

Paulo Henriques Britto, tradutor de si mesmo

Paulo Henriques Britto, self-translator

Julia de Vasconcelos

Magalhães Veras

Universidade Federal de Minas Gerais

(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

Saint-Denis | FR

juliavmveras@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-6608-5959>

Resumo: Este artigo pretende destacar um aspecto ainda pouco explorado na obra do poeta Paulo Henriques Britto, que é a maneira como a autotradução ocupa um lugar central em sua poética, revelando uma tensão constante entre a materialidade da linguagem e o esvaziamento do sentido, que coincide com aquilo que ele nomeia como “Formas do nada”. Pretende-se, a partir de uma aproximação com a obra bilíngue de Samuel Beckett, figura incontornável nos estudos sobre a autotradução, propor uma leitura da poesia de Britto que entenda o gesto autotradutório não como mera reescrita, mas como parte inerente da construção do sujeito lírico, que coincide com “máscaras sem rosto” (autotraduzido por “*vacuity*”). Finalmente, a análise de alguns poemas autotraduzidos dos livros *Formas do nada* e *Tarde*, entre outros, mostra como a autotradução, em Paulo Henriques Britto, opera como um princípio criativo e estético que evidencia o caráter insuficiente da linguagem e os “simulacros de sentido” dessa poética que vai rumo a um confronto com o nada.

Palavras-chave: autotradução; multilinguismo; Paulo Henriques Britto.

Abstract: This article aims to highlight an aspect Paulo Henriques Britto’s poetry that has yet to be explored, namely the way in which self-translation occupies a central place in his poetics, revealing a constant tension between the materiality of language and the emptying of meaning, which coincides with what he calls ‘forms of nothingness’ (*Formas do nada*). Based on an approach to the bilingual work of Samuel Beckett, a key figure in the studies on self-translation, the aim of this article is to propose a reading of Britto’s poetry that understands the self-translatory gesture not as mere rewriting, but as an inherent part of the lyrical subject construction,



which coincides with “máscaras sem rosto” (self-translated as ‘vacuity’). Finally, the analysis of some self-translated poems from the books *Formas do nada* and *Tarde*, among others, shows how self-translation, in Paulo Henriques Britto, operates as a creative and aesthetic principle that highlights the insufficient nature of language and the “simulacros de sentido” (‘simulacra of meaning’) of this poetics that moves towards a confrontation with nothingness.

Keywords: self-translation; multilingualism; Paulo Henriques Britto.

Eu não é um nem outro

Paulo H. Britto

1 O poeta-autotradutor

Esse reconhecido poeta carioca Paulo Henriques Britto (1951-) é, também, um dos principais tradutores da língua inglesa atualmente no Brasil. Publicou inúmeras traduções do inglês para o português, de autores notórios, como William Faulkner, Elizabeth Bishop, Wallace Stevens, John Updike, Thomas Pynchon e Charles Dickens, dentre outros. Britto também traduziu vários autores para o inglês, como Luiz Costa Lima e Flora Süssekind. A experiência de ter sido estrangeiro, depois de ter morado em diferentes períodos nos Estados Unidos (Washington e Califórnia) e, assim, ter tido esse contato tão cedo com o inglês, marcou a vida e a poética deste escritor, assim como o seu trabalho de ensaísta e docente. Paulo Henriques Britto afirma, em uma entrevista, que “[...] escrever é sempre uma maneira de praticar a tradução, do mesmo modo como traduzir é uma maneira de aprender a escrever” (Britto, 2019, p. 19). A carreira de tradutor, não apenas antecede a sua consolidação como poeta, mas a sua escrita, que sempre esteve presente, é atravessada pela tradução.

Britto é professor na Puc do Rio de Janeiro, onde leciona cursos de poesia e tradução, e já publicou vários ensaios sobre tradução, como “O lugar da tradução”, em 1995, “Tradução e criação”, em 1999, além do livro *A tradução literária*, em 2012. Britto já afirmou, em diversas entrevistas, que a atividade de tradutor está relacionada com o seu processo criativo (1997a; 2020). Ainda assim, a tradução é um aspecto da obra deste poeta pouco abordado até então e nos interessa, aqui, considerá-la, não a partir da perspectiva de Britto ensaísta e crítico, mas como um princípio organizador de sua poética.

É fato que a posição do autor em relação à teoria da tradução está alinhada às tendências mais tradicionais, o que podemos notar em entrevistas e ensaios. Assim, Paulo

Henriques Britto afirma, em *A tradução literária*: “Sustento que (a) tradução e criação literária não são a mesma coisa; que (b) o conceito de fidelidade ao original é de importância central da tradução; e que (c) não só podemos como devemos avaliar criticamente traduções com certo grau de objetividade” (Britto, 2012a, p. 27-28). Suas reflexões sobre a tradução, portanto, e mesmo seus textos sobre as autotraduções, se esforçam para manter a antiga posição do jovem poeta que sustentava o “sólido racionalismo” e que, ao mesmo tempo, afirmou nunca ter tido a pretensão de ser poeta (Britto apud Massi, 1991, p.264) e, como diria mais tarde, nem tradutor (Britto, 2019, p. 18).

Fica evidente que, atualmente, diante da consolidação do nome de Britto, tanto na cena da tradução quanto como poeta, suas afirmações não apenas não se confirmaram, como os dois aspectos recusados reaparecem, interligados, como poeta-tradutor. Também é perceptível como o escritor controla a recepção de sua obra, com textos e reflexões sobre quase todas as suas traduções e mesmo autotraduções,¹ de forma que o único trabalho que aborda mais profundamente essa questão, se ateu às reflexões do próprio autor, nas análises de suas autotraduções, além de comparações das duas versões, que não vão muito além de comparar semelhanças e diferenças de uma mera tradução (Vianna, 2022). Nos interessa, aqui, apontar para a importância da tradução e sua influência na poética de Britto, diante da qual a autotradução tem a centralidade de um dispositivo poético.

Poderíamos até arriscar a dizer que Britto assume o aspecto mais criativo da tradução, como um tradutor que é, também, poeta, ao tomar de empréstimo parte das suas soluções, trazendo para o título de um livro de poemas recente, publicado em 2018, *Nenhum mistério*, um trecho da sua tradução de um dos versos do poema de Elizabeth Bishop: “A arte de perder não é nenhum mistério / tantas coisas contêm em si o acidente de perdê-las, / que perder não é nada sério”. (Bishop, 2001, p. 309).²

Sem que o intuito aqui seja de fazer uma análise da tradução de Britto, vale mencionar que há uma escolha pela sonoridade e manutenção das rimas e o *disaster* (“desastre”) do original se perde na tradução. O célebre poema de Elizabeth Bishop aborda o tema da perda, que Britto retoma, em seu livro de poemas. Em *Nenhum mistério*, portanto, encontramos o mesmo tema, assim como a tradução do poema. Ele performa, desde o título, a recusa (não do tradutor, mas do poeta) da perda inevitável em todo o processo tradutório (“nada sério?”). Há perda, mas não há desastre e o que resta, para além da tradução e o que se perde nela é o poema. Finalmente, o distanciamento do eu na autotradução permite uma apropriação do outro, assim como uma unificação do eu tradutor e poeta, que se revela neste entre-lugar explicitado pela autotradução e é esse o efeito poético que este trabalho pretende apontar, na obra de Paulo Henriques Britto.

2 Uma poética da autotradução

É fato que o poeta não se autotraduziu apenas para fins de publicação e divulgação dos seus textos em outra língua, embora esta tenha sido uma das motivações iniciais; encontramos

¹ Cf. Britto, P. H. “Uma experiência da autotradução” (2013); “*Lorem Ipsum*, um autoversão poética” (2022).

² Cf. “The art of losing isn't hard to master,/ So many things seem filled with the intent/ To be lost that their loss is no disaster” (Bishop, 2001, p. 308).

menções multilíngues e autotraduções espalhadas pelos seus livros. A tradução não é sequer uma atividade secundária, como é o caso de outros grandes autotradutores, como Samuel Beckett, para o qual se apresentava como uma fonte de renda extra e, muitas vezes, como um fardo, ou um trabalho lateral. Não podemos dizer o mesmo, de Beckett, em relação às suas autotraduções, por exemplo, que ocupam o lugar central, como a escrita.

Samuel Beckett autotraduziu praticamente toda a sua extensa obra, depois de tê-la escrito quase que majoritariamente em língua estrangeira, o francês. Poderíamos dizer, que se trata de um princípio poético, em Britto, este poeta que também guarda com Beckett uma estreita afinidade? Como afirma Bruno Clément, “Não se trata de um detalhe anedótico, o bilinguismo da obra de Beckett evidentemente não revela uma proeza técnica; ele é a implementação um projeto do escritor incompreensível sem ele” (Clément, 2006, p.13, tradução nossa).³ Assim como outros autotradutores, portanto, em especial Samuel Beckett, a tradução e a relação com a língua estrangeira são centrais na vida e no trabalho de Britto, em todas as suas dimensões. O que pode ter começado por acaso, se tornou um ofício; o que a princípio era uma tentativa de fazer circular os poemas em outra língua parece, definitivamente, ter tomado uma outra dimensão.

Britto não apenas começou a se autotraduzir muito cedo em sua obra, como também praticou a escrita em língua estrangeira, técnica frequentemente usada pelos escritores autotradutores. O poeta autotradutor também publicou poemas em inglês que não foram vertidos para o português: “Song without music”, em *Tarde*; “How it is”, em *Liturgia da matéria*, que tem uma possível referência a Beckett, que possui um livro com o mesmo título; “Flyleaf”, publicado no livro *Mínima lírica*, e “Of consciousness as a kind of toothache”, em *Liturgia da matéria*.

O que torna a autotradução um dispositivo poético, também em Britto, é a relação com os temas, as leituras possíveis considerando o bilinguismo da obra, o lugar limbo e entre-línguas, que a autotradução performa e que coincide com a construção do eu-lírico. Este lugar poético da autotradução aparece ao lado da constituição do sujeito lírico em *Formas do nada*, por exemplo, como “máscaras sem rosto” (Britto, 2012b, p.11) e em sua autotradução, “vacuity” (Britto, 2012b, p.64). Há uma insistência de Britto em encenar um esvaziamento da subjetividade ao mesmo tempo em que, mesmo que seja de forma paradoxal, é no poema e na sua autotradução que ela se expressa, de forma esquiva. A partir de Paul Ricœur, em “Si mesmo como um outro”, podemos entrever esse sujeito que permanece, que é, que existe, simplesmente, na resposta a essa pergunta: “[...] mas quem é ainda eu quando o sujeito diz que não é nada? Um si privado do auxílio da mesmidade, dissemos e repetimos. Seja” (Ricœur, 1991, p. 195).

Podemos encontrar a construção desse sujeito explícita em muitos poemas de Britto, como em “Poética prática”, publicado em *Formas do nada*: “O corpo não é preciso, e o espírito é impreciso: / eu não é um nem outro” (Britto, 2012b, p. 18). Em *Trovar claro*, livro de 1997, o Eu é a “Primeira pessoa do singular: / a forma exata da sombra difusa. Quem fala sou sempre eu a / falar. / A máscara é sempre de quem a usa. / No entanto, é preciso dizer-se [...]” (Britto, 1997b, p. 83). Esse eu que escapa, não está aqui nem lá, nem no texto de partida nem no de chegada, podemos dizer, analogamente à tradução. É, também, essa “máscara sem rosto”; não há nada por trás para ser descoberto, *Nenhum mistério* (2018), como insiste Britto no título do livro e do poema que está nele. “Seria igual se fosse diferente, / seria — sendo outro — mais do mesmo

³ “Il ne s’agit pas d’un détail anecdotique, le bilinguisme de l’œuvre de Beckett ne relève évidemment pas de la prouesse technique; il est la mise en œuvre d’un projet d’écrivain, incompréhensible sans lui”.

[...] (Britto, 2018, p.22). É um eu que encena, que é uma máscara, mas que não esconde nada, que não pode ser encontrado; é um eu do “poeta fingidor” de Fernando Pessoa, mas, em Britto, o eu lírico, fala através dessa máscara, que insiste: não há nada para além da representação. Essa paradoxal “poética prática”, em resumo do eu na obra de Britto, é um eu que resiste e que se afirma, “é preciso dizer-se”. Dizer-se pela encenação poética, traduzir-se?

A maneira como a subjetividade se apresenta de forma ambígua na obra de Paulo Henriques Britto, como um poeta bem inserido nas questões contemporâneas, ou seja, de indecisão de posições não previamente definidas e claras, já foi amplamente abordada. Podemos citar, brevemente, o artigo “Cálculos nos intestinos da prosa: A poesia como corpo estranho em Paulo Henriques Britto” (2016), no qual Eduardo H. N. Veras destaca a forma como a poesia “persiste”, para Britto, se situando na tensão entre o discurso racional e o formalismo dos seus poemas que também não se furtam a uma apresentação poética, subjetiva, por excelência. Em “A música desconhecida de Paulo Henriques Britto” (2015), Veras também cita o poema de Britto que faz referência a Fernando Pessoa para situar o escritor como um “poeta-crítico”: “esse poema encena um dos principais paradoxos da poesia de Britto: a simulação do discurso crítico, de tonalidade prosaica, dissertativa, em versos rigorosamente construídos” (Veras, 2015, p.191). Esse aspecto crítico e racional encenado é reiterado pela autotradução, que acaba por revelar a perda de uma unidade e o entre-lugar desse eu que se coloca entre duas línguas.

A poesia, portanto, parece ser algo que “persiste”, diria até que resiste a uma encenação reiterada de “formas do nada”, de fracassos dramatizados, em primeira instância por alguém que manipula a linguagem como um poeta, mas também como tradutor, e tradutor de si mesmo, o que, talvez, em se tratando de Britto, não possa se dissociar. Além da poesia, a autotradução talvez seja a forma mais radical dessa “prova do estrangeiro”, na linhagem de Antoine Berman ou para falar desse “estranho familiar”, na linha freudiana, de aproximação desse sujeito com uma instância que resiste a qualquer racionalização, crítica ou tradução. Sob essa perspectiva, não seria, portanto, somente pela dramatização poética, mas também pelo seu encontro com o sujeito tradutor, que a subjetividade se apresenta como fugidia, como indecisa, na obra de Britto.

Para Paulo H. Britto “a tradução é uma forma de escrita literária”, como afirma em uma entrevista com este nome, em 2020. A tradução também é uma forma de sair de si em direção ao outro e, sem que isso seja contraditório, ir ao encontro de si mesmo, como uma alteridade. Como afirma Daniel B. M. Serrano, em “Figurações do *banal* na poesia de Paulo Henriques Britto”, “a questão subjetiva do poeta-tradutor interfere na autotradução tal qual acontece com a criação de poesia, isto é, a autotradução pode ser considerada também como certa “recriação do eu”, além de uma “recriação do texto”, ainda que balizada pelo texto-fonte” (Serrano, 2023, p.125). Serrano ainda afirma que a autotradução em Britto manifesta um “gesto provocativamente contraditório” ou uma “adulteração deliberada”, já que o poema performa essa perda. (Serrano, 2023, p.125).

Há uma tendência, em Britto, de descentralizar o eu, ou seja, como já apontou também Elvis B. C. Silva, em sua pesquisa, “*Eu em cena*: dramatizações da subjetividade em Ana Cristina Cesar e Paulo Henriques Britto, “[...] de tirar o eu como centro de sua enunciação poética, com o que Collot (2018) estabeleceu como condição para a formação do sujeito lírico: sair de si para pertencer de forma recíproca a um eu e a um outro” (Silva, 2024, p.175). A autotra-

dução, novamente, parece ser o dispositivo poético empregado pelo escritor para radicalizar esta descentralização, essa fuga de si, e encenar esse eterno retorno.

Ao que interessa aqui nesta reflexão, a relação da poética de Britto e também da construção de uma subjetividade a partir do multilinguismo e especialmente da autotradução, é importante lembrar que Britto não é apenas crítico da tradução, mas também das suas autotraduções. Ao considerar, finalmente, o poeta-autotradutor, arriscamos a reafirmar que não se pode deter nas análises do autor como se não houvesse algo que lhe escapasse. Se podemos considerar como consenso que o escritor talvez não é o melhor crítico de suas obras, tampouco o poeta-tradutor seria o melhor crítico de suas autotraduções, que também coincidem com o seu fazer poético. De toda forma, essas três dimensões parecem ser inseparáveis.

3 Algumas autotraduções em *Formas do nada e Tarde*

Recentemente, Britto tem ampliado o uso do multilinguismo em sua obra, com títulos estrangeiros (em sua maioria em inglês e francês), para poemas escritos em português, assim como epígrafes traduzidas por ele para o português de Emily Dickinson em *Nenhum mistério*, publicado em 2018, e *Fim de verão*, em 2022. Neste último, fica explícita a proximidade com Dickinson, de início, pela epígrafe. O poeta propõe “Três traduções e treze variações sobre um poema de Emily Dickinson”, um trabalho de tradução que se apresenta como um fazer poético. É relevante para a nossa reflexão que Britto faça essa espécie de poema-estudo o apresentando como “variações”, um conceito musical que serve para desdobrar a noção de autotradução e os dispositivos retóricos ao qual o autor faz uso. Michael Oustinoff já pensava a imagem da autotradução como “duas execuções de uma mesma partitura musical”. (Oustinoff, 2002, p.223, tradução nossa).⁴

O inacabamento, ou a apresentação de uma produção escrita que se apropria de uma tradução e a desdobra e repete o poema, produzindo outros poemas se apresenta em “Três poemas”, de Britto. O mesmo ocorre em outras tentativas de autotradução ou de “simetrias”, nas quais os motivos e temas se repetem, em formas de variações, sem serem iguais, mas complementares. A ideia de uma totalidade ou de um poema exige que consideremos essa perspectiva de que ele não está nem numa língua nem na outra, mas no processo de autotradução. E essa ideia é tomada, por Britto, como para outros poetas autotradutores, como um fazer poético.

Em uma breve pesquisa, podemos encontrar os “originais” dessas autotraduções que também estão dispersas na obra. Assim, em *Formas do nada* temos as “Três autotraduções”, compostas por “*Lorem ipsum*” e “Two grotesque sonnetettes”, que foram autotraduzidos de “*Lorem ipsum*” (do mesmo livro) e do quarto e quinto poema da série “Cinco sonetetos grotescos” (da obra *Tarde*).

Lorem ipsum é um poema que abre o livro *Formas do nada* e que praticamente resume a poética do autor e do qual ele imediatamente produziu uma autotradução. Segue o poema, na íntegra:

“Venham”, diz ele, “que eu lhes ofereço
sinéreses, cesuras, hemistíquios
e muito mais, e em troca só lhes peço

⁴ “deux exécutions d’une même partition musicale”.

sofríveis simulacros de sentido.
Venham, que a noite é sólida e solícita,
e aguarda apenas o momento exato
de nos servir a suprema delícia,
como um garçom anódino e hierático.”

Porém apelos tantos, tão melífluos,
atraem tão só máscaras sem rosto,
cascas vazias e rabiscos pífios.

Tudo resulta apenas neste dístico:
Ninguém busca a dor, e sim seu oposto, e todo consolo é metalinguístico.
(Britto, 2012b, p.11)

E a sua autotradução para o inglês:⁵

“Come”, he says, “and I will give you kennings,
trochees, caesurae, hemstichs to burn;
meaning is all I ask you in return,
or if not meaning, then the next best thing.

Come when the night is solid and solicitous
like an ancient and hieratic maître d',
awaiting the time that'll suit us to a T
to server us a feast most ample and luscious”

But such entreaties are to no avail;
and vacuity is all that comes of it,
worthless scribbling, words like empty shells.

And it all boils down to a single distich:
*No one seeks pain, but rather pain's opposite,
And solace is always metalinguistic.*
(Britto, 2012b, p.64)

Lorem ipsum é uma referência à indústria tipográfica, na qual, desde os séculos XVI e até hoje, nas edições eletrônicas, um texto sem sentido (que mais tarde vinha a ser descoberto ser um texto de Cícero) é usado para preencher os espaços vazios para depois ser substituído pelo texto definitivo. Essa forma de tirar a atenção do texto para a imagem por meio da inserção de um texto falso, sem sentido, remete ao tratado de Cícero, datado de 45 a.C, *de finibus Bonorum et Malorum* (*Os extremos de Bem e do Mal*), no qual a passagem, de onde teria surgido esse termo com uma distorção do original (no qual se lê *dolorum ipsum*, em latim, que significa a “dor em si mesma”). *Lorem ipsum* é, assim, a própria ausência de sentido, seja no termo “errado” seja em relação a esse texto que se entrevê atrás das imagens gráficas. As palavras que são “simulacros de sentido” (“or if not meaning, then the next best thing”) ou ainda,

⁵ Pelo fato da autotradução ser objeto de análise deste trabalho, optou-se por colocá-la no texto em não em nota de rodapé, para facilitar a visualização. As outras traduções são todas nossas e os originais estarão em nota.

“casas vazias e rabiscos pífios” (“words like empty shells”), guardam uma relação com a materialidade do poema e são, talvez, a única saída, metalinguística? A autotradução do grande tradutor Britto revela as mesmas sutilezas, mesmo que com outras referências em inglês.

No livro *Tarde* encontramos, ainda, “Quatro autotraduções”, compostas por “I.Soneto sentimental”, “II.Summer sonettino”, “III.Tercina” e “IV.Soneto simétrico” que foram traduzidos de “You call this love ? This waste of time and sperm”, primeiro poema da série “Dois sonetos sentimentais”, do livro *Mínima lírica*, “Sonetinho de verão”, do *Trovar claro*, “A word a will an eye, a hand”, segundo poema de “Três Tercinas”, do *Macau* e “Surprised by what ? Not necessarily” o quinto dos “Sete sonetos simétricos”, do *Macau*.

Nas “Quatro autotraduções”, Britto alterna de uma tradução do português para o inglês com outra do inglês para o português, de forma que a série autotraduzida contém as duas línguas. O poema do fim dessa série, “IV. Soneto simétrico”, ilustra bem do que se trata a autotradução em Britto e que tem uma ligação profunda com a sua poética. Segue o “original”, escrito em inglês:

Surprised by what? Not necessarily
by what a thing of beauty's supposed to be
forever — Götterfunken kind of stuff.
No way. Lightning like this strikes (if at all)
but once, and only when you're young enough,
when you still have the spark, the wherewithal.
And yet, long past lo mezzo del camin,
there're moments when it feels as if a pall
of fog lifted, and a sight long unseen
lay suddenly before your eyes. You say:
It's that, again. Well, nearly that. I mean,
as near as it gets, this late in the day.
Breathe in deep. The moment's not over yet.
And make a mental note: Not to forget.
(Britto, 2005, p.45)

Na autotradução para o português:

Será o pavão vermelho? Ora, direis,
este raio não cai mais que uma vez
no mesmo lugar — é a prova dos nove,
é Götterfunken, uma coisa arisca
só dada (e olhe lá!) a quem é jovem,
que ainda guarda em si uma faísca.
Porém, passado o mezzo del camin,
às vezes uma luz fraquinha pisca,
é como se sumisse uma neblina
que há muito esconde uma paisagem bela.
É ela, sim — pensa você — ali, na
sua frente. Ou talvez a parte dela
que ainda lhe cabe. Encha os pulmões de ar.
Goze esse instante. Ele não vai durar.
(Britto, 2007, p.50).

Não é preciso sequer fazer uma análise atenta para perceber que Britto altera totalmente as palavras do poema “original”, com exceção das duas expressões estrangeiras presentes em ambas as versões, mantendo estritamente a forma, a métrica e as rimas. É outro poema, semelhante, uma vez que Britto cuida de reproduzir as referências intertextuais no português, como afirma em *A tradução literária* (2012a), e cuja simetria se realiza plenamente pela existência da autotradução.⁶

A autotradução, que Britto começa a praticar em *Macau* (2005) com os “Sete sonetos simétricos” e a assume pouco a pouco como tal, inclusive usando o termo “autotradução” nos títulos dos poemas a partir de *Tarde* (2007), é uma forma de retomar a escrita, de recuperar antigos poemas, desmembrá-los e compor um outro ou uma extensão, uma outra forma de dizer o mesmo em outra língua, ou seja, fazer as palavras assumirem esse lugar concreto e ao mesmo tempo apontando para o nada.

Britto, em um e-mail trocado e reproduzido por Thais A. Vianna em 18.7.2022, questionado se essa tradução seria uma adaptação, responde: “[...] A tradução é tão literal quanto é possível ser literal uma tradução poética. [...] Tradução criativa? Não; para mim, tradução é exatamente isso”. (Britto, *apud* Vianna, 2022, p. 61). Trata-se, finalmente, de tradução, a autotradução, tal como ele mesmo passou a assumir mais recentemente, e não “uma autoversão poética” (Britto, 2014). E essa denominação abre um campo de pesquisa na obra do autor ainda pouco explorado, a relação intrínseca da sua poética com a tradução e, também, de sua posição de tradutor enquanto, também, poeta. Ainda que a obra se apresente autotraduzida, e por isso, cindida, indecisa, é de um mesmo sujeito que se trata, o poeta-tradutor.

4 Self-translator: Autotradutor / tradutor de si mesmo

Na história de definição do conceito de autotradução, nos países anglófonos, onde surgiu a maioria das primeiras pesquisas na área, existe uma dimensão explicitamente identitária que se encarna no próprio termo, o que não conseguimos transpor em português ou outras línguas e que vale a pena destacar. *Autotranslation* (Grutman *apud* Baker, 1998), como costumava aparecer, também, nas primeiras considerações de pesquisas iniciais desta prática literária, se consolidou, finalmente, como *self-translation* (Grutman *apud* Baker, 2009). Assim, o prefixo “self”, que escolhemos mencionar aqui para apontar outros sentidos pertinentes para a construção do sujeito lírico em Britto, que a autotradução também encena (como “tradutor de si mesmo”, mais do que um autotradutor), aponta muitos outros significados ligados ao “eu” e dimensões psíquicas que não são alcançadas no termo “autotradução” (*autotranslation*).

Elaine C. Cintra, em seu artigo. “O sujeito fora de si’ em *Tarde*, de Paulo Henriques Britto” afirma que,

O exprimir do eu, no jogo das sinédoques em *Tarde*, não se restringe, assim, a acusar o esfacelamento deste eu, incapaz de se ter em sua totalidade, mas também demonstra que o eu-lírico, em Britto, se constrói através do confronto com o outro, em um

⁶ Britto menciona, neste artigo, que substituiu as referências inglesas mais conhecidas do poema, como William Wordsworth, John Keats, por referências equivalentes no português, como Sósígenes Costa, Olavo Bilac, Oswald de Andrade (2012a).

deslocamento de si para além. Um sujeito que, no vai e vem do balanço poético, se inscreve fora de si, mas, paradoxalmente, em si. (Cintra, p.51, 2009, tradução nossa).

Nessa passagem, em que Cintra menciona a construção do sujeito lírico em Britto, vemos claramente como poderíamos relacionar a mesma reflexão com o efeito da autotradução, um “deslocamento de si para além”. A autotradução, assim, performa exatamente o que a construção do sujeito lírico em Britto exige.

Em “Fisiologia da Composição”, poema de *Macao*, em uma referência clara à “Psicologia da Composição”, de João Cabral de Melo Neto e à “Filosofia da Composição”, de Edgar Allan Poe, Britto brinca com as palavras, que são tomadas em sua materialidade apenas. O que se apresenta no poema são as palavras, despidas de sentido, escancarando ou repetindo de várias formas o nada (como *Formas do nada*): “[...] Por fim, o acaso. / Sem o qual, nada [...]”. (Britto, 2005, p.13); “A coisa e o avesso. Assim: / preto = branco. Nada / só o que é: também o contrário, [...]” (Britto, 2005, p.16). Britto resgata essa forma de repetição do nada ilustrada neste poema de *Tarde*, “[...] as marcas negras contra o fundo outrora branco continuarão dizendo nada, nada, nada [...] com que dança a idéia na cabeça cansada dizendo sempre nada, nada, nada, nada”. (Britto, 2007, p.20) Essa ideia já abordada por Mallarmé em seu famoso *Coup de dès*, por Flaubert e a sua pretensão de fazer um *livre sur rien*⁷ e pelo próprio Beckett, e seus textos para nada (*Textes pour rien*), entre outros autores, parece ser o movimento que Britto incorpora na sua poética.

Podemos considerar a autotradução, também, em Britto, como mais uma forma de dizer o nada de novo, de forma diferente e ao mesmo tempo simétrica, mantendo o caráter estrangeiro das palavras, que são sempre artifícios, ou “artificiais”, “fogos de artifício que deu chabu” (Britto, 2005, p.17). A ideia de que não há nada de novo a ser dito e, de que, ainda assim “É preciso continuar” (“*il faut continuer*”) (Beckett, 1953, p.262) aparece de maneira clara em Beckett; “Porém você não se conforma, e insiste”, em Britto (2005, p.15). Além desta ligação proposta, aqui, Beckett também parece ter definitivamente influenciado a obra de Britto, algo que se revela não só explicitamente nos temas, mas também pela sua escolha de praticar, dessa forma tão específica, a autotradução.

A relação da autotradução com a poética de Britto e a possível influência de Beckett, não só nos temas e motivos de sua poética, mas também no uso da autotradução, parece se apresentar como um ponto de partida para uma via possível de acesso a esse poeta contemporâneo. Britto também reflete sobre as suas autotraduções e, não raro, se limita a estabelecer uma análise linha por linha, evidenciando os critérios e as correspondências que revelam a inequívoca excelência de uma tradução que se quer rigorosa. Ainda assim, há algo que se revela, exatamente no momento em que os impasses aparecem e as soluções tomam a forma da autotradução como um princípio que norteia a sua poética, que é inerente ao seu processo criativo, como podemos ver a seguir:

⁷ Ver “Lettre à Louise Colet, de 16 de janeiro de 1852, na qual Flaubert afirma: “O que me parece mais belo, o que eu queria fazer é um *livro sobre nada*, um livro sem ligação exterior, que se mantivesse por si mesmo pela força interna do seu estilo, [...] um livro que quase não tivesse sujeito, ou pelo menos no qual o sujeito fosse quase invisível”. / “Ce qui me semble le plus beau, ce que je voudrais faire, c’est un *livre sur rien*, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, [...] un livre qui n’aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible”. (1980, p.31 grifo nosso, tradução nossa).

Isso implica, é claro, que nesse momento minha intenção original — de produzir uma tradução no sentido estrito do termo — *sucumbiu diante do impulso criativo*. [...] poderíamos dizer que a tendência centrífuga à autonomização do texto traduzido foi aqui mais forte do que o intuito centrípeto de aproximação ao original. É uma tentação a que o tradutor literário está sempre exposto, principalmente em poesia, *talvez mais do que nunca quando o tradutor é ele próprio o autor do original*. Seria, porém, possível argumentar que sucumbir a essa tentação, desde que num grau moderado, pode ter um efeito enriquecedor sobre a tradução. (Britto, 2013, p.70, grifo nosso).

A autotradução revela o que sucumbe, o que foge à racionalidade, que invade o texto e está aliada, assim, ao processo criativo no qual, em Britto, essas duas tensões se manifestam constantemente. A posição de ambivalência inerente às obras autotraduzidas também coincide com a posição do tradutor. Podemos pensar, a partir de Antoine Berman, em *L'Épreuve de l'étranger*, que cita Beckett exatamente no momento em que aponta essa ambivalência:

[f]orçar a sua língua a se carregar de estranheza, forçar a outra língua a se deportar na sua língua materna. Ele se quer escritor, mas não é mais do que re-escritor. Ele é o autor e jamais o Autor. Sua obra de tradutor é uma obra, mas não é a Obra". [NT] "dé-porter" carrega dois sentidos ambivalentes, "porter": levar, carregar e "déporter": deportar. (Berman, 1984, p.18-19, tradução nossa).⁸

O que dizer, então, de uma obra escrita em língua estrangeira (já com esse distanciamento próprio do tradutor) e depois, ainda, autotraduzida, na qual a posição do escritor-autotradutor já é ambígua? Essa obra que carrega, explicitamente, em si, as contradições de um sujeito, tanto "fora de si" quanto aquele que se revela, neste distanciamento mesmo.

A aproximação desse eu com "O sujeito lírico fora de si", esse que aponta Michel Collot, merece um estudo amplo. Para Collot,

Estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, por isso mesmo ser projetado para o exterior. Esses dois sentidos da expressão parecem-me constitutivos da e-moção lírica, que perturba o sujeito no mais íntimo de si mesmo e o leva ao encontro do mundo e do outro (Collot, 2018, p. 48-49).

Talvez não haja maneira mais eficiente de se perder o controle do que se colocar diante do outro, ser estrangeiro, assim como escrever e traduzir, especialmente em língua estrangeira.

5 Considerações finais

É curioso que Britto, como ensaísta e tradutor, que em suas reflexões preza pela noção de original e, em sua carreira como tradutor, diz sustentar essa hierarquia, optou, como poeta, por chamar suas traduções dos próprios poemas de autotraduções, embora pudesse ter usado

⁸ "[...] de forcer sa langue à se lester d'étrangété, forcer l'autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle. Il veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est l'auteur et jamais l'Auteur. Son oeuvre de traducteur est une oeuvre, mais n'est pas l'œuvre".

outro termo. Não estamos, portanto, diante de uma reescrita ou um exercício de experimentação poética, mas de uma relação direta com a tradução, mesmo que a autotradução revele certas tensões e desafios para as concepções mais tradicionais da tradução.

A autotradução, paradoxalmente, é exatamente o conceito que questiona e evidencia os limites das noções mais tradicionais de tradução, a partir do reconhecimento da falta de um “original”, de um lugar, de uma única língua que fala em um texto que não se apresenta nem aqui nem lá, mas num espaço entre-línguas. Assim, mesmo que como ensaísta, as questões mais literárias e filosóficas da tradução não estejam no centro dos interesses de Britto, muitos aspectos, obviamente, escapam e se revelam na escrita desse poeta-autotradutor.

Seja como for, e para além de todas as questões que se desdobram do conceito da autotradução, este trabalho propôs uma leitura da obra de Britto, a partir de uma aproximação da autotradução como um princípio poético, tomando apenas como ponto de partida Samuel Beckett, o escritor que mais mereceu a atenção da crítica, sobre esse aspecto, visto, inclusive, a amplitude dessa obra autotraduzida. A obra de Britto também parece ter uma relação importante com a de Beckett, ainda pouco explorada, e que passa, também, pela autotradução e pela já conhecida “poética do fracasso” beckettiana.

Para além da influência das traduções e dos autores que traduz em suas criações, percebemos que a autotradução ocupa a um lugar poético na obra de Paulo Henriques Britto e é incorporado a ela. A autotradução e o multilinguismo, visto que várias línguas estão presentes em seus poemas, parecem ter oferecido um caminho rumo a essa poética, em Britto, apontando a porta de saída do eu. Esse é o sujeito lírico que se encontra no limbo entre duas línguas e caminhando em direção à um reconhecimento do fracasso da tentativa de racionalização e busca de sentido, rumo a uma aceitação da insuficiência da linguagem para se definir, como ponto de partida. Sem saber qual palavra, qual língua e qual rumo seguir, ele continua existindo nesse entre-lugar da poesia e da tradução. As especificidades da autotradução nesse autor e sua proximidade com Beckett, obviamente, mereceria um estudo mais longo e detalhado, em se tratando desse poeta, tradutor, multilíngue, que tem se aventurado há muito tempo pelo caminho da autotradução. O que se mostrou evidente com esta análise aqui proposta é o aspecto cada vez mais assumido e central da autotradução na sua composição poética.

Referências:

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA; Canada: Routledge, 1998.

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA; Canada: Routledge, 2009.

BECKETT, Samuel. *L'Innommable*. Paris: Minuit, 1953.

BERMAN, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984.

BISHOP, Elizabeth. *O iceberg imaginário e outros poemas*. Seleção, tradução e estudo crítico de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRITTO, Paulo Henriques. “A tradução é uma forma de escrita literária”. Entrevistadores: Caetano W. Galindo; Sandra M. Stroparo. Cândido: *portal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, s/p, 2020.

Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Paulo-Henriques-Brito>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Evando Nascimento (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a. (Coleção Contemporânea)

BRITTO, Paulo Henriques. "Entrevista: Paulo Henriques Britto". In: *Cadernos de tradução*. v. 1, n. 2. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1997a. p.467-495.

BRITTO, P. H. *Fim de verão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022

BRITTO, Paulo Henriques. *Formas do nada*. Poemas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

BRITTO, Paulo Henriques. "I, Too, Dislike It". In: MASSI, Augusto. (org.). *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1991. p. 264-267.

BRITTO, Paulo Henriques. "Lorem Ipsum: uma autoversão poética". In: *Tradução em Revista*, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23238/23238.PDF>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BRITTO, Paulo Henriques. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRITTO, Paulo Henriques. *Nenhum mistério*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BRITTO, Paulo Henriques. "Paulo Henriques Britto: entrevista". Entrevistadores: Caetano W. Galindo; Walter Carlos Costa. Curitiba: Medusa, 2019. 168 p. (Coleção Palavra de Tradutor).

BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. "Tradução e criação". In: *Cadernos de tradução*. v. 1, n. 4. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1999. p.239-261.

BRITTO, Paulo Henriques. *Trovar claro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.

BRITTO, Paulo Henriques. "Uma Experiência de Autotradução". *Philia&Filia*. v. 02, n. 1, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Philiaefilia/article/view/51170>. Acesso em: 10 dez. 2024.

CLÉMENT, Bruno.; NOUDEMANN, François. *Beckett*. Paris: adpf ministère des Affaires étrangères, 2006.

OUSTINOFF, Michael. *Bilinguisme d'écriture et auto traduction*: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris: L'Harmattan, 2002.

CINTRA, Elaine Cristina. "O sujeito fora de si em *Tarde*, de Paulo Henriques Britto". In: *Itinerários*, Araraquara, v. 28, p. 45-58, 2009. DOI: <https://doi.org/10.58943/irl.voio.2139>.

COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. 1. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. Tradução de Patricia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

FLAUBERT, Gustave. "Lettre à Louise Colet, 16 de jan de 1852". In: *Correspondance*. Pleiade, tome II. Paris: Gallimard, 1980.

GRUTMAN, Rainer. "Auto-traduction". In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriella (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA; Canada: Routledge, 1998. p.17-20.

GRUTMAN, Rainer. "Self-translation." In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriella (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA; Canada: Routledge, 2009. p.257-260.

MASSI, Augusto. (org.). *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1991. p. 264-267.

RICŒUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

SERRANO, Daniel Bueno de Melo. “Figurações do *banal* na poesia de Paulo Henriques Britto”. Teoria e História Literária. Instituto de Linguagens. Campinas: Unicamp, 2023. Diss. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNICAMP30_4f9380a319ffcf9e27bb2bf2cdc23e8. Acesso em: 10 dez. 2024.

SILVA, Elvis Barbosa Caldeira. *Eu em cena: dramatizações da subjetividade em Ana Cristina Cesar e Paulo Henriques Britto*. Instituto de Letras e Linguística. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2024. Diss. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/41798/1/EuCenaDramatizações.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. “A música desconhecida de Paulo Henriques Britto”. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 24, nº 1, 2015, p. 187-201. DOI: <https://doi.org/10.17851/2358-9787.24.1.187-201>.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. “Cálculos nos intestinos da prosa: a poesia como corpo estranho em Paulo Henriques Britto”. In: *Anais eletrônicos do XV Encontro ABRALIC*, 15. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2016. p. 5670-5681.

VIANNA, Thais Abreu. “A Autotradução no Brasil: o caso da poesia bilíngue de Paulo Henriques Britto”. 2022. 83 f. Diss. Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/18582>. Acesso em: 10 dez. 2024.