

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS
BACHARELADO COM ÊNFASE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

UMA PASSAGEM POR PAULO HENRIQUES BRITTO: NA POESIA E NA TEORIA

GABRIEL DÓRIA RACHWAL

CURITIBA
JUNHO 2008

GABRIEL DÓRIA RACHWAL

UMA PASSAGEM POR PAULO HENRIQUES BRITTO: NA POESIA E NA TEORIA

Monografia apresentada à disciplina de Orientação Monográfica II do Curso de Letras Português-Latim da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras com ênfase em Estudos da Tradução.

ORIENTADOR: PROF. DR. MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

CURITIBA
JUNHO 2008

*aos ridentes lá de casa:
pai, mãe e irmã.*

*o dia que se adquire
cada dia*

(João Cabral de Melo Neto)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: RECORTES E DECISÕES	7
Capítulo I – Na poesia	9
I. Preâmbulo – As linhas gerais do trajeto.....	9
II. Amanhece	11
III. Um balanço.....	15
IV. Uma hora a vez chega	20
V. A leitura finda.....	23
Capítulo II – Na teoria.....	26
Capítulo III – Considerações finais.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

RESUMO: A presente monografia trabalha com a produção de Paulo Henriques Britto em dois campos distintos: a teoria da tradução e a poesia. Em relação à poesia, trabalha-se mais centralmente com o livro *Tarde*, em especial com quatro poemas considerados ilustrativos da idéia de “passagem pela cena (jogo) de significação”. Em relação à produção teórica no campo dos estudos da tradução, trabalha-se com alguns dos artigos do autor em que fica explícito seu posicionamento crítico quanto aos pressupostos teóricos de autores desconstrucionistas e/ou pós-estruturalistas. Feitos esses trabalhos, a monografia se esforça em estabelecer um diálogo entre as produções de Britto no campo da poesia e no campo da teoria da tradução. Nesse diálogo têm papel importante o *imperativo da ficção* e o caráter meta-reflexivo da produção de Britto em ambos os “espaços”: poesia e teoria.

Palavras-chave: significação; estudos da tradução; teoria; poesia; ficção; pós-estruturalismo.

ABSTRACT: This document studies the work of Paulo Henriques Britto in two distinct fields: translation theory and poetry. Regarding poetry, the study is centered in the book *Tarde*, specially with four poems considered illustrative of the idea of "passage through the scene (game) of meaning". Regarding the theoretical production in the translation studies field, the study works with some of the author's articles in which his critical position on the theoretical assumptions of deconstructivist and post-structuralist authors is explicit. With this work done, the study strives to establish a dialog between the works of Britto in the field of poetry and in the field of translation theory. In this dialog, the *fiction imperative* and the meta-reflective character of Britto's production have an important role in both spaces: poetry and theory.

Key-words: meaning; translation studies; theory; poetry; fiction; post-structuralism.

APRESENTAÇÃO: RECORTES E DECISÕES

O estudo que se segue trata de *parte* da obra do poeta, tradutor, teórico da tradução, professor, crítico e contista Paulo Henriques Britto (1951). Enquanto poeta, estreou em 1982 com *Liturgia da Matéria*, publicando ainda *Mínima Lírica*, em 1989, *Trovar Claro*, em 1997, *Macau*¹ em 2003 e *Tarde*, em 2007. Enquanto tradutor sua obra é ainda mais vasta, abrangendo prosa (tanto no campo da literatura quanto do ensaio) e poesia. Entre os autores que traduz pode-se citar Thomas Pynchon, Don DeLillo, Philip Roth, Elizabeth Bishop, Lord Byron e Wallace Stevens. Enquanto teórico da tradução sua produção é formada por pouco mais de uma dezena de artigos publicados em diferentes periódicos especializados da área de estudos da tradução, envolvimento que se dá não só por causa da sua carreira enquanto tradutor, mas por sua atividade como professor da habilitação em tradução do curso de Letras da PUC-Rio. Enquanto crítico, sua atuação se dá, esporadicamente, através de resenhas publicadas em jornais e como contista, fechando esta breve apresentação das suas várias facetas, tem um único livro publicado, intitulado *Paraísos Artificiais* (2004).

Qualquer trabalho acadêmico exige recortes e decisões ao delimitar o seu objeto de estudo. Tais recortes e decisões, não sendo, de todo, arbitrários ou irracionais, merecem alguma justificativa. Como já se vê pela variedade de atividades desempenhadas por Paulo Henriques Britto, é preciso fazer delimitações. Dentre as facetas relacionadas, a decisão foi concentrar o foco das atenções no seu trabalho de poeta e de teórico da tradução, aproximando a produção desse autor nesses dois lugares². O empenho, então, é o de promover uma conversa, a ser desenvolvida no terceiro capítulo, que tem como objetivo flagrar e discutir como podem se relacionar produtivamente (1) as questões que surgem a partir do jogo que propõe a obra poética de Britto e (2) suas reflexões sobre o fazer tradutório.

¹ Livro vencedor do prêmio Portugal Telecom em 2004.

² As delimitações não podem parar por aqui. As obras de Britto, em ambos os campos, são suficientemente amplas, o que demanda delimitações ainda mais específicas. Deixo-as a cargo dos capítulos que se seguem.

A presente monografia se divide em três capítulos. No primeiro, realizo uma leitura crítica do livro *Tarde*, destacando tensões e levantando questões que reaparecem no segundo capítulo, quando volto a atenção para alguns dos artigos teóricos³ de Britto, valorizando os artigos em que se manifestam questões epistemológicas e aquilo que chamo de *imperativo da ficção*. Ao terceiro capítulo cabe a função de verificar em que medida a conversa entre os fazeres teórico e poético de Paulo Henriques Britto é possível e produtiva.

No que diz respeito a sua produção poética me concentrarei no livro *Tarde*. Tal escolha se deve ao fato de que é justamente nesse livro que PHB promove, em intensidade e grau de explicitação maiores do que o encontrado em seus livros anteriores, um diálogo do fazer poético com o fazer acadêmico (teórico, filosófico). Não é necessário, e nem é o foco deste trabalho, buscar o argumento biográfico para fazer tal ponte. É no próprio espaço do jogo poético instaurado em *Tarde* que se dão tais reflexões, a exemplo de seu ciclo de poemas intitulado *Sete peças acadêmicas*, de citações de Wittgenstein – num poema que *brinca* com conceitos filosóficos – e de algumas questões e discussões que se repetem como *leitmotiv*, sendo também recorrentes no espaço do fazer acadêmico. Não se pode perder de vista o fato de que tais reflexões se constroem no espaço do poema, no âmbito de um fazer poético, mas parto do princípio de que essa obra só tem a ganhar quando é lida por um olhar atento a questões epistemológicas, filosóficas e teóricas. Para o crítico Felipe Fortuna, em resenha disponível no site *Cronópios* e sugestivamente intitulada *58 peças acadêmicas*, "a poesia de *Tarde* será compreendida por quem estiver em dia com algumas teses filosóficas e alguns conceitos de teoria literária: é poesia feita no *campus* universitário para nele ser consumida" (FORTUNA, 2007). Ora, a visão de Fortuna reforça a possibilidade de se ler *Tarde* tendo em vista seu entrelaçamento com o fazer acadêmico, mas é de se notar que é categórico demais ao dizer que a poesia de *Tarde* é para ser consumida dentro do *campus* universitário, pois acredito haver outras perspectivas a partir das quais se possa abordar essa obra.

Dadas essas linhas gerais, passemos ao primeiro capítulo.

³ Os artigos utilizados estão relacionados logo no início do referido segundo capítulo.

Capítulo I – Na poesia

I. Preâmbulo – As linhas gerais do trajeto

Como já foi enunciado brevemente na apresentação, faz-se, no presente trabalho, a escolha pela abordagem do livro *Tarde*. Este último livro do poeta Paulo Henriques Britto não foge às características marcantes que lhe são próprias, como o extenso e bem calculado uso de formas tradicionais e de estrutura bastante rígida, mas que não o impede de ter um tom extremamente coloquial, provocando uma tensão que lhe é característica. Entre as formas rígidas e tradicionais o poeta continua seu uso e abuso da forma do soneto, seja amputando um quarteto e um terceto e chamando-o de “soneteto”, seja impondo a forma de soneto, com esquema rígido de rimas, a uma suposta citação acadêmica, como no poema que abre o livro.

Tarde também não foge à regra quanto a uma certa forma de organização que é cara ao poeta desde sua estréia. Ao todo são cinquenta e oito poemas que, ainda que possam ser lidos de forma independente, muitas vezes pertencem a unidades maiores circunscritas como ciclos de poemas. Dentro desses ciclos os poemas não ganham título próprio, sendo numerados com algarismos romanos (à exceção do ciclo *Quatro auto-traduições*, em que os números romanos são acompanhados por títulos, e do ciclo *Crepuscular*, em que a numeração é feita com algarismos arábicos). Ao todo são vinte as unidades do livro, se nos basearmos numa demarcação de unidades como a feita acima. É comum, mas não uma regra, que as unidades maiores, que podemos chamar de *ciclos*, agrupem poemas que tem uma estrutura bem definida em comum (a exemplo do ciclo *Crepuscular*, em que todos os poemas são formados por quatro tercetos) e que, às vezes, o próprio título da unidade já indique isso, é o caso de *Cinco sonetetos grotescos* e *Cinco sonetetos trágicos*.

Também como em livros anteriores, há poemas que são escritos em inglês. No caso do livro *Tarde* há a novidade do recurso utilizado no ciclo *Quatro auto-traduições*, em que o poeta

traduz do inglês para o português ou do português para o inglês, conforme o caso, poemas publicados em livros anteriores⁴.

O tipo de cuidado que o poeta dedica a esse tipo de organização está longe de poder ser ignorado. Algumas das pistas significativas que essa organização pode dar são levadas em conta na leitura crítica que aqui se apresenta, mas não sem escapar do risco de, ao fazer uma seleção dos poemas, perder-se algo de significativo da organização que o poeta confere a seus poemas.

Pensando nessa organização, é marcante em *Tarde* a idéia da passagem de um dia⁵, sendo essa uma das bases da interpretação que o presente capítulo se propõe a apresentar. Obedecendo a essa base, o início da passagem por *Tarde* que se faz nesta monografia se dá através da metáfora do amanhecer. Nesse sentido, lança-se mão, aqui, de um artifício que já foi utilizado, igualmente, por Luis Maffei em resenha crítica⁶ a esse mesmo livro de Paulo Henriques Britto. O recurso a tal artifício é tentador pois, além do fato de o segundo poema do livro intitular-se *Matinal*, há um ciclo de poemas, ao final, intitulado *Crepuscular*, tornando mais sustentável a possibilidade de se interpretar o livro como a passagem de um dia (o intervalo de tempo entre o amanhecer e o anoitecer). Essa é a linha mais geral que tenta seguir a interpretação que aqui se oferece.

Note-se que nem *Matinal* abre o livro, nem *Crepuscular* o fecha. O poema de abertura é *Op. Cit. 164-65*, que Maffei chama de uma “espécie de prefácio (auto)crítico”, e o que fecha o livro é *Epílogo*, que reforça mais a idéia de “fim do dia”, já sugerida por *Crepuscular* ao tratar do fim de um expediente.

Ora, temos aí demarcados um ponto de partida e um de chegada. Pontos de passagem triviais, dado que todo dia se repetem, se a vida não é interrompida antes. Para percorrer tal trajeto se faz necessário um sujeito. No caso de *Tarde*, veremos, o sujeito pode ser tanto o leitor que passa pela obra, como a voz que se manifesta nos poemas, já que ambos são irmãos de condição⁷. Tal irmandade, como se pretende mostrar na interpretação dos poemas, se dá por ambos estarem sob um imperativo (uma regra) em comum, o de dar sentido ao mundo que os

⁴ A despeito de representarem um objeto de interesse para os estudos da tradução, as auto-traduições não serão objeto deste trabalho.

⁵ A idéia de passagem do tempo, mais precisamente da alternância entre manhã, tarde e noite, já era um tópico em *Macau*, no ciclo *Nove variações sobre um tema de Jim Morrison*. Uma leitura que aproximasse tal ciclo do livro *Tarde* pode ser produtiva, mas não entra no escopo deste trabalho.

⁶ Trata-se do artigo “Rescensão à *Tarde*” (cf. MAFFEI, 2007).

⁷ Vide poema *Op. Cit. 165-166* (BRITTO, 2007b, p. 9), em que o leitor é tratado como “leitor-irmão”.

cerca. Esta é a regra do jogo com a qual o sujeito precisa lidar ao longo do dia e que o presente trabalho toma como um dos pontos centrais na leitura crítica que apresenta.

Na *passagem* que se propõe, aqui, como questão a ser discutida, o empenho é o de reconhecer alguns obstáculos que o sujeito precisa enfrentar para atender ao referido imperativo, mas em hipótese alguma se pretende que tal discussão esgote a questão, já que a leitura crítica se detém centralmente em apenas quatro poemas do livro. Ainda que se reconheça que a abordagem não é exaustiva, acredita-se no potencial que ela tem de representar um movimento central do livro *Tarde*: a passagem por uma cena de significação, cena em que o sujeito se vê diante do imperativo de “doar sentido” ao mundo que o cerca, sendo esta uma regra do jogo de significação.

Nesse sentido, cada um dos quatro poemas lidos tem um papel na composição da cena. O poema *Matinal* ilustra o seu início: o sujeito tem seu primeiro momento de enfrentamento do mundo. O primeiro poema do ciclo *Balanços* possibilita um primeiro reconhecimento do imperativo (da regra) e uma breve descrição do cenário (do mundo que nos cabe). O quinto poema de *Gramaticais* enfatiza a regra do jogo, iluminando o fato de o leitor estar em cena. Já o poema *Epílogo* fica com o papel de compor o fim do dia, o fim do expediente, o fim do trabalho de relação do sujeito com o mundo.

Que a leitura comece, que amanheça e que recaia sobre autor/leitor das linhas que se seguem o imperativo da significação. Sendo tal imperativo regra e objeto da abordagem que se propõe, estima-se uma passagem meta-reflexiva pela cena.

II. Amanhece

Apresenta-se, então, o poema *Matinal*, que já inicia tomando como contexto “esta manhã”, que seria o tempo de início da leitura e/ou escritura do poema:

Nesta manhã de sábado e de sol
em que o real das coisas se revela
na forma nada transcendente
de uma paisagem na janela

num momento captado em pleno vôo
pela discreta plenitude
de não ser mais que um par de olhos
parado no meio do mundo

tantas coisas se fazem conceber
fora do tempo e do espaço
até que o instante se dissolva
enfim em mil e um pedaços

feito esses furos de prego
numa parede vazia
a insinuar uma constelação
isenta de qualquer mitologia.

(BRITTO, 2007b, p. 10)

Os dois primeiros versos (decassílabos heróicos) insinuam, na forma, algo de transcendental, tendo em vista a escolha de um verso elevado da tradição poética de língua portuguesa e o estabelecimento de um diálogo com o sábado enquanto primeiro dia após a Criação, momento em que o mundo está pronto, no estado em que é dado ao sujeito, ou seja, em sua materialidade que ainda não sofreu *trabalho* por parte do homem. Além desse elemento transcendental tem-se, também, o elemento da “revelação”, experiência que tem papel importante e divino na tradição cristã. Este poderia ser o começo de um poema com um assunto elevado, mas os dois outros versos dessa primeira estrofe (octossílabos) se contrapõem a essa idéia de transcendentalidade⁸ ao interromper os decassílabos e explicar, quase que banalizando a revelação, como se dá essa revelação:

⁸ Essa posição anti-transcendental seria uma das características da obra poética de Britto. O próprio poeta deixa isso claro em entrevista a Pedro Sette Câmara. Respondendo à pergunta de Câmara sobre a hipótese de sua obra ser original justamente pelo fato de conter uma constatação da não-transcendência, Britto nega tal hipótese dizendo: “Eu lembraria que alguns dos mais importantes poetas brasileiros do século passado foram materialistas: Drummond e Cabral. E Vinicius também, após a fase espiritualista inicial. E mesmo Bandeira está muito longe de ser um poeta do espírito. Quanto a Augusto dos Anjos, se ele não é o poeta da matéria por excelência, eu não sei quem é! E em Portugal já havia o Cesário Verde. Não; sob esse aspecto a minha poesia nada tem de novidade” (BRITTO, 2008).

na forma nada transcendente
de uma paisagem na janela

(BRITTO, 2007b, p. 10)

Nessa primeira estrofe há a criação da imagem de uma manhã em que, sem que haja qualquer rito, investigação ou qualquer evento especial para propiciar uma revelação, o real está disponível. Uma simples paisagem na janela revela esse mundo em sua realidade material. Já não há tensão entre os decassílabos e os octossílabos da estrofe. Há, também, uma harmonização através de um esquema de rimas que os une: a idéia do real que “se revela” ecoa na simples imagem da “paisagem na janela”. Tudo isso:

num momento captado em pleno vôo
pela discreta plenitude
de não ser mais que um par de olhos
parado no meio do mundo

(BRITTO, 2007b, p. 10)

A segunda estrofe traz o sujeito da cena, que nesse momento é apenas “um par de olhos”, olhando pela janela e tendo, nesse ato trivial, acesso ao “real das coisas”. É um primeiro contato do homem com o mundo, um início de relação, de *trabalho de relação*. Esse primeiro momento está no domínio da contemplação. O olhar passeia à vontade pela paisagem “em pleno vôo”. O sujeito não é mais que “um par de olhos” nesse momento, diante de um mundo em estado bruto. Mas não é da mera contemplação, do lançar o olhar sobre o mundo que o sujeito tirará seu sustento. Apesar de, no momento, ser somente “um par de olhos”, o homem não se reduz a isso.⁹ Mas o poema em questão se restringe ao estado contemplativo em que:

tantas coisas se fazem conceber
fora do tempo e do espaço
até que o instante se dissolva
enfim em mil e um pedaços

⁹ Mais adiante será vista a necessidade de se ultrapassar a etapa da mera contemplação, estabelecendo um segundo momento da relação. O empenho precisará ser de outra ordem que não o da mera contemplação, haverá *obrigação* (um imperativo) de ir além dessa contemplação. Essa noção de imperativo que recai sobre o sujeito da cena será trabalhada mais detidamente, mais adiante, primeiro poema do ciclo *Balanços*, também podendo ser reconhecida no primeiro poema de Sete peças acadêmicas.

(BRITTO, 2007b, p. 10)

A contemplação permite a concepção de “tantas coisas [...] fora do tempo e do espaço”. Tal concepção de tantas coisas leva a um estilhaçamento do instante em mil e um pedaços, que se confirma na rima de espaço com pedaços. Essa rima sugere um encontro do verso que fala da concepção de tantas coisas fora do tempo e do espaço com a dissolução em pedaços do instante. Partindo daquele bloco uno que se apresentava como “o real das coisas”, chega-se a uma dissolução devido à concepção das “tantas coisas”. O período do poema ainda não acabou, nem o gramatical, nem o período desse instante. É o olhar, ainda, que está em contato com esse mundo. E sem que tenha havido qualquer sinal de pontuação até agora. Afinal, o olhar não encontra grandes empecilhos para voar pela paisagem, apesar de o esquema de rimas ser quebrado na segunda estrofe, na qual “olhos” e “vôo”, atenuados numa assonância, minimizam o jogo associativo presente nas outras três estrofes, possivelmente insinuando as limitações desse vôo.

Na quarta estrofe a imagem de furos de prego na parede funciona como um símile que vem comentar o estado dissoluto a que se chega:

feito esses furos de pregos
numa parede vazia
a insinuar uma constelação
isenta de qualquer mitologia.

(BRITTO, 2007b, p. 10)

O período termina. O instante dissolveu-se “em mil e um pedaços” e é como esses furos de pregos espalhados na parede. Note-se que a tensão entre o elevado e o banal continua: simples furos de prego na parede insinuam uma constelação. Uma mitologia seria uma explicação que confere sentido. Mas um sentido que os furos de pregos, nessa manhã, nesse começo, ainda não têm. Só o trabalho (que pede um passo além do estágio contemplativo em que “tantas coisas se fazem conceber” enquanto se está apenas “parado no meio do mundo”) é que poderá vir a dotar de sentido não o mundo em sua totalidade concreta, mas os tais mil e um pedaços (ou parte deles) a que se chegou, que é aquilo do mundo que se pôde conceber e que insinua uma constelação. As constelações são associações de estrelas (furos no céu) a que se atribui sentido.

Tal será a tarefa que cabe ao homem depois do estilçamento: criar a mitologia para as constelações que pode ver. Uma mitologia que explica esse “real das coisas”.

A insinuação da constelação é um anúncio de algo por vir. É justamente um sentido, uma mitologia, que está por vir nesse começo de cena, neste começo de leitura, neste começo de dia. É nesse sentido que estamos diante de uma cena de significação. Num primeiro momento, furos de pregos isentos de mitologia; mais tarde, talvez, haja alguma mitologia que venha explicar esses furos, associar os mil e um pedaços. Tal passagem não se faz sem trabalho, sem jogo, sem construção das relações. E essa parte da relação não é dada como o é o “real das coisas”. No momento em que se encontra o sujeito, mitologia rima com vazia. Ele é que terá que preencher esse espaço com trabalho criador (*poiético*)¹⁰.

III. Um balanço

Logo na seqüência do poema *Matinal* há o ciclo de poemas chamado *Balanços*. O primeiro dos balanços funciona como uma descrição, mais uma vez, do momento em que se está: “É a estação dos balanços”. O leitor é chamado para dentro da situação. Dessa vez, além do estado de reconhecimento do mundo material que cerca o sujeito, surge uma das regras (um imperativo) que o sujeito da cena precisa enfrentar e, também, a descrição de alguns recursos disponíveis. Vamos ao poema:

¹⁰ Sobre a noção de *trabalho de relação*, vide o artigo “Tradução e o trabalho de relação” (CARDOZO, no prelo): “A tradução não está dada, a não ser, como um trabalho por fazer. Um *trabalho de passagem*: não no sentido tradicional do trabalho *da* passagem, mas sim, no sentido de um trabalho que se dá, que tem lugar *na* passagem. Um *trabalho de relação*, no sentido de um trabalho que tem lugar no fazer, na construção da relação (das relações), um trabalho que tem lugar na *poiesis*, como *poiesis da relação*. Realizar esse trabalho é assumir o desafio da possibilidade diante das impossibilidades que a *condição da relação* impõe”.

É a estação dos balanços,
renúncias e decisões.
Tudo parece o que é.

A face opaca do mundo
nos encara, fria e cega.
É necessário enfrentá-la

como se escala uma pedra.
É preciso penetrá-la
como se houvesse um lá-dentro.

Frutas hesitam nos galhos
entre despencar de podres
e sacrificar-se aos pássaros.

As feras em suas tocas
mordem as próprias feridas
gestando o próximo bote.

Os utensílios mais díspares –
colher, caneta, revólver –
se oferecerem prestimosos

à mão que ousar primeiro.
O mundo retesa os músculos
e prende a respiração.

É a estação dos remates,
dos fechos prenunciados
e palavras sem retorno.

Todo tempo agora é pouco.
Nenhuma noite se dorme.
A morte tem que esperar.

(BRITTO, 2007b, p. 13-14)

Quando se está num momento de renúncias e decisões, como indicam os dois primeiros versos, é conveniente que se faça o balanço (avaliação) da situação, com vistas à melhor escolha possível. Nesse sentido, “[t]udo parece o que é”, entendendo tal postulado como a aceitação de que a base, a partir da qual o sujeito faz suas renúncias e decisões, é o mundo como o mundo lhe parece ser no momento. Não interessa que as aparências possam enganá-lo, são as aparências que vão valer no momento da decisão e da renúncia: como *o real*, como aquilo que de fato é.

A “face opaca do mundo” é “fria e cega”: não enxerga o sujeito e é insensível à situação melindrosa em que ele se encontra, em que tem de assumir o mundo que concebe como o mundo que de fato é. A face opaca do mundo “nos encara” (note-se que o “nos” reforça a idéia de tanto leitor como o dono da voz estarem sujeitos a mesma situação) e, diante disso, a voz anuncia o imperativo: “É necessário enfrentá-la”. Tal enfrentamento não pode ser um mero enfrentamento contemplativo, como o foi em *Matinal* (ainda que também seja necessário). Tem que ser “como se escala uma pedra”, situação em que o sujeito precisa decidir sobre os caminhos apostando na consistência das suas escolhas e fugindo da queda. O verso seguinte reforça o imperativo de uma postura de investida contra essa “face opaca do mundo”: “É preciso penetrá-la”. E, na seqüência, indica-se o modo de se fazer isso: “como se houvesse um lá-dentro”.

Note-se que aparece aí a necessidade de se investir contra essa “face opaca” (de penetrá-la), tendo como hipótese a existência de um “lá-dentro”. Parece não importar a certeza de que exista algo “lá-dentro”; importa mais a suposição da existência. Será que é a hipótese de que haja algo além daquela face opaca que garante a possibilidade de o sujeito realizar suas investidas? Como seria penetrar a face opaca sem a suposição (ou esperança) de que haja qualquer coisa para além? O fato é que a investida penetrante é assumida como necessidade. Para cumprir o imperativo de enfrentar e penetrar essa face opaca, fazendo com que ela *pareça* alguma coisa para o sujeito investigador, é necessária uma hipótese que, só depois das investidas, será verificável – ou continuará não sendo. Mas há uma diferença: depois da investida, depois de cumprido o imperativo do enfrentamento, o mundo, este, apesar de sua face opaca, *parecerá* algo. E será partindo dessa aparência (que é o que o mundo é, já que “[t]udo parece o que é” na estação em que “nos” encontramos) que o sujeito fará as renúncias e decisões que lhe cabem fazer na estação em que se encontra.

As quatro estrofes seguintes apresentam componentes da cena em que se está: frutas, feras e utensílios.

As frutas, na quarta estrofe, “hesitam nos galhos” entre duas situações que, de formas diferentes, correspondem a um fim: “despencar de podres” e “sacrificar-se aos pássaros”. Despencar de podres é o inevitável, a sina da fruta. A possibilidade de “sacrificar-se” dá às frutas uma autonomia, no sentido de elas terem a escolha de antecipar seu próprio fim, entregando-se aos pássaros que precisam de alimento, desistindo antes do fim inevitável. Em ambos os casos a

fruta perece. A mesma hesitação cabe ao sujeito da cena: desistir, antecipando o fim ou ir até o fim, cumprindo a etapa de despencar de podre.

Além das frutas, há “as feras em suas tocas”, que são apresentadas na quinta estrofe. Elas “mordem as próprias feridas”, feridas essas provavelmente vindas de sua relação com esse mundo “frio e cego”. Esse morder mostra o incômodo que representam as feridas e a convivência conflituosa que as feras tem com elas. Seria o ato de mordê-las uma tentativa de mantê-las abertas, mantendo assim viva a necessidade de procurar no “lá-dentro” (fora da toca) da face opaca do mundo algo que feche as feridas? Note-se que esse estranho modo de lidar com as próprias feridas através do ato auto-destrutivo de mordê-las é acompanhado da gestação do “próximo bote”, da gestação da próxima investida contra o mundo fora da toca. Não fosse a face “opaca” desse mundo, a luz revelaria o seu “lá-dentro”. Não sendo esse o caso, vem o imperativo da penetração. Com a penetração, a luz teria acesso ao lá-dentro: de dentro da toca não há como haver relação de penetração com o mundo, não se lança luz sobre ele. Mas quem sabe com o bote, que ao menos supõe a possibilidade da subsistência fora da toca.

Nesse mundo habitado por essas feras, como a voz descreve na sexta estrofe, há “os utensílios mais dispares” que “se oferecem prestimosos”. Tais utensílios já são criações humanas a partir daquele mundo em estado bruto e, agora que o integram, estão à disposição para que se dê um uso a eles. O uso desses objetos pode ou não ser colocado a serviço daquela necessidade de penetração da “face opaca do mundo”, assim como pode ser utilizado para o “sacrificar-se”, que é um dos caminhos possíveis para as frutas. A voz cita os utensílios “colher”, “caneta” e “revólver”, e continuando na sétima estrofe o período que começou na sexta, temos que o oferecimento prestimoso desses utensílios está disponível para a “mão que ousar primeiro”. A escolha será feita conforme o resultado do balanço realizado pelo sujeito. Diante de tal abertura de possibilidades, “o mundo retesa os músculos / e prende a respiração”. É como se o mundo pressentisse o por vir e se preparasse para levar o bote, a investida, afinal, “[é] a estação dos remates”. Uma escolha será tomada: o sujeito tentará a penetração com a colher? Com a caneta? Com o revólver? Independentemente da escolha, um fecho com renúncias e decisões é certo, já foi pronunciado lá na primeira estrofe e agora, na penúltima, relembra-se que é a estação da “renúncias e decisões”, dos “remates”. Tudo o que foi afirmado pelas palavras não tem retorno, a

estação é também de “palavras sem retorno”. As palavras dadas é que contarão, é que falarão por quem as enunciou.

A última estrofe, como em nenhuma outra, vem com três afirmações, uma por verso, diretas, sem hesitação:

Todo tempo agora é pouco.
Nenhuma noite se dorme.
A morte tem que esperar.

(BRITTO, 2007b, p. 14)

Para o enfrentamento do mundo não há tempo que baste. A voz reconhece isso, como sugere o primeiro verso da estrofe, mas desafia tal condição com as afirmações que faz nos dois outros versos. Abre-se mão do sono, fica-se somente com o estado de vigília, num ato de resistência. O verso que fecha o poema explicita a quem é que se deve prestar resistência: “A morte tem que esperar”. Não interessa que a situação seja precária, com pouco tempo e a sina da morte a rondar. No momento da investida do sujeito para com o mundo, a hipótese da morte, do fracasso, da falência, é desafiada.

Entra-se em contato, então, ao ler esse poema, com a necessidade de se enfrentar o mundo e sua “face opaca”. O diálogo com a leitura do poema anterior é possível. É essa face opaca que não deixa ver a mitologia (a explicação do que venha a ser este mundo). Mas o empenho *precisa* ser o de penetrá-la, permitindo que alguma luz deixe ver ou deixe que se conceba uma mitologia. E, nessa empreitada, não se dispõe de garantias. O motor da tentativa é uma suposição (uma invenção, como é dado ser às hipóteses): é necessário que se suponha a existência de um “lá-dentro” e que se aja nesse mundo, nessa pedra, com vistas a atender à estação em que se tomam decisões e se fazem renúncias, sendo a base destas aquilo que o mundo nos parece ser: “[t]udo parece o que é”.

Tem-se, então, que o mundo material é um mundo que pode ser diferente daquele em que o sujeito se baseia quando precisa fazer as renúncias e decisões, já que o que o verso “[t]udo parece o que é”, graças a sua polissemia¹¹, não garante correspondência entre o mundo

¹¹ “Tudo parece o que é” pode significar, pelo menos, (1) que tudo se *assemelha* ao que é ou que (2) tudo o que *parece* ser é o que de fato é.

concebido e o mundo que de fato *é*. Este mundo, em que ele se baseia, *é* o mundo conforme lhe *parece* ser o mundo. Se há correspondência ou não, não vem ao caso, a “estação dos balanços” pede renúncias e decisões, deixando em aberto a verificabilidade sobre as correspondências entre o mundo concebido pelo sujeito e o mundo que de fato *é*.

Afirmações diretas como a da última estrofe, ocupando apenas um verso, começando com maiúscula e terminando num ponto final, só haviam ocorrido no poema, até agora, justamente com o verso “Tudo parece o que *é*”. Tais versos têm a forma de postulado. O verso “A morte tem que esperar.” ilustra uma resistência que o sujeito pode impor à ordem do mundo com a linguagem, mas sem ter garantia nenhuma de que o mundo vá corresponder. Assim como o mundo era “frio e cego”, a linguagem parece dar o troco, sendo fria e cega em relação a ele. Se a ordem *é* perecer, “[a] morte tem que esperar”. Ainda que não haja garantia nenhuma da existência de um “lá-dentro”, penetra-se a face opaca do mundo “como se houvesse um lá-dentro”. Tal desafio, tal necessidade de enfrentá-la (“*É* necessário enfrentá-la”), parece ter como base as ficções que a linguagem (o pensamento?) permite.

IV. Uma hora a vez chega

Com isso, torna-se propícia a leitura do quinto (e último) poema do ciclo *Gramaticais*. Como já sugere o título do ciclo, ele trata das regras, da gramática e, neste caso, do jogo em que se está. Eis o poema:

(Mas nada disso faz sentido
porque *é* concreto, *é* existente.
Só significa o construído
o que *é* postigo e excedente.

E quanto ao mundo – o que independe
dos artefatos, o que *é* dado
a todos e ninguém entende –
o mundo vai bem, obrigado,

e não quer dizer coisa alguma.
Porém o jogo continua,
como sempre, *é* claro – talvez

um pouco mais seco, mais duro,
sim, um pouco mais inseguro.)
Pronto. – Agora *é* a sua vez.

(BRITTO, 2007b, p. 43)

Trata-se de um soneto cujos versos são octassílabos e cujas rimas seguem um padrão bem definido. Tal estrutura deixa visível um trabalho com a forma, um trabalho de construção. Outra característica peculiar a esse soneto é o fato de seus treze primeiros versos estarem envolvidos por parênteses, recurso não encontrado antes na obra do poeta.

Uma pergunta que surge, inquietante, é a seguinte: a que remete o que está entre parênteses? De onde vem a divagação que o poema desenvolve? No primeiro quarteto, o primeiro verso parece fazer uma referência a um elemento anterior (“nada *disso*”), mas sem nomeá-lo. Parece tratar-se de um jogo recorrente em alguns poemas de *Tarde*: o uso de referências que o leitor fica incumbido de preencher. Em *Matinal*, a voz nos situava “Nesta manhã”. No poema lido anteriormente, colocava-nos numa situação em que se dá a “estação dos balanços”. O poema de que se trata agora começa referindo-se a um “nada disso”. É como se a voz do poema e o leitor fossem levados para uma *mesma* situação: em *Matinal*, à mesma “manhã de sábado e de sol”; no primeiro poema do ciclo *Balanços*, à mesma “estação dos balanços”; e agora, para uma mesma situação em que o que quer que esteja antes não “faz sentido”. A justificativa do não fazer sentido, conforme explica a voz no segundo verso, é o fato de o elemento anterior ser “concreto”, “existente”. O que quer que seja “existente” antes da leitura do poema e que seja concreto: nem o prédio em que se está, nem os poemas que se estava lendo, nem o planeta em que se vive, nada disso faz sentido por ser concreto e existente. Seria isso? O terceiro e quarto verso do quarteto vêm dizer o que é que significa, tem sentido: “Só significa o construído, / o que é posticho e excedente”. Ora, falta o referente mais uma vez: posticho ou excedente em relação a que? As divagações aqui feitas acerca dos poemas são postichas em relação a eles, que são existentes? Podemos entender que os parênteses vêm apresentar algo posticho em relação ao seu anterior, como que uma nota explicativa. Nesse sentido teríamos o soneto significando algo, já que é posticho. Mas o soneto impresso no papel não é algo concreto, existente? A primeira estrofe parece enredar aquele que tenta significá-la num beco sem saída. Note-se que as rimas desse primeiro quarteto se dão entre “construído” e “sentido” e entre “existente” e “excedente”. Além de embaralhar as idéias semanticamente, o poema se utiliza das rimas como que para insinuar um parentesco entre essas idéias.

O segundo quarteto começa com um novo período (o terceiro do poema) que se refere “ao mundo”, trazendo a idéia de que o mundo “vai bem, obrigado, / e não quer dizer coisa alguma”. O fato de que o mundo “não quer dizer coisa alguma” pode muito bem ser associado à idéia daquele algo existente que precede os parênteses e não “faz sentido”. Ao interpolar essa idéia com o uso de travessões, a voz vem dizer que o mundo é “o que independe / dos artefatos, o que é dado a todos e ninguém entende”. Haveria então uma relação de independência entre o artefato, que significa, já que é construído, e o mundo, que por ser existente não faz sentido. Ora, artefatos também são concretos, existentes... o poema parece impor resistência à significação ao dar a sensação para o exegeta de que ele está num labirinto insolúvel (beco sem saída).

O terceiro período ocupa todo o segundo quarteto, acabando somente no primeiro verso do primeiro terceto: a organização mais comportada e tradicional do soneto fica de lado, teríamos que resolver o espaço em branco entre as estrofes... mas talvez não seja o caso de um jogo com vistas à resolução. O segundo verso do primeiro terceto começa um novo período, introduzindo justamente a idéia de um jogo (qual?) que continua “como sempre, é claro”. Trata-se de um jogo que esteve sempre aí. Seria este o jogo que se impõe ao leitor na tentativa de significar o poema? Um travessão vem desdobrar algumas características que fazem com que o modo como o jogo é jogado seja “ talvez / um pouco mais seco, mais duro, / sim, um pouco mais inseguro.)”. Fecham-se os parênteses: houve uma chuva de constatações acerca de referentes que o leitor tem pouca segurança de estabelecer e que termina com a constatação de um jogo que continua, agora de forma menos amigável, já que “mais inseguro”.

Depois de mergulhados nos parênteses em que uma voz diz sobre o mundo, sobre um antecedente desconhecido e sobre um jogo que enreda o leitor num labirinto ou num beco sem saída, o último verso parece ser um verso em que a voz se dá por satisfeita com seu longo parênteses e se dirige a este leitor: “Pronto. – Agora é a sua vez”. A vez do leitor de criar um longo parênteses, algo postíço (e construído como é este soneto), algo que signifique? A partir da concretude (existência) do soneto, constroem-se possíveis significados. É um jogo de construção de sentido a partir dos elementos concretos e existentes que estavam isentos de mitologia até que começasse o trabalho de relação de um leitor com o texto.

A estrutura do soneto não comporta mais nada, foram cumpridos os catorze versos com as devidas rimas. A “sua vez” (de significar) será, inevitavelmente, postíça¹² em relação a ele. Da mesma forma é postíça e excedente, em relação ao mundo, a mitologia (explicação do mundo) que pode ser formada a partir dele e com base na qual o sujeito (jogador/leitor) fará suas renúncias e decisões, que o implicarão numa determinada participação no mundo.

Terminada a leitura desses três poemas, tem-se o começo do dia (e da relação do sujeito com o mundo), com *Matinal*, e o enfretamento do modo como funciona, nesse mundo, o jogo de significação, com o primeiro poema de *Balanços* e o quinto de *Gramaticais*. A construção da interpretação a que se propõe este trabalho, a partir do livro *Tarde*, já vai chegando ao seu fim. O expediente foi praticamente todo gasto com a investigação das regras do jogo (cena) de significação. Como será visto em *Epílogo*, o mundo continua não permitindo conclusões irrefutáveis a seu respeito, impedindo que o jogo tenha um fim definitivo.

V. A leitura finda

EPÍLOGO

Finda a leitura, o livro está completo
em sua solidão mais-que-perfeita
de couro falso e íntimo papel.

Lá fora, o mundo segue, arquitetando
as mesmas contingências costumeiras
que nunca esbarram numa irrefutável

conclusão que se possa resumir
em três letras letais, inalienáveis.
Que paz será possível nessa selva

sem índices, prefácios, rodapés?
indaga, da estante mais excelsa,
o livro. Porém nada disso importa,

se todas as dúvidas se dissipam,
com tudo o mais, quando o bibliotecário
apaga as luzes, sai e tranca a porta.

¹² O poema VII do ciclo *Sete peças acadêmicas* e o II do ciclo *Uma doença* podem desenvolver mais a idéia do “postíço”.

(BRITTO, 2007b, p. 89)

Este poema já fora publicado antes, avulso, na revista *Piauí online*. Certamente as publicações, primeiramente avulsa e depois justamente no fim de um livro, podem suscitar abordagens diferentes. O encaminhamento, aqui, é justamente tentar pensar na composição de um trajeto que começa naquela manhã de *Matinal* e que termina em *Epílogo*, que é o último poema de *Tarde*, logo depois do ciclo que leva o título de *Crepuscular*.

Um epílogo é, por excelência, um remate. Aos epílogos é dado o encargo de fazer um fechamento. Um remate, um fecho, uma conclusão é justamente o que o mundo “lá fora” não deixa acontecer, pois ele “segue arquitetando / as mesmas contingências costumeiras / que nunca esbarram numa irrefutável / conclusão que se possa resumir / em três letras letais, inalienáveis.”. A facilidade de três letras (quem sabe um simples “sim” ou “não”) que matassem a charada nunca acontece, não se chega a um fim (outras três letras), a uma conclusão. Essa conclusão, esse fim, essa resolução é anti-mundo, anti-o-andamento-natural-do-mundo, que consiste em estar sempre “arquitetando” as “contingências costumeiras”. Uma “irrefutável conclusão” equivaleria ao fim desse andamento, pois não tolera, não contempla, não prevê contingências por vir, não concebe mudança: a vida tornada coisa; reificação.

Diante desse mundo – e desiludido ao constatar, no mundo, a inexistência de “índices, prefácios e rodapés” –, o livro¹³ pergunta que paz será possível “nessa selva” (que se preste atenção na alcunha que o livro dá para o mundo: “selva”, um bom símbolo para “vida”). Rodapés, prefácios e índices cumprem o fim de amparar, de tentar situar o leitor. No caso do mundo, não há ferramentas desse tipo disponíveis e não há a esperança de que se esbarre em alguma conclusão que seja forte o suficiente a ponto de ser irrefutável. A contingência reina, a “vida e sua intemperança”¹⁴ reinam; a paz possível em relação a isso é a morte (*paz*, então, seriam outras “três letras letais”), na morte se está livre ao menos da lógica mutável e inapreensível da vida no mundo “lá-fora”.

¹³ Fazendo uma leitura em relação ao quinto poema de *Gramaticais*, é possível pensar que o livro é *construído*, é um “artefato”, diferentemente do mundo, “o que é dado”. Há, então, uma relação de independência entre eles, afinal o mundo é “o que independe / dos artefatos”. Fazendo essa leitura fica reforçada a distinção entre as lógicas a que cada “espaço” (o espaço do mundo e o do livro) um obedece.

¹⁴ No poema *Gazel* (BRITTO, 2007b, p. 36), a razão não é considerada capaz de resistir “à vida e sua intemperança”, talvez por causa dessa característica do mundo de não se entregar a apreensões irrefutáveis.

Terminada a leitura, o livro, que é quem indaga sobre essa paz, embebe-se em “sua solidão mais-que-perfeita”. Ora, seria esta uma referência a um estado “morto” em que o livro se encontraria? O destaque para os atributos dessa solidão do livro, de “couro falso e íntimo papel”, aumenta o rastro no sentido de algo “não-vivo”, assim como a completude, também atribuída ao livro, dá a idéia de ele ter cumprido as etapas que lhe cabiam. A indagação que o livro lança vem da “estante mais excelsa”, dando a entender que o lugar ocupado por ele é elevado, de respeito. Mas o último período do poema (só o primeiro deles obedece à estrutura estrófica, cabe na estrofe, não a transcende) inicia com uma conjunção adversativa: a angústia do livro, a dúvida que ele lança e a impossibilidade irrefutável de conclusão – que é a causa dessa dúvida angustiante – “se dissipam / com tudo o mais, / quando o bibliotecário / apaga as luzes, sai e tranca a porta”. Esse tipo de remate que dissipa as questões através de um golpe de banalidade cotidiana, e justamente quando a coisa parecia ficar mais séria, é típico¹⁵ dos poemas de PHB. É claro que o recurso à prosopopéia – a imagem de um livro indagando de uma “estante excelsa” – já pode causar algum riso, mas ao integrar a isso a idéia de que “nada disso importa” e fazer com que todos os questionamentos se dissipem com o ato trivial do fim do expediente de um bibliotecário, que faz cessar as luzes que iluminam o livro, o tom torna-se claramente irônico.

Para aqueles que estavam imersos nas problemáticas da relação sujeito-mundo ou leitor-livro, chegou-se ao fim do tempo e do espaço dedicados a isso. A única rima do poema alinha “importa” com “porta”, sendo esta também a última palavra do livro. A porta marca a separação entre o mundo “lá-fora” e o mundo dos livros. Ao livro cabe uma “solidão mais-que-perfeita” agora que o leitor já terminou sua leitura. A situação de isolamento se agrava ainda mais, agora que a porta do espaço em que ele se encontra é trancada. Da (palavra) porta para dentro, o livro; da (palavra) porta para fora, o mundo. Cada espaço com as regras que lhe são próprias. O mundo segue arquitetando suas contingências, como indica *Epílogo*, independentemente dos artefatos e mitologias que se criem, como visto no quinto poema de *Gramaticais*. O sujeito transita entre desempenhar as funções de leitor (sujeito) do livro e sujeito (leitor) do mundo.

¹⁵ Luiz Costa Lima, no ensaio “O risco do jogo”, em que faz uma análise do livro *Trovar Claro* de Paulo Henriques Britto, chama a atenção para a “sua [de PHB] atração pelo cotidiano, território do intranscendente irremediável” (COSTA LIMA, 1998). A tensão aqui parece ser essa, assim como o foi em *Matinal*: ainda que se possa vislumbrar um questionamento elevado e sério, PHB faz tal visão ser derrubada por um arremate chão. Nesse sentido também é possível citar a manifestação de Marcos Siscar, quando este reconhece que “[h]á certa violência crítica em Britto contra a profundidade do assunto” (SISCAR, 2007). Ao se enunciar alguma questão profunda, ela é logo demolida por uma dose de crítica – e é como um elemento cotidiano que se faz isso.

Capítulo II – Na teoria

A natureza pode gritar “não”, mas o engenho humano contrariamente ao que sustentam Weyl e Popper sempre é capaz de gritar mais alto. Com suficiente habilidade e com alguma sorte, qualquer teoria pode defender-se progressivamente durante longo tempo, inclusive se é falsa.

Lakatos ¹⁶

Esta segunda parte do trabalho aborda dois pontos a que se dedica a produção teórica de Paulo Henriques Britto no campo dos estudos da tradução: (1) a questão da instabilidade e estabilidade do significado dos textos; (2) a questão da avaliação de traduções. Tal produção apresenta um *leitmotiv* bem definido. Em ambos os casos, sua argumentação se constrói em oposição aos pressupostos teóricos e às conseqüências das abordagens teóricas que Britto denomina “desconstrutivistas” e/ou “pós-estruturalistas”. Ao todo, no período de 1995 até 2008, o também professor do curso de tradução da PUC-Rio publicou cerca de dez artigos em diversos periódicos específicos da área dos estudos da tradução. No âmbito deste trabalho utilizam-se, centralmente, cinco artigos: “Lícidas” (BRITTO, 1995a), “O lugar da tradução” (BRITTO, 1995b), “Desconstruir para quê?” (BRITTO, 2003), “Fidelidade em tradução poética: o caso Donne” (BRITTO, 2006) e “É possível avaliar traduções?” (BRITTO, 2007a). Nesses artigos, a voz que se contrapõe ao viés – de abordagem da tradução e da significação – que Britto chama de

¹⁶ LAKATOS, Imre. **História da ciência e suas reconstruções racionais**. In: LAKATOS, Imre. *História da ciência e suas reconstruções racionais*. Lisboa: Edições 70, 1998.

“desconstrutivista” e/ou “pós-estruturalista”¹⁷ manifesta-se de forma mais explícita e direta, razão que justifica sua escolha.

Como a parte da produção teórica de Britto discutida aqui constrói-se em oposição a um determinado viés teórico, faz-se necessário uma identificação dos autores e das idéias que, para Britto, constituem tal abordagem. Tal identificação dos autores a que ele se opõe pode ser feita a partir da leitura de seus artigos, também sendo possível aproveitar suas entrevistas. Vamos a tal identificação.

No artigo *Desconstruir para quê?* (BRITTO, 2003), por exemplo, Britto se propõe a examinar, com evidentes e manifestos objetivos contestadores, o artigo “As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões” (ARROJO, 2003b), de Rosemary Arrojo – professora e pesquisadora responsável por importante produção teórica, de viés desconstrucionista, na área dos estudos da tradução nas décadas de 80 e 90 no Brasil. Tal exame coloca Arrojo como uma interlocutora explícita de Britto nessa discussão. Em artigo posterior intitulado *Fidelidade em tradução poética: o caso Donne* (BRITTO, 2003), Britto volta a se opor a essa mesma teórica quanto a sua visão de crítica de tradução. No artigo *Lícidas* (BRITTO, 1995a), Britto utiliza a forma do diálogo platônico para, declaradamente, dar uma resposta crítica ao texto *How to recognize a poem when you see one*, de Stanley Fish, professor norte-americano que é freqüentemente associado ao pensamento pós-estruturalista. Em entrevista a Pedro Sette Câmara (BRITTO, 2008), além de referir-se novamente a Fish, Britto menciona ainda o filósofo Jacques Derrida como um dos “autores influentes” a que ele se oporia. Além de citar Derrida nominalmente nessa entrevista, o filósofo é rebatido também em algumas passagens do artigo “É possível avaliar traduções?”, sobretudo quanto a uma posição que, no entender de Britto, seria promotora da “absolutização do fim dos absolutos” (cf. BRITTO, 2007a). Temos aí, então, alguns dos nomes mais centrais que, no entender de Britto¹⁸, circunscrevem o posicionamento “desconstrutivista” ou “pós-estruturalista”.

¹⁷ Esse “viés de abordagem” está longe de formar um bloco homogêneo. Alguns cuidados são necessários ao tentar colocar diferentes teóricos sob um rótulo como esse. No âmbito deste trabalho valerá a rotulação feita por Britto, mas sem se pretender um comprometimento com essa rotulação.

¹⁸ Cada um dos pensadores a que Britto se opõe têm suas peculiaridades. O reconhecimento dessas peculiaridades abriria uma possibilidade de questionamento do agrupamento que Britto faz desses pensadores. Não é este o foco central do presente trabalho. Este questionamento que faço aqui, por ora em nota de rodapé, volta a aparecer mais adiante. Por agora, continuemos o desenho da controvérsia teórica promovida por Britto.

Essa vertente da disputa é entendida como a vertente que põe em discussão a tese da estabilidade (e da possibilidade de determinação) do significado, apontando para uma condição em que não se pode mais pressupor simplesmente um “texto-em-si”, no sentido de uma coisa estanque, fechada, acabada e que caberia ao leitor meramente decifrar. O significado, sob essa perspectiva, surgiria somente com a leitura que o constrói e, portanto, seria diferente a cada nova leitura no tempo e no espaço, além de estar sempre sujeito a elementos da singularidade de cada indivíduo.

Diante de tal contestação, fica inviabilizada a assunção inocente desses pressupostos caros a uma visada chamada (numa perspectiva pós-estruturalista) de logocêntrica. Isso porque essa visada continuaria a tomar como pressuposto a idéia de que o leitor e o tradutor têm apenas o papel de decodificar um significado que é intrínseco ao texto (colocado lá pelo autor), sem interferir com qualquer marca subjetiva, cabendo-lhe, apenas, a tarefa de recodificação (idealmente neutra) de tal significado em outra língua. Rosemary Arrojo questiona tal visão:

O projeto logocêntrico está fadado à frustração e ao insucesso pois ignora a temporalidade, a finitude e a mortalidade de todos os empreendimentos humanos e trata categorias inevitavelmente marcadas pelo tempo e produzidas por sujeitos sempre situados em algum contexto sócio-cultural como instâncias “divinas”, acima de qualquer perspectiva ou interesse subjetivo. (ARROJO, 2003a, p. 70)

Britto reconhece os méritos desconstrutivistas, mas sem deixar o logocentrismo entregue “ao insucesso” como faz Arrojo. O autor chega a concordar com o fato de que seria ingenuidade acreditar em resgates de significados de forma objetiva: “Seria primarismo, a esta altura do campeonato, querer sustentar que o texto tem de fato um único significado constante para todo sempre” (BRITTO, 1995a). A explicitação de tal posição, porém, não significa que o autor abra mão de seus pressupostos, aos quais se atém ao menos enquanto *ficção útil*:

[...] o texto não é um objeto estável com sentido único; é impossível esgotar o conhecimento de qualquer coisa, principalmente de uma coisa que não é estável; a objetividade absoluta não existe. E como se pode falar em não colocar coisas externas num texto original se estamos parafraseando-o num idioma estrangeiro, cujas palavras são todas externas ao idioma do original? Não obstante, é *necessário* que o trabalho de tradução parta dos pressupostos de que é possível reduzir o texto a uma estrutura estável, é possível esgotar o conhecimento desta estrutura e é possível reconstruí-la em outro idioma sem qualquer deturpação. (Grifo meu. BRITTO, 1995a)

Como é possível notar, Britto chega a colocar tal ficção como uma condição *sine qua non* para o trabalho do tradutor:

Se eu quiser traduzir o poema, *tenho* que pressupor, ainda que de modo provisório, que um subconjunto restrito de leituras possíveis – aquelas que eu reconheço no momento – constituem o poema; é esta ficção que convém ao trabalho da tradução. (Grifo meu. BRITTO, 1995a)

Não há uma total negação dos pressupostos desconstrutivistas (para usar a circunscrição de Britto). Há, no entanto, uma defesa de que é necessária uma ficção que viabilize o trabalho tradutório, sendo que a “ficção que convém” é justamente aquela que Arrojo entregava ao insucesso: o logocentrismo e sua busca pelo significado estável do texto. No entender de Britto, “a ficção da estabilidade do texto é uma dessas ficções indispensáveis” (BRITTO, 1995b).

Uma das possibilidades de investigação que aqui se abrem poderia ser a de questionar o entendimento que Britto tem da desconstrução quando ele faz as críticas que faz. No âmbito do presente trabalho, tal questionamento poderá subsidiar a discussão, mas não é este o foco da abordagem, como já foi previsto em nota. Busca-se, mais centralmente, investigar a proposta de Britto, apresentada como condição *sine qua non* da atividade de tradução, que consistiria em manter vigente, enquanto ficção útil, a tese da estabilidade do significado. Nesse sentido, procura-se investigar esse entendimento de Britto, que trata as teorias sobre o mundo (científicas, filosóficas...) como ficções, discutindo a aplicabilidade (utilidade) delas para a prática tradutória, que é sua maior preocupação, e para demais empreendimentos humanos. Britto está preocupado com os benefícios e malefícios que determinados pressupostos trazem para determinadas práticas, razão pela qual talvez não lhe interesse eleger um dos lados como detentor da razão¹⁹. Como escreve no artigo *O lugar da tradução*, referindo-se aos pólos da disputa estabilidade vs. instabilidade:

O que estou propondo, assim, é que encaremos as duas visões como alternativas que apresentam vantagens e contêm obstáculos, vantagens e obstáculos esses cuja natureza é tal que recomenda um enfoque numa dada situação e outro em circunstâncias diferentes. (BRITTO, 1995b)

¹⁹ Poderíamos provocar: ao traduzir a palavra “razão” pela palavra grega *logos*, teríamos que Britto não é um logocentrista, já que sua preocupação não é a de eleger uma das opções como detentora do *logos*.

Mais sinteticamente: “O modelo adotado varia conforme as necessidades da situação” (idem). O teórico, portanto, não chega a desconsiderar os pressupostos de viés pós-estruturalistas, fato que já fica evidente na medida em que busca estabelecer um diálogo com eles. No artigo *Tradução e Criação*, como já foi mencionado anteriormente, Britto reconhece que:

[...] a argumentação pós-estruturalista teve o mérito de obrigar todos os que se debruçam sobre as questões teóricas relacionadas a tradução – mesmo os que terminaram por rejeitar suas conclusões – a repensar, e por vezes rever, uma série de conceitos que vinham sendo aceitos sem questionamento há muito tempo.
(BRITTO, 1999)

A importância das reflexões pós-estruturalistas para os *Estudos da Tradução* é, realmente, inegável. Em artigo publicado nos *Cadernos de Tradução* da UFSC²⁰, Maria Paula Frota, ainda que “reconheça alguns excessos em meio a essa defesa da tradução como reescrita manipuladora”, chega a conceder “louros” ao que denomina “revolução pós-estruturalista”. Britto exerce e não exerce uma linha de resistência a tal revolução: por um lado não é alguém convicto de que os textos encerrariam significados estáveis, pressupondo que caberia ao tradutor/leitor apenas resgatá-los; mas, por outro, não admite o monopólio teórico desconstrutivista, que, no seu entender, não tolera nem mesmo estabilizações momentâneas do significado²¹. Tal situação faz com que Britto defenda a utilização de teorias diferentes conforme o momento, admitindo, assim, momentos propícios até mesmo para a *ficção* (é assim que o autor começa a entender qualquer proposta de entendimento do mundo) desconstrutivista. Como diz Melibeu, um dos personagens do diálogo *Lícidas* (1995a), já citado anteriormente, e que poderia ser identificado como um alter-ego de Britto:

Eu sei muito bem que o poema que estou lendo agora foi lido de modo muito diferente cem anos atrás; assim, ao fazer uma abordagem crítica dele, vou ter que levar isto em conta; não vou pretender, por exemplo, que a minha leitura exclua todas as outras, que ela se identifique com a intenção consciente ou inconsciente do autor, nem que ela vá continuar a ser válida daqui a cem anos. Eis aí uma circunstância em que é útil a ficção da instabilidade do sentido. (BRITTO, 1995a)

²⁰FROTA, Maria Paula. Um balanço dos estudos da tradução no Brasil. *Cadernos de tradução* n. XIX, pp. 135-168.

²¹ Paulo Oliveira no artigo *A gramática wittgensteiniana como alternativa à polarização fidelidade vs. différence nos estudos da tradução* publicado no edição de número 15 dos *Cadernos de Tradução* da UFSC, defende posição semelhante. O autor critica o incessante deslizamento de significado que entende que a desconstrução promove e tenta uma solução para isso através do pensamento do filósofo Wittgenstein. Mais adiante veremos que o filósofo serve como sustentação também para Britto.

A questão seria a seguinte: como *hipótese de trabalho* para o tradutor e para o leitor, a idéia de que exista no texto um significado “estável e definido” é *preferível*; já para o crítico seria preferível a *hipótese de trabalho* que leva em conta a instabilidade de sentidos. Aqui cabe uma crítica à proposta de Britto, pois, com ela, fica ignorada a própria natureza crítica da atividade tradutória, natureza esta que ganhou grande destaque, por exemplo, com o trabalho de Haroldo de Campos e seu importante artigo *Da tradução como criação e como crítica* (CAMPOS, 1992). Se a natureza crítica da tradução é levada em conta, a ficção da instabilidade passa a ser *útil* (usando os termos de Britto), também, para a atividade tradutória, não sendo restrita, portanto, à atividade da crítica literária.

Nem para mim nem para Britto está em jogo a veracidade de uma teoria ou outra. Critico, apenas, o fato de a proposta desconsiderar o componente crítico da atividade tradutória. Ao reconhecer o entrelaçamento entre as atividades crítica e tradutória, faz-se necessário reconhecer que para ambas é imprescindível a convivência com a idéia tanto de estabilidade quanto de instabilidade. É certo que até mesmo a crítica precisa estancar o processo de *semiose* em algum momento, de modo que os dois tipos de pressupostos, tanto o de estabilidade quanto o de instabilidade, sempre conviveriam dentro de um mesmo tipo de atividade.

“Se não posso afirmar que o autor defende tais e tais posições teóricas, fica inviabilizada qualquer discussão como esta que estamos tendo agora”, é o que diz Melibeu. O personagem alter-ego de Britto está estabelecendo um *a priori* para as discussões sobre significado de um texto. *Temos que* agir e argumentar como se pudéssemos entender o que diz o autor. Nesse sentido, penso que esse modo de agir seja o modo estabelecido. Realizam-se defesas e mais defesas de monografias, dissertações e teses academia afora, nas quais se discute sobre qual seria o pensamento de fulano de tal. Eis a ficção que vale, a ficção estabelecida e sobre as quais se erigem autoridades e se organiza o sistema. Uma ficção que tomasse como impossível alcançar o pensamento do autor (sendo esta uma das tônicas de Arrojo) entraria em concorrência com o modo estabelecido. A meu ver, Britto, apesar de não partilhar de uma inocência quanto a esse resgate do pensamento autoral, como ficou explícito em citação anterior, não abre mão do sistema estabelecido e que se apóia numa ficção que toma o pensamento do autor como algo alcançável e passível de ser discutido. Com esse posicionamento Britto evita um choque de

sistemas. Melibeu (e Britto) tem o interesse de empreender “discussões como a que estamos tendo agora” (1995a) e, para isso, resguarda(m) o pressuposto da possibilidade de acesso objetivo a significados contidos no texto, ao conferir a tal pressuposto o estatuto de *ficção útil*. Ainda que entendido diferentemente, o jogo do sistema vigente, o jogo da discussão acerca do pensamento do autor, tem seu espaço no mundo garantido.

Para Melibeu, e para Britto, portanto, parece ser mais importante o fato de que, ao manter-se o jogo, não se corre o risco das “conseqüências bastante problemáticas” do que Melibeu chama de *regressão infinita*. Basicamente, essa *regressão infinita* teria o efeito de fazer valer, sempre que se dá uma leitura, o princípio da indeterminação do significado, o que, segundo Melibeu, impossibilitaria explicar como conseguimos nos comunicar. Nas palavras do personagem:

[...] se você não tem acesso direto a um suposto significado objetivamente contido no texto de Shakespeare, então também não tem acesso aos significados dos textos que supostamente exprimiriam este consenso de interpretantes em torno do soneto de Shakespeare. Estes textos são tão desprovidos de um sentido estável e definido quanto o próprio texto de Shakespeare. Se o princípio da indeterminação do significado vale para o texto *S*, tem que valer também para toda série *s*₁, *s*₂, ... *s*_n de leituras de *S*. Caímos numa regressão infinita. (BRITTO, 1995a)

Melibeu continua sua explicação sobre o efeito nefasto da “regressão infinita”:

[...] temos que agir *como se* estivéssemos tendo acesso ao sentido de um texto em *s*₇, por exemplo. Mas então por que não em *S*? Por que não desde o início? Se precisamos e podemos fazer de conta que temos acesso ao sentido objetivo da leitura de uma comunidade interpretativa, por que não fazer de conta que temos acesso ao texto original? E é justamente aí que quero chegar: na prática, todos nós fazemos isso. (idem. O grifo é do autor.).

Esta citação deixa claro que se trata de uma questão de *pressuposto necessário*. É imperativo que se aja partindo da hipótese (note-se a construção hipotética utilizando o “como se”) de trabalho da estabilidade e não interessa saber se tal hipótese é verdadeira ou não. Melibeu se defende dizendo não estar promovendo um regresso a concepções inocentes de significado estável, deixando claro que tal hipótese de trabalho é uma ficção (invenção, algo posticho ao real), mas uma ficção, mais que *útil*, *necessária*. A preocupação é com um *benefício para a prática*, com a *utilidade*:

[Mas] posso perfeitamente escolher a ficção que me convém numa determinada circunstância. Uma coisa é absolutizar o sujeito ou o significado como se fazia no século passado. Outra coisa é você ter consciência de que os conceitos, como o de sujeito e de significado, não podem ser absolutizados, apresentam problemas graves, mas para determinados fins práticos são ficções que permanecem úteis – mais ainda, indispensáveis. (BRITTO, 1995a).

O autor tem em vista “fins práticos”. Se uma ficção é indispensável para uma determinada prática, é temeroso, para os que a exercem e tiram dela seu sustento, que ela seja ameaçada. A argumentação de Britto, que é também um prolífico tradutor e provavelmente não quer ver essa prática sob ameaça, segue, então, atacando a visão de Fish, pois a visão do teórico norte-americano absolutizaria a instabilidade do significado, não abrindo espaço para o pressuposto da estabilidade, que Britto entende como pedra fundamental da prática tradutória. Penso que aqui é possível perceber uma diferença de foco por parte dos pontos de vista em discussão. Enquanto teóricos de viés pós-estruturalistas e desconstrucionistas parecem promover uma reflexão teórica que se preocupa em problematizar pressupostos, tornando instável o solo sobre os quais as práticas se desenvolvem e as autoridades se estabelecem, Britto não se descola da prática, promovendo um movimento que atenua o grau de problematização ao permitir um fechamento da questão: “tenho que agir, ao menos provisoriamente, como se eu tivesse acesso ao significado objetivo deste texto” (1995a). Ao fazer isso, a atividade prática resguarda um ponto objetivo em que se apoiar, ainda que esse ponto seja ficcional.

Britto reconhece que tal “ponto objetivo” não é a idéia do autor, contida no texto, mas um “subconjunto restrito de leituras possíveis” que são “aquelas que reconheço no momento”. O sujeito criador de seu objeto está aí reconhecido e, nesse ponto, estamos colados na visão de Rosemary Arrojo quando a teórica afirma que:

[...] como a relação entre sujeito e realidade é necessariamente marcada pelas circunstâncias que constituem esse sujeito, essa realidade e essa relação, nosso destino humano é produzir conhecimentos inevitavelmente gerados a partir da interpretação, da perspectiva, da ideologia, do sócio-cultural e do subjetivo. (ARROJO, 2003b)

Com tal afirmação, Arrojo flagra uma situação em que reina a instabilidade, mas a teórica não deixa de se valer um certo jogo da estabilidade. Esse questionar os pressupostos do jogo, mas não deixar de jogá-lo é entendido por Britto, no artigo *Desconstruir para quê?*, como uma contradição. Seguindo o entendimento de Britto nesse artigo, tem-se que: “O jogo do

logocentrismo é, em última análise, o jogo da linguagem. Recusar-se a jogá-lo é condenar-se ao silêncio” (BRITTO, 2003). Nesse sentido temos uma mais uma aproximação entre Arrojo e Britto. Arrojo questiona o jogo de dentro dele, não optando pelo silêncio. Arrojo não se nega ao jogo do *logocentrismo*, talvez não seja o caso apontar isso como uma contradição. Para além do silêncio decorrente da atitude de não topar o jogo, vejo uma outra opção que seria a de, em meio ao jogo, redefinir o jogo que jogamos. Pelo menos em algum sentido é um passo em direção a uma redefinição do jogo que Britto dá ao encarar o motor (a base) da atividade tradutória como uma *ficção* de acesso ao significado do texto e não mais como, de fato, uma busca/resgate do *verdadeiro* significado. Nesse sentido, a própria “contradição” que Britto flagra em Arrojo deixaria de ser uma contradição passando a ser um ponto de aproximação entre eles, já que poderíamos dizer que Arrojo está se valendo de uma *ficção útil* para questionar o jogo. É valendo-se das regras do jogo conhecido que ela faz o questionamento do próprio jogo.

Para encerrar a discussão dessa primeira questão: entendo que o fazer da desconstrução é “filosófico”, não vê como um problema a proliferação de questionamentos e problematizações, uma vez que não tem um foco diretamente prático. Britto, por outro lado, não admite que se fique no plano “filosófico” desses questionamentos e “instabilizações”. Ao contrário de Arrojo, Britto está interessado nas questões práticas, em amparar a prática em meio às problematizações desconstrucionistas, já que o tradutor, na prática, precisa dar respostas, solucionar os problemas práticos que se lhe apresentam.

A outra questão a que Britto se dedica com atenção especial em sua produção teórica, e que também me proponho investigar aqui, é a questão da avaliação. Mais uma vez, como já mencionado antes, Britto toma a concepção desconstrutivista como causadora de problemas para a atividade prática de avaliação de traduções, atividade que entende ser necessária para os usuários das traduções (cf. BRITTO, 2007a). Sendo até mais categórico que em textos anteriores, podemos encontrar, em seu artigo *É possível avaliar traduções?*²², afirmações que combatem a visão pós-estruturalista não só quanto à prática de avaliação, mas também quanto a qualquer atividade que vise obter conhecimento.

Para entender o posicionamento de Britto podemos recorrer ainda a um artigo anterior, intitulado *Fidelidade em tradução poética: o caso Donne*, em que Britto analisa a famosa

²² Publicado em dezembro de 2007, no periódico *Tradução em Revista*.

polêmica em torno de duas traduções do poeta John Donne, uma de Augusto de Campos e outra de Paulo Vizioli. A polêmica começa com as críticas negativas de Nelson Ascher em relação à tradução de Vizioli, acompanhadas da exaltação da tradução de Augusto de Campos. Vizioli responde e uma discussão tem lugar. Tomando essa polêmica como objeto, Arrojo escreve o artigo “A que são fies tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne” (ARROJO, 1993).

A posição de Britto concentra-se em combater, mais uma vez, o posicionamento de Rosemary Arrojo, que, a seu ver, faz da avaliação de traduções uma prática que não vai além de revelar em que medida coincidem os pressupostos do crítico e do tradutor. Britto resume o posicionamento de Arrojo assim:

Entende-se, pois, que não haja consenso absoluto a respeito dos méritos relativos de duas traduções de um dado texto; se achamos a tradução de um texto feita por A melhor que a feita por B, isso ocorre porque nossa leitura do original se assemelha mais à do tradutor A do que a de B; e nada mais há a se dizer. (BRITTO, 2006)

Britto tem a intenção de defender uma avaliação *objetiva* de traduções e, para isso, chega a propor uma metodologia que está bem exemplificada nesse artigo em que analisa a polêmica acerca das traduções de Donne. No artigo, Britto define claramente a meta de uma avaliação: “[...] a meta de uma avaliação de valor é ser totalmente objetiva: a idéia é analisar o mérito de uma tradução de poesia com base nos recursos utilizados pelo tradutor em comparação com os usados pelo autor do original, sem a interferência de fatores subjetivos” (BRITTO, 2007a). Fica aí formulado o ideal que Britto defende enquanto meta que orienta o trabalho de avaliação, fundado num *ideal* de objetividade. Mas reconhece, ao mesmo tempo, que “é fácil demonstrar” que “nenhum juízo de valor é de todo livre de perturbações externas causadas por fatores que não os estritamente objetivos” (idem).

Ora, eis um dilema comumente enfrentado pela ciência. Entre essas perturbações externas está o próprio olhar: a observação interfere no fenômeno observado. Consciente disso e buscando uma defesa para seu ponto de vista, Britto usa um exemplo de meta inalcançável que, mesmo mantendo-se inalcançável, não deixa de valer para ciência: não é porque não se atinge o zero absoluto que se desiste de supor coisas a partir dele (cf. BRITTO, 2007a). Nesse sentido, o autor critica o que ele chama de “máxima pós-estruturalista”, segundo a qual “se uma meta

(como a objetividade na avaliação, ou a fidelidade na tradução) é inatingível, ela não pode servir de orientação para uma atividade”. Britto quer salvaguardar a meta de orientação do trabalho de avaliação de traduções, por entender tal meta como o motor dessa atividade tão importante e necessária. De maneira semelhante, como vimos anteriormente, Britto salvaguarda o pressuposto da estabilidade do significado em nome da atividade tradutória. Britto reforça, de maneira mais ampla, a justificativa para assumir sua posição:

[...] a idéia de que a impossibilidade de atingir uma meta implica que não faz sentido seguir em direção a essa meta, se fosse levada a sério, inviabilizaria todo e qualquer empreendimento humano [não só as atividades de tradução e de avaliação de tradução] (BRITTO, 2007a).

Mais uma vez Britto parece identificar o questionamento pós-estruturalista como ameaçador da existência das atividades que defende. Exatamente como no caso da primeira questão aqui tratada, chamo a atenção, mais um vez, para um outro caminho: o de re-elaboração ou redefinição daquilo que se faz, na prática, quando se traduz ou, no caso desta segunda questão, quando se avalia uma tradução. Talvez não se trate de romper com a prática, mas apenas de mudar o discurso sobre o que ela vem a ser. Quanto à prática de tradução, ao aceitar a estabilidade do significado como uma ficção, Britto dá um passo na direção de uma redefinição. Quanto à avaliação, Britto não opta pela saída da ficção, como fez em relação ao *logocentrismo*. Britto assume a relatividade a que está sujeita a avaliação, mas quer garantir a importância dos “valores relativos”. Para isso, a saída de Britto é Wittgenstein:

Quando defendem suas posições, os teóricos pós-estruturalistas costumam argumentar que a única alternativa a elas é uma crença platônica no significado estável, eterno e transcendente, inscrito na carne das palavras. Mas essa estratégia retórica não deve ser levada a sério. É perfeitamente possível rejeitar as desconstruções radicais das categorias básicas em que se funda a linguagem sem cair numa posição essencialista. É o que fazem os autores que seguem o caminho aberto por Wittgenstein, uma proposta que evita tanto a Cila do essencialismo quanto a Carídis do ceticismo radical. E o ponto de partida deve ser a crítica ao pressuposto básico da postura pós-estruturalista — a idéia de que, na ausência de absolutos, não resta nenhum valor. Ousemos discordar: restam *valores relativos*, o que não é a mesma coisa que nada. (grifo meu. BRITTO, 2007a)

Quando escolhe a quais características de um poema o tradutor deve, em sua tradução, dar resposta, Britto estabelece os pontos a partir dos quais a tradução será julgada, permitindo o estabelecimento dos tais “valores relativos”. Não entra no escopo desse trabalho aprofundar-se na questão do “caminho aberto por Wittgenstein”, assim como não cabe, aqui, um

questionamento mais alongado do entendimento de Britto acerca do que seja desconstrução e pós-estruturalismo, entendimento este que o faz crer que a ausência de absolutos nos leva ao “deus Nada” – mencionado por ele em outra passagem do artigo supracitado. Entendo, no entanto, que uma discussão como esta pudesse começar pela percepção que Britto tem do pensamento de Derrida, que, a julgar pelas citações em seus artigos, parece estar fortemente ancorada na reflexão do teórico norte-americano Jonathan Culler. Mas isso é assunto para outro trabalho...

Para encerrar, chamo a atenção para a imagem que Britto cria ao final de seu artigo de 2007. Britto usa a imagem de um tradutor experiente, que há anos trabalha com a hipótese de que está re-escrevendo, em outra língua, o pensamento de determinado autor e, ao entrar em contato com teorias pós-estruturalistas, fica “sabendo que todo esse tempo não fez outra coisa senão perseguir uma quimera”. Conforme a visão pós-estruturalista, como entendida por Britto, tal quimera precisaria ser abandonada, pois se tal quimera é uma meta inatingível, não poderia servir de orientação para a atividade tradutória. No entanto, Britto, não se interessando em saber o que é que fazemos de fato (já que é impossível *conhecer*²³), resguarda a validade da quimera desse tradutor ao interpretá-la como *ficção útil e necessária*.

Chega-se, aqui, a um ponto em que alguma “realidade” tem que ser assumida metafisicamente. A natureza, Britto reconhece, desmente as teorias humanas, afinal, elas não passariam de ficções. Mas nada disso impede que o homem, acompanhado do “engenho” que lhe é próprio – a que se refere a epígrafe desta segunda parte –, insista em prosseguir afirmando coisas sobre o mundo, de forma a ignorar solenemente suas refutações. Se o mundo não colabora, as ficções (criações, obras do engenho humano), que são impostas ao mundo, parecem fazê-lo: são ficções *úteis*. Mas úteis para quem? Os valores que restam são “valores relativos”, e a utilidade, com certeza, é um desses valores. A assunção de uma *determinada* ficção como “realidade” permite que *determinados* empreendimentos humanos tenham algum respaldo, algum apoio, não ficando, assim, entregues a uma paralisia diante do caráter incontornável da *falta*, do *vazio*, do *abismo* que insiste em existir entre o mundo como ele *é* e o mundo como o sujeito pode entendê-lo.

²³Melibeu diz coisas como: “Pois agora sou eu quem digo: não há nenhuma realidade-em-si, distinta da que depreendemos para nosso próprio uso” ou “No mundo em que vivemos, um mundo em que as realidade essenciais estão fora de questão...”.

Capítulo III – Considerações finais

*e a montanha insiste em ficar lá, parada
a montanha insiste em ficar lá
para lá, parada*

(Adriana Calcanhoto, Arnaldo Antunes)

*E não ter é o princípio do desejo.
Ter o que não é, é seu ciclo antiqüíssimo.*

(Wallace Stevens²⁴)

O presente trabalho oscilou, predominantemente, entre questões do fazer poético de Paulo Henriques Britto (ao se propor a leitura de alguns poemas de seu livro *Tarde*) e questões da teoria da tradução (ao se propor a leitura de alguns de seus artigos teóricos). Não houve preocupação, até agora, em explicitar as relações possíveis entre os capítulos 1 e 2. Os subtítulos de cada um deles eram, respectivamente “Na poesia” e “Na teoria”. Esses subtítulos demarcam “espaços” diferentes. Saltos entre esses espaços podem ser arriscados e temerosos, mas o livro *Tarde* dá algum respaldo para esse viés de leitura quando faz, ele mesmo, esses entrelaçamentos suspeitos.

Vimos que Britto, em seu trabalho como teórico, entende as teorias sobre o mundo como *ficções*. A apreensão do mundo (ou de um texto) *tal como ele é* é reconhecida como algo que está para além da capacidade humana, mas, num plano *ficcional*, é tida como plenamente possível, uma vez que o entendimento que o homem tem do “mundo” (mesmo na qualidade de ficção) estará na base da hipótese de trabalho que é válida para ele. O homem faz com que *seu* entendimento sobre o mundo transcenda o mundo, no sentido de que é o *seu* entendimento do mundo que vale no momento em que ele precisa agir nesse mundo.

²⁴ A tradução é de Paulo Henriques Britto.

Na obra poética de Britto, qualquer aspiração à transcendência é bastante satirizada. Em entrevista concedida a Pedro Sette Câmara, Britto afirma: “a idéia de transcendência para mim simplesmente não se coloca – ela me parece de todo *desnecessária* e inconcebível” (BRITTO, 2008. Grifo meu). Não é difícil constatar essa faceta do poeta. Para exemplificá-la de forma praticamente arquetípica, vale mencionar o poema *O metafísico constipado*, do livro *Tarde*: trata-se da cena de um metafísico, sujeito preocupado com questões que transcendem a materialidade, mas que diante de tantas demandas (tanto físicas – ele está constipado – quanto intelectuais), precisa procurar *na terra* “um bom compêndio e o frasco de purgante”. Além desse poema, que não está entre os textos abordados no primeiro capítulo deste trabalho, é possível lembrar dos poemas *Matinal* e *Epílogo*, que também fazem o jogo do anti-transcendental.

Porém, enquanto seu discurso sobre sua própria poesia vai no sentido de questionar a idéia de transcendência, no seu discurso teórico acerca da prática tradutória (que também é uma prática sua) a transcendência não só tem lugar, como é entendida como condição *sine qua non*. Diante da impossibilidade de *conhecer*, Britto acredita que o sujeito deva assumir o inverso: é possível conhecer. Para realizar uma tradução um tradutor precisa acreditar que tem acesso ao significado do texto. E a crença nessa capacidade, reconhecidamente supra-humana, é defendida diante de qualquer ameaça de destruição.

Assim como no primeiro poema de *Balanços* o sujeito se encontrava na estação dos balanços – diante de “renúncias e decisões” que precisariam ser tomadas –, da mesma forma aquele que se propõe uma tarefa de tradução precisa estancar a proliferação de contingências que o mundo ou o texto ofereçam e assumir *um texto*²⁵ conforme puder concebê-lo. Serão suas concepções do mundo que valerão como base a partir da qual decidir e renunciar. Decide-se sobre o que o mundo *é*, decide-se sobre o que o texto *é* e se renuncia a todo o resto que ele *pode* ser, ao menos provisoriamente. Isso parece fazer sentido para a teoria. Como fica no caso da poesia?

Ao falar incessantemente de si, a poesia fala do mundo que lhe é próprio: é meta-poesia. A despeito do esforço em manter uma delimitação clara entre o fazer poético e o mundo “lá-fora”, de *Epílogo*, ou o mundo que “independe dos artefatos”, do quinto poema de *Gramaticais*,

²⁵ Lembrar da posição de Melibeu no diálogo “Lícidas”: “Se eu quiser traduzir o poema, *tenho* que pressupor, ainda que de modo provisório, que *um* subconjunto restrito de leituras possíveis – aquelas que eu reconheço no momento – constituem o poema; é esta ficção que convém ao trabalho da tradução” (BRITTO, 1995a. Grifo meu).

esses mundos estão próximos demais para que não se tracem paralelos entre eles. A linguagem também tem suas contingências: se não consigo traduzir (com a linguagem) o mundo numa teoria irrefutável, também a linguagem não é mero espelho do mundo, vai além. Linguagem e mundo se igualam em seu movimento de seguir sempre arquitetando “as mesmas contingências costumeiras”. Nesse sentido, a linguagem serviria como metáfora do mundo? Ao discursar sobre a linguagem, discurso, também, sobre o mundo em algum sentido? E vice-versa?

A metalinguagem de *Tarde* explora os limites, condições e condicionamentos enfrentados por aquele que escreve, por aquele que passa pela cena da significação, destacando certos imperativos que esse sujeito precisa encarar, desde a manhã de *Matinal* até um fim de expediente em *Epilogo*. Tais enfrentamentos se dão, sempre, no jogo do poema, numa tensão entre a sofisticação formal e o banal risível. Uma vez feita essa identificação, pode ser feito um paralelo com o mundo “lá-fora”, pode-se pensar nas condições e condicionamentos que recaem sobre o sujeito desse mundo. No mundo da linguagem (o mundo da poesia), o imperativo é significar: ler e escrever. No mundo “lá-fora” isso corresponderia a estar sob o imperativo de ter que ler o mundo, sendo que o fim do sujeito depende dessa sua capacidade de leitura, seja qual for.

Se a poesia de Britto é meta-poética, também é possível constatar que sua participação no campo dos estudos da tradução é meta-teórica (epistemológica?). Nos dois campos o posicionamento é de se voltar sobre si mesmo: meta-reflexão. Pode-se dizer que Britto tem o desejo – e dá grande importância a ele – de investigar os limites dos lugares que habita (e dos jogos que se dão nesses espaços), seja poesia, seja teoria. Um dos limites com que Britto lida em ambos os lugares é a constatação de que o mundo é inapreensível: apreender o mundo é uma capacidade que transcende a condição humana. A demolição de qualquer aspecto transcendente, que Britto empreende em sua poesia é uma forma de garantir o próprio espaço da sua poesia, que, para ele, não tem obrigação nenhuma de dar conta desse mundo. Garante-se, assim, um espaço no mundo para o mundo da sua poesia.

Se, na poesia, o caminho é de demolição da transcendentalidade, na teoria, o caminho adotado é o de preservação dessa transcendentalidade através do entendimento de qualquer teoria como *ficção*. O sujeito faz sua teoria sobre o mundo sobrepor-se ao mundo, pois seria isso que garantiria a sua caminhada. Buscando um mundo supostamente apreensível, o sujeito tem uma meta garantida, já que o mundo não é apreensível. É como sugere uma das epígrafes deste

terceiro capítulo: “a montanha insiste em ficar lá / para lá, parada”. É por isso que Britto não pode aceitar o pós-estruturalismo. No entendimento de Britto, esse viés teórico invalidaria uma meta que é inalcançável (cf. capítulo anterior) e, assim, acabaria com a razão da caminhada, que, para Britto, é buscar uma meta.

Teríamos, então, que, tanto a demolição da transcendentalidade (na poesia) quanto a sua preservação (na teoria) estão a serviço de garantir os jogos que têm lugar em cada um desses “espaços”. Atuando como sujeito em ambos os casos e também no mundo inapreensível que é “dado / a todos e ninguém entende” (cf. BRITTO, 2007b, p. 43), a interpenetração e inter-relação entre esses mundos não deixa de me provocar inquietações, pelo menos enquanto o expediente não termina e a porta está aberta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, Rosemary. (1993). “A que são fiéis críticos e tradutores? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne”. In: _____. **Tradução desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago.

ARROJO, Rosemary. (2003a) “Compreender x interpretar e a questão da tradução”. In: ARROJO, Rosemary (org.). **O signo desconstruído**. Campinas – SP: 2ª Edição. Pontes: pp. 67-70.

ARROJO, Rosemary. (2003b) “As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões”. In: ARROJO, Rosemary (org.). **O signo desconstruído**. Campinas – SP: 2ª Edição. Pontes: pp. 71-79.

BRITTO, Paulo Henriques. (1995a) “Lícidas: diálogo quase platônico acerca de ‘Como reconhecer um poema ao vê-lo’, de Stanley Fish”. **paLavra**, Rio de Janeiro. v. 3: 142-150.

_____. (1995b). “O lugar da tradução”. In: Candido José Mendes de Almeida et al. (Orgs.). **O livro ao vivo**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Candido Mendes/IBM Brasil.

_____. (1999) “Tradução e Criação”. **Cadernos de Tradução** n. IV. Florianópolis: UFSC. pp. 239-262.

_____. (2003) “Desconstruir para quê?” **Cadernos de Tradução** n. VIII. Florianópolis: UFSC. pp. 41-50.

_____. (2006) “Fidelidade em tradução poética: o caso Donne”. **Terceira Margem X** (15), julho-dezembro, pp. 239-254.

_____. (2007a). “É possível avaliar traduções?”. Tradução em revista. PUC-Rio. nº 4. Disponível online em http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/db2www/PRG_1459.D2W/INPUT (acesso em 27/01/2008).

_____. (2008) **Entrevista com Paulo Henriques Britto**. portalliteral.terra.com.br/Literal/calandra.nsf/0/6C3C715E6BCFC3780325736E0076BED6?OpenDocument&pub=T (acesso em 03/03/2008). Entrevistador: Pedro Sette Câmara.

CAMPOS, Haroldo. (1992) “Da tradução como criação e como crítica”. In: _____. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, pp. 31-48.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. (2007) “Ilóquio ou por uma mecânica ética da tradução”. In: **Tradução em Revista**, nº4. Rio de Janeiro. PUC - Rio. Disponível online em http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/db2www/PRG_1459.D2W/INPUT (acesso em 02/02/2008)

CARDOZO, Mauricio Mendonça. (livro, no prelo). "Tradução e o trabalho de relação: notas para uma poética da tradução ". In: PIETROLONGO, Márcia (org.). **O trabalho da tradução**.

LIMA, Luiz Costa. (1998) “O risco do jogo: Paulo Henriques Britto”. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 3 jan. 1998 **Caderno Idéias/Livros**.

FISH, Stanley. **How to recognize a poem when you see one**. In: <http://academic2.american.edu/~dfagel/Class%20Readings/Fish/HowToRecognizeAPoem.htm> (acesso em 06/10/2007).

FORTUNA, Felipe. **58 peças acadêmicas**. In: <http://www.cronopios.com.br/site/critica.asp?id=2795> (acesso em 07/04/2008).

MAFFEI, Luis. **Rescensão à Tarde**. In: <http://pequenamorte.com/2008/01/14-5/> (acesso em 03/04/2008).

SISCAR, Marcos Antonio. (2007) “Palavras sem sentido”. Folha de São Paulo, 24 jun. 2007. **Caderno Mais**.

Obras poéticas de Paulo Henriques Britto:

_____. **Mínima Lírica**. São Paulo. Duas Cidades, 1989.

_____. **Trovar Claro**. São Paulo. Companhia das Letras, 1997.

_____. **Macau**. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

_____. **Tarde**. São Paulo. Companhia das Letras, 2007b.