas obras, e somos obrigados a aceitar, assim como ocorre em outras atividades humanas, que nenhuma chega à perfeição ainda que aspire e a tome como meta. E finaliza:

Como escreveu Wallace Stevens, “a imperfeição é nosso paraíso”. Bem, o que ele escreveu na verdade foi “The imperfect is our paradise”; a tradução é minha. Mas para leitores de Stevens que não sabem ler inglês, o meu verso fica sendo dele (p. 153).

Recebido em: 07/07/2015

Aceito em: 13/09/2015