

Uma Experiência de Autotradução

Paulo Henriques Britto¹

Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Brasil

Resumo: Análise da tradução de um poema do próprio autor, escrito originalmente em inglês, para o português, mostrando de que modo foram recriados no outro idioma os principais recursos formais e semânticos do original, e destacando algumas diferenças importantes entre os dois textos.

Palavras-Chaves: tradução de poesia; autotradução; versificação inglesa; versificação portuguesa

Abstract: An analysis of a translation into Portuguese, made by the author himself, of a poem originally written in English, showing how the most important formal and semantic features of the original were recreated in the target language and pointing out some major differences between the two texts.

Keywords: poetry translation; self-translation; English versification; Portuguese versification

59

*Uma Experiência
de Autotradução*

Paulo Henriques
Britto

A questão de autotradução literária levanta alguns problemas de interesse. Até que ponto o autor de um texto literário consegue resistir à tentação de revisar,

¹ Professor associado do Departamento de Letras da PUC-Rio, instituição onde se formou, cursou o mestrado e recebeu o título de Notório Saber; desenvolve pesquisas em tradução de poesia e poesia brasileira contemporânea; publicou mais recentemente os livros *Formas do nada* (poesia, 2012), *A tradução literária* (ensaio, 2012), os artigos “Tradução e ilusão” (*Estudos Avançados USP* 76, setembro/dezembro, 2012) e “Para uma tipologia do verso livre em português e inglês” (*Revista Brasileira de Literatura Comparada* 19, 2011); suas traduções mais recentes são *O anjo Esmeralda*, de Don DeLillo (2013), *Contra o dia*, de Thomas Pynchon (2012), e *Grandes esperanças*, de Charles Dickens (2102), além da reedição revista e aumentada de uma antologia poética de Elizabeth Bishop (2012). E-mail: phbritto@hotmail.com.

O presente trabalho se baseou em duas apresentações orais: “Maximizing objectivity in evaluation of poetry translation”, no evento *Writing Past Each Other? Literary Translation and Community: International Conference on Literary Translation*, Victoria University of Wellington, Nova Zelândia, 11 de dezembro de 2010; e “A tradução de poesia”, no IV Congresso Internacional de Tradução e Interpretação da ABRATES, Othon Palace Hotel, Belo Horizonte, 2 de junho de 2013.

corrigir ou adaptar seu próprio texto ao passá-lo para outro idioma? Sabemos que Beckett, a partir de um certo momento de sua carreira, escrevia seus textos em francês e depois os vertia para o inglês, seu idioma nativo, e que nesse processo frequentemente os revia. Em seu clássico estudo do teatro do absurdo, ao analisar *Final de jogo* Martin Esslin observa a certa altura que a versão inglesa produzida por Beckett é mais seca, menos elaborada, que o original francês, o que teria resultado num texto de maior impacto (Esslin 1968, 70). Exemplo diferente nos é dado por Antunes (2009, 185–246): estudando as traduções que João Ubaldo Ribeiro fez de obras suas para o inglês, a autora constata que o autor regularizou a pontuação, substituiu nomes nativos de plantas e animais da região por termos hiperônimos, explicitou o que havia de implícito em certas passagens e operou uma série de outras mudanças com a clara intenção de tornar o texto menos estranho para o leitor estrangeiro. Assim, quer seja no sentido de depurar o texto original, quer no intuito de domesticá-lo a fim de reduzir uma estranheza que poderia afastar o leitor estrangeiro, o autor que se autotraduz parece sentir-se autorizado para intervir de modo mais drástico no texto original do que o tradutor que trabalho com um texto de autoria alheia.

Quando, aos dezenove anos, fui estudar no estrangeiro, levei na minha bagagem as primeiras versões de alguns dos poemas que só viria a publicar mais de dez anos depois. Na intenção de mostrar alguns deles para meus colegas de faculdade na Califórnia, tentei traduzir para o inglês dois ou três deles — com não muito êxito, como era de se esperar, dada a minha prática inexistente como tradutor. Tive algumas experiências mais bem sucedidas quando, já de volta ao Brasil dois anos depois, passei para o português alguns contos que havia esboçado em inglês no estrangeiro; mas nesse caso eu estava insatisfeito com os textos originais, e utilizei a necessidade de traduzir como uma ocasião para fazer uma reescrita, por vezes radical. Comecei então a publicar livros de poesia, contendo poemas quase sempre em português, mas ocasionalmente incluindo um ou outro poema em inglês. Foi só em tempos bem mais recentes, já atuando como acadêmico na área de estudos da tradução, que pela primeira vez resolvi refazer em português um poema que já havia publicado alguns anos antes em inglês. Dessa vez, porém, minha intenção era a de

realizar uma tradução no sentido estrito do termo — ou seja, compor em português um texto que fosse, na feliz expressão utilizada por Eco (2007) como título de uma obra sobre tradução, “quase a mesma coisa” que o poema original. Como veremos, o objetivo, em linhas gerais, foi atingido, mas não sem levantar algumas questões interessantes.

O poema foi publicado originalmente em Britto (2003, 45), como o item de número cinco de uma série intitulada “Sete sonetos simétricos”. Todos os poemas da série têm uma estrutura de algum modo simétrica, como será explicitado mais adiante; os de números três e cinco, escritos em inglês, partem do formato do soneto inglês ou shakespeariano; os demais, em português, baseiam-se na forma do soneto italiano ou petrarquiano. O poema em questão é este:

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*.

Para facilitar a exposição, vejamos o mesmo poema em tabelas que destacam seus componentes. Na primeira tabela, abaixo, a segunda coluna representa o esquema rímico; a terceira mostra as rimas em notação fonológica; e a quarta assinala os principais efeitos de assonância e aliteração em cada verso.

Surprised by what? Not necessarily	a	/i/	
by what a thing of beauty’s supposed to be	a	/i/	b
forever—Götterfunken kind of stuff.	b	/ʌf/	f
No way. Lightning like this strikes (if at all)	c	/ɔl/	l aɪ
but once, and only when you’re young enough,	b	/ʌf/	w n j

when you still have the spark, the wherewithal.	c	/ɔl/	w n
And yet, long past lo mezzo del camin,	d	/im/	l m
there're moments when it feels as if a pall	c	/ɔl/	m f l
of fog lifted, and a sight long unseen	d	/in/	f l s
lay suddenly before your eyes. You say:	e	/eɪ/	l s f eɪ
It's that, again. Well, nearly that. I mean,	d	/in/	æ ɪ
as near as it gets, this late in the day.	e	/eɪ/	ɪ ɛ eɪ
Breathe in deep. The moment's not over yet.	f	/ɛt/	i m oʊ
And make a mental note: Not to forget.	f	/ɛt/	m n

A leitura da segunda coluna deixa claro o que se quer dizer com a expressão “soneto simétrico”. O esquema de rimas clássico do soneto inglês é *ababcdcdefegfg*. No poema acima, porém, o esquema é *aabcbcdcdedeff*. A relação rímica entre os vv. 1 e 2 é a mesma que se dá entre os vv. 13 e 14 — são dois dísticos rimados; do mesmo modo, os vv. 3–5 rimam em *bcb*, padrão análogo ao dos vv. 10–12, que é *ede*; e assim por diante.

Na segunda tabela, representamos a estrutura métrica do poema, que segue a tradição do pentâmetro jâmbico, ainda que com certa flexibilização:

Surprised by what? Not necessarily	- / - / / / - \ - \	5	1 0	J-J-E-J-J
by what a thing of beauty's supposed to be	- / - / - / - / - /	5	1 0	J-J-J-J-J
forever—Götterfunken kind of stuff.	- / - / - \ - / - /	5	1 0	J-J-J-J-J
No way. Lightning like this strikes (if at all)	/ / / - - / / - - /	5	1 0	E-T-J-T- J
but once, and only when you're young enough,	- / - / - - - / - /	5	1 0	J-J-P-J-J
when you still have the spark, the wherewithal.	- - / - - / - / - \ 	5	1 0	P-T-J-J-J
And yet, long past lo mezzo del camin,	- / / / - / - - - / 	5	1 0	J-E-J-P-J
there're moments when it feels as if a pall	- / - - - / - - - /	5	1 0	J-P-J-P-J

of fog lifted, and a sight long unseen	- / / - - - / / - /	5	1 0	J-T-P-E- J
lay suddenly before your eyes. You say:	/ / - - - / - / - /	5	1 0	E-P-J-J-J
It's <i>that</i> , again. Well, nearly that. I mean,	- / - / / / - / - /	5	1 0	J-J-E-J-J
as near as it gets, this late in the day.	- / - - / / / - - / 	4	1 0	J-A-E-A
Breathe in deep. The moment's not over yet.	\ / / - / - - / - /	5	1 0	J-T-T-J- J
And make a mental note: <i>Not to forget</i> .	- / - / - / / - - / 	5	1 0	J-J-J-T-J

Na segunda coluna, temos uma representação gráfica da distribuição de acentos e atonias. O símbolo | é o separador de pés, e o traço duplo, ||, indica uma pausa; nos casos em que a pausa ocorra entre dois pés, || serve também como separador. O símbolo / indica o acento primário; \, o secundário; e - representa a sílaba átona. A terceira coluna dá a contagem de pés por verso; a quarta, a contagem de sílabas. Por fim, temos na quinta coluna a classificação dos pés: jambo, troqueu, espondeu, pirríquio e anapesto. Nas colunas 3 e 5, aparecem sombreados todos os elementos que divergem do contrato métrico, o pentâmetro jâmbico. Se o poema aderisse com perfeição ao contrato, haveria 70 (14 × 7) pés jâmbicos. Na verdade, temos apenas 69 pés, pois o v. 12, como o esquema indica, tem quatro pés; assim, 23 dos pés não são jâmbicos — um terço do total. Os três primeiros vv. seguem à risca o contrato; a partir do v. 4 começam a surgir pés divergentes, em sua maioria troqueus, espondeus e pirríquios, como é comum ocorrer em poemas que seguem o modelo do pentâmetro jâmbico. O v. 12, porém, é duplamente anômalo: ele contém apenas quatro pés, dois dos quais são anapestos (o que, aliás, tem o efeito de fazer com que o verso tenha dez sílabas, como todos os outros). O esquema revela também que há ao todo sete *enjambements* no poema (todos os versos que não terminam com o símbolo ||) — isto é, em metade dos versos.

Assim, uma tradução do “Soneto simétrico V” deveria partir do esquema do soneto — quer do inglês, quer do italiano — alterando, porém, o esquema de rimas de modo que se tornasse simétrico; deveria também aproximar-se do padrão métrico

clássico do soneto em língua portuguesa, que é o decassílabo (tipicamente, com predomínio da pauta acentual heroica), ainda que se permitindo liberdades no mesmo grau em que se observam desvios do padrão no poema original.

Porém o “Soneto simétrico V” possui uma outra característica importante que deveria ser recriada numa tradução que se pretenda fiel: trata-se de uma rede de citações de poemas, mais ou menos conhecidos, que tem função estrutural em “Soneto simétrico V”. O início do v. 1, “Surprised by what?”, é uma citação truncada de um soneto escrito por William Wordsworth que não é uma de suas obras mais conhecidas. As circunstâncias em que o soneto em questão foi escrito são relevantes. Wordsworth havia perdido uma filha com menos de quatro anos de idade, o que o deixara deprimido; tempos depois, num momento de intensa felicidade — momento em o poeta é *surprised by joy*, surpreendido pelo júbilo — ele se vira para o lado, com a intenção de compartilhar a alegria com a filha, e só então se lembra de que ela morreu. O final do v. 1, o 2 e o início do 3 de “Soneto simétrico V” aludem à abertura de *Endymion*, de autoria de outro poeta romântico inglês, John Keats: “A thing of beauty is a joy forever”. Na paráfrase feita nos vv. 1-3, lê-se: “Not necessarily / by what a thing of beauty’s supposed to be / forever”. Observe-se que aqui, tal como na citação de Wordsworth, a palavra-chave *joy* é omitida. Este verso, que é amplamente conhecido pelos leitores de poesia inglesa, esclarece o sentido da citação de Wordsworth, extraída de um poema menos famoso. O efeito semântico combinado dessas duas citações parece ser este: o eu lírico está tendo uma experiência semelhante à de Wordsworth, de uma alegria intensa num momento em que uma sensação assim é inesperada; assim, ele evita pronunciar a palavra *joy*, por não ter certeza de que o que está experimentando é mesmo alegria, ou talvez pelo medo supersticioso de destruir essa efêmera sensação de alegria se a nomear. Ainda no v. 3, há mais uma alusão discreta a *joy*: a palavra “Götterfunken” remete a “Freude, schöner Götterfunken”, o verso inicial da “Ode an die Freude” de Schiller, normalmente traduzida para o inglês como “Ode to Joy”, e para o português como “Ode à Alegria”. Temos aqui, portanto, três alusões indiretas à alegria ou júbilo, em que a palavra *joy* em si é omitida. Há ainda, no v. 7, uma citação do famoso verso inicial do *Inferno* de Dante, que remete à ideia de haver chegado a uma idade madura

— o “meio do caminho” da vida — o que explica a estranheza da sensação de júbilo, tipicamente associada à juventude. Todo o poema joga com essa ideia: como é possível ter a experiência de uma alegria intensa a essa altura da vida? E ao final o eu lírico, ainda vivendo esse momento que ele sabe ser raro na maturidade, dá um recado a si mesmo: este momento não é para ser esquecido.

Examinemos agora a tradução feita para o poema, que foi publicada em Britto (2007, 50) com o título “Soneto simétrico”, como o item de número quarto da série “Quatro autotraduções”.

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,
 e 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.

65

*Uma Experiência
 de Autotradução*

Paulo Henriques
 Britto

Tal como foi feito com o original, começemos nossa análise pela estrutura rítmica. (A notação é a mesma utilizada no exame da versão inglesa do poema, com a diferença de não ser utilizada a divisão em pés; assim, o símbolo | é usado na terceira coluna para indicar uma quebra de verso; o símbolo # indica uma fronteira lexical; e o símbolo · é utilizado para separar sílabas.)

Será o pavão vermelho? Ora, direis,	<i>a</i>	/ejS/	e
este raio não cai mais que uma vez	<i>a</i>	/eS/	aj m
no mesmo lugar — é a prova dos nove,	<i>b</i>	/ɔ· vI/	m ɔ
é Götterfunken, uma coisa arisca	<i>c</i>	/iS· ka/	
só dada (e olhe lá!) a quem é jovem,	<i>b</i>	/ɔ· vEN/	a ɔ
que ainda guarda em si uma faísca.	<i>c</i>	/iS· ka/	i a
Porém, passado o mezzo del camin,	<i>d</i>	/in# a/	a
às vezes uma luz fraquinha pisca,	<i>c</i>	/iS· ka/	i
e é como se sumisse uma neblina	<i>d</i>	/i· na/	s i
que há muito esconde uma paisagem bela.	<i>e</i>	/ε· la/	
É ela, sim — pensa você — ali, na	<i>d</i>	/i#na/	ε· la s l
sua frente. Ou talvez a parte dela	<i>e</i>	/ε· la/	ej
que ainda lhe cabe. Encha os pulmões de ar.	<i>f</i>	/aR/	a
Goze esse instante. Ele não vai durar.	<i>f</i>	/aR/	a

Como se vê, o padrão rímico é o mesmo do original: *aabcbcdcdedeff*, uma modificação do esquema tradicional do soneto inglês, de modo a torná-lo simétrico. Observe-se, porém, que — como é comum ocorrer nas traduções de poesia — no campo das rimas foram tomadas mais liberdades do que no original. Algumas das rimas são incompletas: *direis–vez* (rima fonética) e *nove–jovem* (rima de átona final oral com átona final nasal). Além disso, a rima *camin | às–neblina–ali, na* passa por cima de pausas, fronteiras entre palavras e limites entre versos, irregularidades não observadas em nenhum trecho do poema original. Observe-se também que, como demonstra a quarta coluna, os efeitos de aliteração e assonância são menos numerosos na versão portuguesa do que na inglesa.

Vejam os esquema métrico da tradução:

Será o pavão vermelho? Ora, direis,	- / - / - / / - - /	2-4-6-7-10
este raio não cai mais que uma vez	/ - / - - \ / - - /	1-3-(5)-6-10

no mesmo lugar — é a prova dos nove,	- / - - / - / - - / -	2-5-7-10
é Götterfunken, uma coisa arisca	- - - / - - - / - / -	4-8-10
só dada (e olhe lá!) a quem é jovem,	\ / - / - / - / - / -	(1)-2-4-6-8-10
que ainda guarda em si uma faísca.	- / - / - / - - - / -	2-4-6-10
Porém, passado o mezzo del camin,	- / - / - / - - - /	2-4-6-10
às vezes uma luz fraquinha pisca,	- / - - - / - / - / -	2-6-8-10
e é como se sumisse uma neblina	- / - - - / - - - / -	2-6-10
que há muito esconde uma paisagem bela.	- / - / - - - / - / -	2-4-8-10
É ela, sim — pensa você — ali, na	- / - / / - - / - / -	2-4-5-8-10
sua frente. Ou talvez a parte dela	/ - / - - / - / - / -	2-4-6-8-10
que ainda lhe cabe. Encha os pulmões de ar.	- - - / / - - / - /	4-5-8-10
Goze esse instante. Ele não vai durar.	/ - - / / - - / - /	1-4-5-8-10

No plano do metro, a tradução também apresenta um certo número de irregularidades. A segunda coluna apresenta a distribuição de acentos em cada verso, e na terceira temos todos os ictos, identificados pelo número da sílaba no verso. Os números escurecidos correspondem aos ictos irregulares — isto é, os acentos nas ss. 5 e 7, sílabas que permanecem átonas nos esquemas mais comuns do decassílabo — o heroico (com sua variante, o martelo-agalopado), o sáfico e o jâmbico puro (isto é, aquele em que todas as sílabas de número par são acentuadas). Do total de 61 ictos, são irregulares 6 deles — menos de dez por cento do todo. Vemos também que apenas 4 versos apresentam *enjambement*, menos de trinta por cento do total. Nos dois quesitos, pois, a tradução é mais regular que o original, onde um terço dos pés não era jâmbico, e metade dos versos apresentava *enjambement*.

As citações de poemas em “Surprised by joy” levantam um problema de natureza diferente. Dos quatro poetas citados — Wordsworth, Keats, Schiller e Dante — os dois primeiros escreviam em inglês, idioma do poema original, e os outros dois comparecem nas suas línguas respectivas, alemão e italiano. As alusões a Schiller e Dante, trechos de poemas igualmente conhecidos por leitores de poesia de todo o Ocidente, foram deixadas tal como no original. Quanto às citações de poetas ingleses, porém, decidi que faria mais sentido substituí-las por outras de poetas lusófonos, que fossem reconhecíveis pelo leitor brasileiro — pois não existem versões em português dos poemas de Wordsworth e Keats em questão que sejam amplamente conhecidas no Brasil. Do mesmo modo, era importante que tais citações fizessem referência à alegria, e que nelas a palavra “alegria” fosse suprimida, tal como ocorre em “Surprised by joy”. Assim, em vez de abrir com a citação a Keats, a

versão portuguesa do poema começa com uma discreta alusão ao soneto “Pavão vermelho”, de Sosígenes Costa, em que logo no primeiro verso a figura do pavão é apresentada como metáfora da alegria:

Ora, a alegria, este pavão vermelho,
 está morando em meu quintal agora.
 Vem pousar como um sol em meu joelho
 quando é estridente em meu quintal a aurora.
 Clarim de lacre, este pavão vermelho
 sobrepuja os pavões que estão lá fora.
 É uma festa de púrpura. E o assemelho
 a uma chama do lábaro da aurora.
 É o próprio doge a se mirar no espelho.
 E a cor vermelha chega a ser sonora
 neste pavão pomposo e de chavelho.
 Pavões lilases possuí outrora.
 Depois que amei este pavão vermelho,
 os meus outros pavões foram-se embora.

O poema de Sosígenes Costa é pouco conhecido pelo leitor brasileiro — tal como ocorria com a citação de Wordsworth no original. Para que o leitor se desse conta ao menos de que as palavras iniciais do soneto aludiam a um poema, completei o verso com uma citação direta a um famoso soneto de Olavo Bilac, “Ouvir estrelas”. Observe-se que o original começava com uma citação de um poema de Wordsworth não muito conhecido, mas a citação de Keats que vinha logo em seguida deixava claro que o tema era *joy*. A função de “Ora, direis” na tradução é análoga à da citação de Keats no original; porém o tema do soneto de Bilac é o amor e não a alegria. Assim, julguei necessário acrescentar mais uma citação que fosse facilmente identificável e que se referisse à alegria. Utilizei uma passagem muito citada do “Manifesto antropofágico” de Oswald de Andrade, que também aparece numa canção de Gilberto Gil e Torquato Neto, “Geleia geral” — “A alegria é a prova dos nove” — com a palavra “alegria” devidamente suprimida. Foram necessárias, pois, três citações de poetas brasileiros — uma delas extraída não de um poema, e sim de um manifesto (ou de uma canção) — para recriar o efeito obtido no original com apenas duas citações.

Assim, do ponto de vista da forma, a tradução parece ser razoavelmente fiel, com as perdas e imprecisões inevitáveis. Façamos agora o cotejo entre a tradução

literal do soneto original e sua versão em português para determinar o grau de fidelidade no plano semântico.

<p>Surpreendido por o quê? Não necessariamente por aquilo que uma coisa bela, segundo se diz, deve ser para sempre — esse papo de Götterfunken. Que nada. Um raio assim só cai (quando cai) uma única vez, e só quando se é suficientemente jovem, quando ainda se tem a fagulha, os recursos necessários. E no entanto, muito depois de lo mezzo del camin, tem horas em que é como se uma cortina de neblina se dissipasse, e uma paisagem há muito não vista surgisse de repente diante dos seus olhos. Você diz: É <i>aquilo</i>, de novo. Bem, quase aquilo. Quer dizer, o que de mais próximo daquilo é possível a esta altura da vida. Respire fundo. O momento não terminou ainda. E faça uma anotação mental: <i>Para não ser esquecido</i>.</p>	<p>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, e 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.</p>
---	---

Gostaria de ressaltar dois pontos apenas, que me parecem ser as principais divergências entre os dois textos no plano do significado. O primeiro tem a ver com a questão do registro: o original inglês é um tanto mais coloquial que a tradução. Expressões como *kind of stuff* (“esse tipo de coisa”, “esse papo”) e *no way* (“que nada”, “nem pensar”), *the wherewithal* (“recursos necessários”, muitas vezes no sentido de “dinheiro”) são marcas de coloquialidade que só são correspondidas por “e olhe lá!” e a marca do diminutivo em “fraquinha” na versão portuguesa. Além disso, o original contém algumas contrações — *you’re*, *there’re*, *it’s*, *moment’s* — que assinalam a oralidade do plano fonológico; nada há na tradução que corresponda a tais marcas. Assim, o tom geral do poema em português é um pouco mais livresco, menos coloquial, do que o do soneto inglês. Em defesa da tradução, quanto a esse aspecto, seria possível argumentar que há em língua inglesa uma sólida tradição de utilizar em literatura uma dicção mais próxima da fala coloquial, uma tradição que

não encontra correspondente em português. Ao menos no Brasil, foi somente a partir do modernismo que se esboçaram as primeiras tentativas mais bem sucedidas de dar um tratamento literário à fala coloquial.

O segundo ponto diz respeito ao final do poema. No original, o eu lírico conclui dizendo a si próprio que não deve se esquecer daquele momento; na tradução, porém, a advertência é no sentido de gozar aquele momento, já que “ele não vai durar”. A ideia não chega a contrariar o sentido do original, mas tampouco se pode dizer que seja uma tradução precisa dele. Não teria sido difícil encontrar uma solução que recriasse o sentido do inglês de modo bem mais literal — por exemplo, com a substituição de “Goze” por “Guarda” no verso final; por que motivo, pois, foi feita essa mudança? Aqui a explicação mais plausível é a de que os versos finais devem ter me ocorrido de modo aparentemente espontâneo e se imposto como uma solução, ainda que, ao menos num segundo momento, tenha ficado claro que eles não constituíam uma tradução fiel do original. Isso implica, é claro, que nesse momento minha intenção original — de produzir uma tradução no sentido estrito do termo — sucumbiu diante do impulso criativo. Para empregar os termos que usei num trabalho anterior (Britto 1999, 245), poderíamos dizer que a tendência centrífuga à autonomização do texto traduzido foi aqui mais forte do que o intuito centrípeta 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 é 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.

Referências

ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. *O respeito pelo original: João Ubaldo e a autotradução*. São Paulo: Annablume, 2009.

BRITTO, Paulo H. Tradução e criação. *Cadernos de Tradução* (UFSC) IV, 1999. p. 239-262. Disponível em

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5534/4992>

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

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

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Trad. de Eliana Aguiar, rev. téc. de Raffaella Quental. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ESSLIN, Martin. *The theatre of the absurd*. Edição revista e aumentada. Harmondsworth (Reino Unido): Penguin, 1968.

Recebido em 07 de outubro de 2013.

Aprovado em 13 de dezembro de 2013.