

Paulo Henriques Britto

Poeta e Tradutor

“O tradutor tem de tentar recriar, fazer um pastiche do original. A gente não deve ter vergonha de dizer isso.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 30 de abril de 2010, em São Paulo.

Paulo Henriques Britto

Poeta consagrado, tradutor, contista, ensaísta e professor. É com esse arsenal biográfico que Paulo Henriques Britto se tornou hoje um dos principais artesãos da palavra no Brasil. Seu trabalho como tradutor, de inglês para português e vice-versa, resultou na edição de cerca de 100 obras. Já traduziu William Faulkner, Elizabeth Bishop, Don DeLillo, Wallace Stevens, Truman Capote, Emily Dickinson e tantos outros. Nascido no Rio de Janeiro, em 1951, dá aulas na Pontifícia Universidade Católica (PUC), onde ganhou por unanimidade o título de Notório Saber em 2002.

Britto começou na área após viver nos Estados Unidos, onde foi estudar cinema. Morou por lá entre 1962 e 1964 e entre 1972 e 1973. Após o retorno ao Brasil, as traduções apareceram como um “bico” para complementar a renda. Gostou e foi fazendo. Muita coisa mudou no ofício da tradução, da época em que Britto começou até hoje. Primeiro, na própria valorização da profissão que, por muito tempo, sequer contou com um curso acadêmico formal. “Havia uma ideia de que não se devia investir muito na tradução, porque o que valia mesmo era o título e o autor.”

Boa tradução, de acordo com Britto, precisa ser um pastiche, uma recriação. “Em tradução de poesias você precisa ser fiel ao significado, à linguagem figurada, às metáforas e ao plano do significante, ao ritmo, ao esquema de rimas, ao esquema métrico”, diz. Não gosta de usar conceitos como “transcrição” ou “transluciferação” para definir o trabalho de um tradutor. “O ideal da tradução poética é você pegar todos os níveis do poema e tentar encontrar soluções que sejam correspondentes no português. E é o que se faz nas melhores traduções. Para mim, tradução não é ‘trans’, é tradução mesmo.”

Como começou seu trabalho de tradução literária?

Na minha época, tradução não era uma opção profissional. Ninguém decidia ser tradutor como ofício da vida. As pessoas viravam tradutoras por acaso. Não havia formação, nem escola de tradutor. Pegavam um bico e acabavam se descobrindo tradutoras. Então, por uma dessas contingências da vida, você virava tradutor. Eu, por exemplo, tinha largado a faculdade de matemática, fui para os Estados Unidos estudar cinema, fiquei um ano e meio estudando na Califórnia. Descobri que não tinha a menor condição de ser cineasta, que eu não tinha nascido para aquilo. Aí me interessei por linguística, voltei para o Brasil e comecei a estudar. Para ganhar a vida, fui dar aula de inglês, primeiro como professor particular, depois no Instituto Brasil-Estados Unidos (Ibeu). Para complementar minha renda, um amigo meu, que era da área de medicina, disse que a editora Imago estava precisando de tradutor para uma

obra do Freud. Quando vi já estava traduzindo. Depois da Imago, fui para a Brasiliense, para a L&PM, e acabei na Companhia das Letras. Entre o final dos anos 70 e o final dos 80, a tradução era minha principal fonte de renda. Eu já era professor da PUC, onde entrei em 1978 para ser professor de tradução. De lá para cá, as coisas mudaram. Eu entrei para a pós-graduação e hoje em dia a tradução ocupa um espaço bem menor na minha vida. Eu estou muito mais dedicado à pós-graduação e à graduação na PUC. Mas continuo traduzindo uma média de uns dois livros por ano.

O fato de não existir formação em tradução no Brasil afetava o produto final?

Não tenho a menor dúvida de que a qualidade do livro traduzido no Brasil melhorou muito. Comecei a traduzir em 1973 e 1974, ainda peguei o finalzinho de uma espécie de pré-história da tradução. Não havia nenhum tipo de controle de qualidade, a coisa era feita de qualquer jeito. Os livros saiam das mãos do tradutor e iam para o revisor, mas o revisor não tinha contato com o tradutor. A palavra que predominava era a do revisor. O que acontecia era que o tradutor batia o olho e via que aquela primeira solução óbvia não daria certo, então fazia uma pesquisa imensa e encontrava uma solução não óbvia, mas que era no caso a melhor. Aí o revisor, apressado, sem fazer cotejo nem nada, riscava aquela solução que o tradutor encontrou a duras penas e botava a opção óbvia. Não havia diálogo com o revisor. Aconteceu muitas vezes de o meu livro passar por dois revisores e ninguém fazer o trabalho final de compatibilização. Não havia coerência nenhuma. Havia uma ideia de que não se devia investir muito na tradução porque o que valia mesmo era o título e o autor. A ideia era que as pessoas compravam com base nisso. O nome do tradutor não tinha o menor destaque, e demorou um tempo para as pessoas compreenderem que uma má tradução matava o livro. O mercado rejeitava. Na área de livros universitários, eu me lembro de muita gente de ciências sociais dizendo: “É preciso ler Max Weber, tem que ler na tradução em espanhol ou inglês, porque a brasileira é uma porcaria, não dá para usar”. E agora, há alguns anos, a Companhia das Letras fez uma tradução decente que evidentemente matou aquela primeira [A *Ética Protestante e o “Espírito” do Capitalismo*, 2004, tradução de José Marcos Mariani de Macedo]. Ainda que o nome de um bom tradutor, por si só, não venda um livro, certamente um trabalho de má tradução destrói completamente o produto. A partir dessa percepção, as editoras começaram a investir mais no tradutor, dar mais destaque, mais valor. E o trabalho de revisor passou a ser mais inteligente, com vai-e-vem,

contato direto com o tradutor. O revisor faz a revisão e manda para o tradutor aprovar as mudanças que foram feitas, tudo é negociado, tudo é discutido. Hoje em dia o produto final é muito melhor.

Você já disse que, antes da internet, para pesquisar o nome de uma planta, você tinha que pegar um ônibus e ir à Biblioteca Nacional. Agora é só entrar no computador. Como isso altera o trabalho do tradutor?

O computador e a internet foram duas revoluções. Uma revolução dentro da revolução. Alteraram drasticamente o trabalho do tradutor, sob todos os aspectos. O aspecto da pesquisa é o mais evidente. Todo tradutor tinha o caderninho em que ia anotando as dúvidas e, uma vez por semana, ou por mês, ou no final do livro, ele ia à Biblioteca Nacional ou à biblioteca da sua cidade fazer a pesquisa, compilar, pegar uma pilha de livros, e começar a comparar um com o outro. Hoje em dia, você consulta o Google e elimina quatro ou cinco horas de trabalho. Na parte de pesquisa realmente a mudança foi imensa. Agora, acho importante destacar também essa negociação entre o tradutor e o revisor, que é fundamental, e isso só se tornou possível por causa da internet. Eu moro no Rio de Janeiro e quase a vida inteira trabalhei para editoras de São Paulo, então esse mecanismo de o revisor depois entrar em contato com o tradutor, para ele aprovar as mudanças feitas, era inviável nos tempos em que você dependia basicamente de correios, fax e telefone. Hoje em dia, como a coisa é feita pela internet, eu mando o arquivo eletrônico para lá, o revisor me manda no Word com aqueles comentários do lado e eu vou aprovando ou rejeitando um por um, justificando porque eu não aprovei essa ou aquela mudança, e devolvo o arquivo para lá. Vai tudo via internet. É uma troca que leva um ou dois dias e que se fosse pelo correio exigiria uma semana.

E o que um curso acadêmico traz em qualidade na formação do tradutor?

Essa é a outra grande novidade do momento atual: a profissão de tradutor, com curso reconhecido pelo Ministério da Educação. Hoje em dia, você tem um número de instituições que oferecem a formação de tradutor em nível superior. É um grande diferencial. É claro que não é necessário ter diploma de tradutor para ser aceito por uma editora, mas ajuda. As portas se abrem para você. No sistema que nós trabalhamos na PUC, nos dois últimos semestres o aluno já faz estágio como tradutor. Nós encaminhamos alunos com vocação para tradução literária para as editoras, o aluno já chega lá com o nosso aval, sabendo que o primeiro trabalho dele vai ser revisto, em parte, pelo professor do curso, e isso já abre portas para o mundo da tradução. Outra coisa que

mudou muito foi o mercado. Quando eu comecei a fazer tradução existiam basicamente três mercados distintos para o tradutor: o do autônomo que trabalha com editora, como eu sou até hoje; o do tradutor técnico, aquele sujeito que trabalhava para uma firma, a Petrobras, por exemplo, sempre teve um corpo de tradutores técnicos que são seus funcionários; e por último o do tradutor juramentado, que é o sujeito que faz concurso, como um tabelião, é vitalício, cuja tradução tem valor legal. Hoje em dia isso mudou completamente. De cada 10 alunos que se formam em tradução, apenas um ou dois acabam em editoras. O resto é absorvido por dois novos grandes mercados, o de legendagem e o de softwares. O número de filmes que passam nos canais de TV a cabo hoje em dia, seriados ou shows com legenda é enorme. Você não imagina o exército de tradutores que tem trabalhado dia e noite, sem parar, para manter essas TVs a cabo funcionando. Antigamente, entravam em cartaz dois ou três filmes no cinema, então dois ou três tradutores davam cabo do mercado. Hoje em dia, com a TV a cabo e mais os filmes que são produzidos e vão diretamente para locadoras, o volume de tradução que tem que ser feito para a legendagem é imenso. O outro mercado enorme é o de tradução de software, a cada momento estão sendo lançados no mercado vários softwares, todos são desenvolvidos em inglês, sem exceção, e precisam ser traduzidos e adaptados para o português. Esse mercado tem um nome especial. Não se fala tradutor de software, o termo é localização. Só no Rio de Janeiro, existem quatro ou cinco firmas de localização. Em São Paulo deve ter mais ainda. Isso absorve um número imenso de tradutores. Esse tradutor e o de legendagem, ao contrário do tradutor de livro, são empregados. Ele trabalha para essa firma, usa um equipamento que a própria firma disponibiliza, usa um software para traduzir software. Já o tradutor de livros, que é de um mercado que eu conheço, e que é o que eu formo hoje na PUC, virou a parcela menor do mercado de tradução. Em matéria de remuneração, o mais mal pago de todos é o tradutor literário. Não tenho a menor dúvida. Os tradutores de software e de legendagem são geralmente bem pagos.

Nesses mercados, quem ganha melhor, claro, é o tradutor juramentado. Para você ter uma idéia, durante 24 anos não houve concurso para tradutor juramentado no Rio de Janeiro. Eu conheço gente que se mudou para São Paulo, e que deu endereço de parentes em São Paulo, para que quando tivesse um concurso lá pudesse entrar. Agora teve um no Rio. Esse é o que paga melhor. Trabalha com uma lauda pequena, reduzida, que tem um preço tabelado, alto. É um trabalho formulado, depois de traduzir por alguns anos certificados, diplomas, fica tudo igual. É como uma forma de bolo. O tradutor literá-

rio que está começando uma carreira numa editora pequena é o mais mal remunerado. Com o tempo, quando a editora descobre que ele está agregando valores ao produto, se um livro com o nome dele vende mais e não é rejeitado pelo mercado, evidentemente ele vai sendo atraído por editoras que pagam melhor. As editoras também vão pagando uma lauda diferenciada para o tradutor que pega aquele livro que é difícil, que ninguém mais quer pegar.

A tradução de poesia é um trabalho para poetas?

É uma pergunta complicada. Para traduzir poesia, você precisa dominar certo artesanato do verso. Não sei se quem domina o artesanato do verso necessariamente é poeta. Aliás, nem todo poeta domina necessariamente o artesanato do verso. Hoje em dia isso está tão dissociado. Você pensa no século 19, qualquer estudante de medicina, qualquer bacharel em direito era capaz de compor um soneto, um mau soneto, provavelmente, mas ele era capaz de compor. Havia um artesanato mínimo da palavra poética que todo mundo que passava pela faculdade, pela universidade, dominava. O resultado disso é que as pessoas tinham mais formação até para ler poesia. É uma pessoa que sabe escrever um soneto, mesmo um ruim, que aprendeu o mínimo do rudimento, vai ser capaz de ser um melhor leitor de poesia e, certamente, ela tem condições de ser um melhor tradutor de poesia. Houve um divórcio completo entre as ideias de artesanato e de educação artística. Eu acho que isso é mal. É bom que todo artista passe por um artesanato e, sem dúvida alguma, eu acho importante que todo poeta passe por essa fase do artesanato. Uma das matérias que eu dou na graduação da PUC, fora o curso da tradução, é a oficina de criação poética. É um curso em que nas primeiras três ou quatro semanas as pessoas só fazem contar sílaba mesmo. É para contar sílaba, botar acento, fazer escansão. E a pessoa que teve certa base de artesanato poético entende como funcionam os métodos da língua, entende quais são os mecanismos do ritmo, tanto do português e da língua da qual ela vai traduzir, e está habilitada a traduzir poesia. Se for poeta melhor ainda. Mas o mínimo que se exige é que ela tenha certo domínio, certo artesanato da palavra poética nos dois idiomas, principalmente no idioma para o qual ela está traduzindo.

Você está há mais de 30 anos nesse segmento. Como evoluiu o mercado de livros traduzidos no Brasil?

Em primeiro lugar, o mercado aumentou muitíssimo, hoje em dia você tem muito mais editoras. O que está havendo, evidentemente, é uma certa especialização, o que é normal. Há um certo número de editoras que só trabalham

com autoajuda. Essas editoras são uma espécie de formador de público. As pessoas que leem muito pouco são as pessoas que leem autoajuda. Elas começam a ler com esses livros. E muitos tradutores, quando começam a carreira, vão justamente para essas editoras, que têm exigência mínima de legibilidade. É um mercado imenso com livros que vendem em quantidades industriais. Do outro lado, há as editoras universitárias, que são aquelas que editam títulos de filosofia, ciências sociais, que têm um público muito reduzido, mas altamente exigente. Muitos desses leitores até podem ler o original, mas se sai em português uma versão boa, respeitada, com notas na língua dele, ele vai dar preferência a ler a tradução brasileira. No meio disso, entre o sublime e o grotesco, digamos assim, há toda uma gama de editoras atuando em diferentes áreas e nichos. Isso é muito interessante porque você pode direcionar o tradutor para o seu nicho. Se existe um sujeito que possui certa formação em engenharia, e no meio ele bandeia para letras e tradução, ele é um candidato perfeito para fazer tradução de livros de engenharia e de arquitetura. Se outro sujeito tem uma formação em direito e vai para o curso de tradução, o perfil dele é o de tradutor de livros de direito. E, na hora do estágio, eu já o coloco em contato com uma editora que atua nessa área. Houve essa especialização, editoras que vão mobilizar certo número de tradutores, que vão se especializar cada vez mais no nicho deles. É assim que a coisa funciona. Quando eu comecei a trabalhar era muito diferente. Existiam muito menos editoras, e a mesma editora editava livros de uma gama extraordinária. O tradutor tinha que ser meio pau para toda obra. Eu lembro que quando era garoto, a grande editora do Rio, que comprava os livros todos, era a Civilização Brasileira. Ela editava de tudo, de literatura a *O Capital*, de Karl Marx. E alguns *best sellers* também.

Era um livro por dia, não era?

A Civilização Brasileira não tinha perfil. Era uma editora que editava absolutamente tudo. De poesia a marxismo. Hoje em dia não existe mais isso, a maior editora do Brasil, que é a Record, tem vários selos e cada um funciona como uma editora especializada, que trabalha com os seus autores e seus tradutores. Há uma especialização dentro dos selos da Record. O mercado está muito mais setorizado. Isso é bom. E não tem mais aquela coisa que falei no começo, do tradutor e do revisor trabalharem desfazendo o trabalho um do outro. Agora há um certo clima de trabalho em equipe. Um sabe o que precisa do outro. E há um reconhecimento fundamental da editora de que a última palavra é do tradutor. Porque o nome que vai sair lá como responsável pelo texto é o do tradutor. O tradutor tem que brigar, defender as posições dele.

Claro que o revisor também tem o direito de meter o bedelho, mas em última análise, com o tradutor explicando o ponto de vista dele, o revisor tem que aceitar.

Um tradutor de poesias recebe pelo direito autoral dos livros ou pelo trabalho da tradução?

Essa história é complicada. Existe uma legislação no Brasil, aprovada nos anos 80, se não me engano, que obriga a editora a dar certa parcela dos direitos autorais do livro para o tradutor. Uma parte vai para o autor e outra parte para o tradutor. Independente de ser prosa, poesia ou o que for. Na prática, as editoras obrigam o tradutor a assinar um contrato no qual ele abre mão voluntariamente da parte que lhe cabe dos direitos autorais para a editora. Se não assinar isso, ele não vai receber nunca mais trabalho dessa editora. Eu tenho uma experiência de trabalhar há muitos anos com a Companhia das Letras então, muitas vezes, eles me dão a parte que me cabe dos direitos autorais. Quando o autor é morto, e já está em domínio público, normalmente o tradutor recebe toda a parte que iria para o autor. Isso a Companhia das Letras sempre fez. Se eu traduzo um autor que já está em domínio público, eu entro como se fosse o autor e a parte de direitos autorais que iriam para o autor vão para mim. A situação depende muito do tradutor e de sua relação com a editora. Por lei, as editoras teriam de pagar. Na prática, você vai assinar um contrato e é esse contrato que vai estipular o quanto você vai receber, e se você vai receber alguma coisa.

Os poetas concretos iniciaram um grande debate sobre a transcrição da poesia no Brasil, em oposição à teoria clássica, na qual a tradução tem que manter uma fidelidade ao original. Como você se posiciona nesse debate?

Um dos meus projetos de pesquisa na pós-graduação é justamente a tradução de poesia. É o projeto que mais me mobiliza e me interessa no momento. A tradução de poesia no Brasil já possui uma certa tradição. Somos um país com um nível de tradução poética de excelência reconhecida. Os principais responsáveis por isso foram, sem dúvida alguma, os poetas concretos. Eles que elevaram o patamar. Já havia bons tradutores de poesia antes deles; Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida fizeram coisas excelentes, mas era muito desigual. Eram poetas que faziam tradução. O mercado normalmente lançava coisas inacreditáveis: edições que não eram bilíngues, sem o original, sem o menor cuidado com a forma, sem nenhum paratexto, sem representação, sem nota, sem nada. A partir dos concretos, começou a surgir um nível de

exigência muito maior. Eles começaram a fazer uma tradução poética de um nível muito elevado e com isso aumentou o nível de exigência. Minha grande formação como tradutor de poesia se deu na leitura dos livros, dos paratextos, das traduções. Principalmente do Augusto de Campos, que foi quem eu mais li. Até porque o Augusto trabalha muito com o inglês, o francês e o espanhol, que são línguas que eu leio, enquanto o Haroldo de Campos traduzia do alemão e do grego. A teoria dele me interessava muito, mas, na prática, eu não tinha muito como provar. Quem sou eu para julgar uma tradução do hebraico? Então, o trabalho do Augusto de Campos foi, para mim, uma revelação. Em relação às posições teóricas dele, a única coisa que eu nunca consegui engolir foi a ideia de que eles fazem transcrição e não tradução. O Haroldo de Campos chegou a dizer que a tradução dele era transluciferação. Convenhamos, tradução é tradução. As traduções deles são melhores que as traduções do mercado. Eles são, sem dúvida alguma, alguns dos melhores tradutores de poesia do Brasil. Mas o trabalho que eles fazem é tradução, não há porque chamar aquilo de outra coisa. É uma tradução muito bem feita. Trabalhamos muito os textos teóricos e as traduções deles no curso com meus alunos. E como o trabalho deles é melhor do que a retórica! O Augusto de Campos, mais de uma vez, disse que o importante na tradução é o significante, que as pessoas que leem significado são cegas. Ele cita uma frase perigosa do Walter Benjamin: “O contato entre a tradução e o original, no plano do sentido, é como o ponto em que uma reta tangencia um círculo” [*ideia retirada do texto “A tarefa do tradutor” ou, em alemão, “Die Aufgabe des Übersetzers”, de 1923*]. As consequências dessa afirmação para o tradutor podem ser desastrosas. Você não pode se preocupar só com o significante e se lixar para o significado, a prática não é essa. A melhor tradução que o Augusto de Campos fez foi de um poeta que sempre me pareceu impossível de traduzir, o Gerard Manley Hopkins. Quando você lê essa tradução, e todas as suas grandes traduções, vê que ele é extremamente cuidadoso tanto no plano do significante quanto no do significado. Como a poesia concreta é uma poesia que semanticamente tende ao vazio, que só valoriza a forma, o Augusto de Campos, por questões ideológicas, costuma dizer isso sobre o significante. Mas é uma balela! O trabalho dele mostra que ele dá pesos iguais, como deve ser, para ambos. As melhores traduções do Augusto de Campos mantêm uma fidelidade imensa em todos os níveis. É isso o que eu trabalho com meus alunos. Em tradução de poesias, você precisa ser fiel ao significado sim, à linguagem figurada, às metáforas e ao plano do significante, ao ritmo, ao esquema de rimas, ao esquema métrico. É o ideal da tradução poética: pegar todos os níveis do poema e tentar

encontrar, em todos eles, soluções que sejam correspondentes no português. É o que eles fazem nas melhores traduções deles. Agora, para mim, tradução não é “trans”, é tradução mesmo, porque a gente não tem que dar um nome diferente à isso. Tradução é tradução.

Cite alguns outros tradutores que você gosta.

Temos muito tradutor bom em poesia no Brasil. O Jorge Vanderley, que morreu há alguns anos, fez uma tradução muito boa dos sonetos de Shakespeare. Infelizmente, ele morreu depois de fazer o *Inferno*, de Dante, mas antes de terminar *A Divina Comédia*. A tradução dele é primorosa. José Paulo Paes também foi um ótimo tradutor, muito importante, que traduziu poetas como Konstantinos Kaváfis, um poeta grego que não tinha tradução aqui. Há muita gente boa fazendo poesia. Na geração mais jovem, em São Paulo, existe o Alípio Correia de Franca Neto, um bom tradutor de poesia.

Você já afirmou que entre a posição tradicional que estabelece uma diferença clara entre original e tradução, de um lado, e a postura de autores associados a desconstrução e ao pós-estruturalismo, que tendem a relativizar ou mesmo negar essa oposição, de outro, você tende a se posicionar como tradicionalista. Como é isso?

Isso é um problema. Porque me vejo, muitas vezes, forçado a adotar uma posição até tradicionalista. O mundo da teoria e da tradução virou, de repente, uma área de pesquisa de ponta. Uma área que não tem nem 30 anos ainda, chamada “estudos da tradução”. É uma área de alto envolvimento. Com muita gente atuando, editoras especiais que só trabalham com isso, revistas internacionais de tradução. Há um ponto a falar sobre isso também. O que acontece é que muita gente que estuda tradução são pessoas da minha geração, que tiveram, de uma maneira ou de outra, a experiência de Maio de 68. Essas pessoas envelheceram, viraram universitários, e todo o radicalismo que em 1968 era canalizado para a vida política, agora está sendo jogado na teoria. Saem posições que me parecem ecos tardios de um certo ethos de 1968. Pessoas que, naquela época, estavam dizendo “vamos queimar as bibliotecas”, hoje em dia fazem afirmações que a meu ver são completamente descabidas. Por exemplo, existem pessoas no mundo dos “estudos da tradução” que dizem que essa diferença entre o original e a tradução é uma coisa totalmente reificada. Outros falam que o original é como um homem e a tradução como uma mulher. Isso é machismo, é uma manifestação do falocentrismo do Ocidente. E não existe diferença entre o original e a tradução? Como não? O cara que escreve

o original não saiu do nada. Como se escrever a *Divina Comédia* e traduzir a *Divina Comédia* fosse a mesma coisa, porque se Dante parte de outros textos, Guido Cavalcanti, poetas provençais, o tradutor também parte. Eu acho isso um delírio! Uma coisa é negar qualquer valor à tradução, dizer que a tradução é um trabalho mecânico e burocrático. Não é. Agora, dizer que traduzir a *Divina Comédia* e escrever a *Divina Comédia* são a mesma coisa, dizer que escrever uma obra e traduzir uma obra são a mesma coisa, isso é uma maluquice! É um tipo de radicalismo que não tem como levar a sério. Tem um sujeito no mundo acadêmico inglês que diz que Shakespeare se tornou este grande clássico por causa do poderio da Inglaterra. Como a Inglaterra foi um grande poder no mundo então eles impuseram Shakespeare ao mundo. Eu fico pensando, já que Portugal e Espanha foram importantes durante tanto tempo, por que o Camões nunca foi imposto ao mundo como o Shakespeare? É uma loucura. A Itália, que eu saiba, nunca foi uma grande potência, então de onde saiu essa centralidade da Divina Comédia? Essa coisa de politizar tudo, de ver tudo em termos de radicalismos dos anos 60, eu acho que não tem o menor sentido. Nos debates nesta área de tradução, muitas vezes eu tenho que defender posições conservadoras, porque não aguento esse tipo de radicalismo. O cara querer dizer para mim que o trabalho como tradutor e o trabalho como criador são a mesma coisa, não dá. Não são a mesma coisa. São trabalhos que realmente têm muito em comum. A gente não pode cair no extremo tradicionalismo também. É claro que o trabalho de redação, o trabalho de revisão, que tem na criação poética e na criação artística, também vai existir no trabalho de tradução. Mas esta semelhança só vai até certo ponto. Você querer anular a diferença da tradução sinceramente é falta de bom senso. Tem um grupo de tradutoras feministas no Canadá, em Quebec, que acha que é dever da tradutora subverter os textos falocêntricos. Então elas fazem traduções de textos escritos por homens que subvertem o autor. Sinceramente! Se eu quero ler um autor machista, eu quero ver o machismo dele, até para poder criticar.

A ideologia na tradução pode ser uma questão mais ou menos explícita. Como você vê isso no Brasil? A ideologia está sempre presente, não é?

Existe uma postura, que é muito pós-estruturalista, que diz que se é impossível anular uma coisa, a gente tem de maximizá-la. Eu acho esse raciocínio completamente maluco. Há alguns teóricos da tradução que dizem que é impossível o tradutor ser completamente neutro, ele tem que se colocar ao máximo. O tradutor americano Lawrence Venuti diz o seguinte: “Quando eu

traduzo um texto do italiano, do século 19, eu faço questão de colocar um caco, uma gíria nova-iorquina do século 20 no meio para mostrar que eu estou aqui e que eu sou um americano do século 20”. Eu perguntei para ele se ele não assina as traduções, se ele não faz prefácio, porque o leitor tem de ser muito idiota de comprar um livro traduzido do italiano e não saber que foi traduzido por um norte-americano. Mas a ideia dele é que já que ele não consegue ser neutro, ele tem que se afirmar o tempo todo. Eu discordo disso, acho que o tradutor tem de tentar se apagar sim. Quando estou traduzindo o Henry James, por exemplo, fico tentando imaginar o que o Henry James faria se escrevesse em português. A forma de me colocar no texto é assinando, é colocar na primeira página “Tradução de Paulo Henriques Britto”, é fazer uma introdução, colocar notas. Senão, é de novo esse raciocínio ideológico. Como tradutor, eu estou tentando recriar, fazer um pastiche do original. Porque eu acho que a boa tradução é um pastiche. A gente não deve ter vergonha de dizer isso.

Você já fracassou em uma tradução? Já disse: “Este autor eu não consigo”?

Já. Já aconteceu muitas vezes. Com poesia isso é fatal. Para mim a tradução é pastiche. E para você conseguir fazer isso com um texto, é preciso ter certa afinidade com ele. Às vezes acho o cara muito bom, mas o pastiche dele não funciona. As coisas não batem, eu não consigo recriar os efeitos que o cara faz em inglês. Aí eu deixo de lado. Já aconteceu isso mais de uma vez. Quando é um texto de prosa, é um pouco mais fácil. Claro que há traduções que eu sinto que não ficaram tão boas, então eu peço para a editora não me passar mais traduções desse autor. Quando eu pego e dá certo, a própria editora sente que dá certo, então eu vejo que esse autor eu sei traduzir bem. E aí a tendência é eles me darem mais desse cara.

É possível traduzir um autor com o qual você não estabelece uma relação afetiva?

Ah, sim, certamente. Já traduzi coisas que eu não gosto nem um pouquinho, mas trabalho e tudo bem.

E sobre o prazer na tradução?

O ideal é que você pegue um autor que você goste, que você sente que sabe imitar o estilo dele, fazer um bom pastiche, e que aquilo dê prazer. Isso é uma delícia. Anos atrás, a Companhia das Letras me chamou para fazer *O Arco-íris da Gravidade*, do Thomas Pynchon [1998], que é um grande nome do romance pós-moderno. Eu sempre tive um pé atrás com essa geração, tentei ler alguns

autores contemporâneos ligados a ele, mas não gostei muito, então eu não queria fazer. Mas a editora insistiu, ninguém queria fazer, o livro era um abacaxi, um calhamaço de oitocentas e tantas páginas. Eu acabei pegando o trabalho e comecei a me empolgar. Adorei o livro e hoje já traduzi três livros do Pynchon. Virei um Pynchonólogo. Perdi minha má vontade toda com ele, apesar de ter certas coisas que até hoje me incomodam um pouco. Mas ele é um escritor realmente magnífico. Ele é o cara que mais me ajudou até hoje. De todos os autores que eu já traduzi, e olha que eu já publiquei 100 livros, esse cara foi o que mais me ajudou, que mais me deu toques. Eu mando listas de dúvidas de quatro páginas e ele me responde em oito páginas. Explica, ajuda, dá dicas. Ele é um excelente autor para se traduzir.

O que você acha de livros que não são traduzidos a partir da língua original?

O ideal é traduzir diretamente. Esse é o sonho do tradutor. No Brasil, por exemplo, circulou por muito tempo aquelas edições famosas do Tolstói e do Dostoiévski, da Aguilar, que todo mundo tem em casa, e que foram traduzidos do francês. Isso não é o ideal. Nós estamos saindo dessa fase em que tudo partia do francês. Esses autores estão sendo finalmente lançados no Brasil em traduções feitas diretamente do russo. O Witold Gombrowicz, autor polonês que eu gosto muito, teve as primeiras versões lançadas nos anos 60 com tradução do francês, mas agora está sendo relançado pela Companhia das Letras, todo traduzido do polonês. Isso é a maturidade do país. Você ter tradutores capazes de traduzir a maior parte das línguas européias, das línguas orientais. Apesar de que sempre vai haver uma lacuna. Talvez você não tenha um tradutor de lituano, então paciência. Mas o ideal, num país com uma indústria editorial evoluída, é que você conte com tradutores bons de praticamente todas as línguas que tenham uma obra importante. Isso é o ideal.

O José Paulo Paes e o Haroldo de Campos são dois casos de tradutores que trabalharam com diversas línguas. O José Paulo Paes passou pelo grego, pelo francês e pelo alemão. E ele mesmo diz que não é um grande conhecedor destas línguas. Isso é uma questão interessante. Pode parecer paradoxal, mas, a rigor, a única coisa que é muito importante para o tradutor é dominar a língua para a qual ele traduz. Os alunos costumam dizer: “Eu resolvi fazer tradução de inglês porque eu sou bom em inglês”. Isso não é irrelevante, mas eu vou dizer que é secundário. O principal é você ser um bom redator de português. Então, para você ser um bom tradutor de poesia, você precisa ser um ótimo redator, ser muito bom em português e conhecer muito bem, como comentei, o artesanato da poesia. Conhecer a língua estrangeira é o de menos. Você vê o caso da poesia russa

moderna, dos irmãos Campos e do Boris Schnaiderman. Os irmãos não sabiam russo, mas sentaram com o Boris, que é russo e explicava o que estava escrito. Com base naquilo, criavam a poesia em português. É perfeitamente possível um bom tradutor de poesia traduzir de uma língua que ele nem conhece, desde que ele tenha acesso, evidentemente, a uma pessoa que seja um informante. Eu não sei russo, mas conheço um cara que é russo e pode me auxiliar. Posso pegar uma tradução desse poema russo para o inglês, para o francês ou para o espanhol e fazer uma triangulação, uma paralaxe. Posso recriar este poema em português. É claro que é muito mais trabalhoso e que o ideal é você conhecer a outra língua também. Mas a única coisa fundamental é você dominar a língua para a qual traduz. Pessoas como José Paulo Paes, que não dominava essas línguas todas, mas tinha bom senso, bons dicionários, bons informantes, e tinha acesso a outras traduções para línguas que ele dominava, conseguiam fazer ótimas traduções para o português. Eu acho isso perfeitamente válido.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/paulo-henriques-britto/>