

ENTREVISTA:

PAULO HENRIQUES BRITTO

No Brasil se traduz muitíssimo, mas os tradutores não gozam, em geral, de muito prestígio. Paulo Henriques Britto é uma das exceções nesse panorama. Tradutor profissional, ele prova, como Lope de Vega no teatro, que a técnica e a arte não são necessariamente inimigas da quantidade. Sua dedicação ao livro alheio não exclui o cultivo da obra pessoal: é um poeta amplamente respeitado (seu *Trovar Claro*, que acaba de sair, foi acolhido com carinho pela crítica) e um ensaísta com idéias próprias (ver seu artigo sobre Henry James neste número dos *Cadernos*). As perguntas foram formuladas por Mauri Furlan e Walter Carlos Costa.

Cadernos de Tradução: Paulo, depois de 23 anos de atividade tradutória e com mais de 100 títulos publicados, você hoje é reconhecidamente um profissional qualificado da tradução. O que é ser tradutor? Quais os requisitos exigidos para tal? O que significa ser tradutor no Brasil?

Paulo Henriques Britto: Para ser tradutor, é necessário acima de tudo saber ler e escrever bem na língua para a qual se traduz — o português, no nosso caso. Também é importante conhecer muito bem uma outra língua, a língua da qual se traduz — no meu caso em particular, o inglês. Mas esse segundo requisito não é absolutamente vital como o primeiro. Já vi casos de uma pessoa fazer uma excelente tradução de uma língua que ela não conhece muito bem, consultando falantes nativos, dicionários, etc. Agora, uma pessoa que domina mal o português fazer uma tradução excelente

para o português é simplesmente uma impossibilidade. Outras coisas que ajudam são dispor de uma ampla cultura geral, ser um leitor insaciável, ter um interesse onívoro por assuntos os mais diversos (mesmo os aparentemente irrelevantes), amar os dicionários, as enciclopédias, as gramáticas.

Quanto à questão de ser tradutor no Brasil, com relação ao último item — os dicionários, as enciclopédias e as gramáticas — estamos muito mal servidos. Dispomos de poucas fontes de consultas boas. No mais, a situação profissional do tradutor brasileiro está longe de ser ideal, mas tem melhorado muito nos últimos vinte anos.

CT: Além de tradutor você também é professor de tradução, em suas várias modalidades, especialmente de tradução literária. Historicamente, a prática da tradução antecede a reflexão sobre esta prática, e há inúmeros exemplos de traduções que se tornaram obras-de-arte, feitas por tradutores não-teóricos. Até que ponto a teoria da tradução é ou pode ser importante para a prática da tradução, e contribuir para a qualidade da tradução?

Paulo Henriques Britto: É perfeitamente possível ser excelente tradutor sem ter qualquer formação teórica na área de tradução. Por outro lado, toda prática tradutória está associada a uma postura teórica, ainda que implícita e inconsciente, de modo que a reflexão teórica tem o efeito de tornar o tradutor mais cômico do que antes, o que só pode fazer bem para a qualidade do seu trabalho.

Não sou grande conhecedor de teoria, mas faço minhas leituras e tenho minhas preferências. Vivemos um momento de grandes radicalizações no campo da teoria da tradução — teorias feministas, desconstrutivistas, anticolonialistas, etc. — e de conseqüentes reações conservadoras. Minha posição pessoal é moderada, um pouco mais para o conservador. Acho interessantes as questões que estão sendo levantadas pelos teóricos radicais, mas tendo a discordar das conclusões que eles tiram. Um bom exemplo disso é a questão da transparência do tradutor: tendo travado conhecimento com todos

os questionamentos que estão sendo feitos ao conceito de transparência, concordo que, de fato, o tradutor jamais pode ser transparente, que sua tradução sempre conterà marcas pessoais suas, que a postura de transparência pode até contribuir para a desvalorização do seu trabalho no mercado. No entanto, continuo achando que a minha meta, ao traduzir um texto literário, não pode ser outro que não tentar reproduzir no meu idioma, dentro das minhas possibilidades, os efeitos textuais do original. Ou seja: continuo querendo ser transparente, ainda que não tenha ilusões sobre a possibilidade de uma transparência absoluta. Um exemplo de teórico cujas posições me parecem sensatas é o australiano (radicado na Espanha) Anthony Pym. Respondendo a alguns teóricos contemporâneos, os quais não vêem nenhuma diferença essencial entre escrever e traduzir, e que acham importante o tradutor deixar uma marca explícita sua no seu trabalho, Pym responde que, se o tradutor quer que sua voz de tradutor seja ouvida de modo explícito, que escreva uma introdução, um posfácio, notas de rodapé — ou, melhor ainda, que publique um artigo ou um livro. Quando leio Thomas Mann traduzido para o português por Herbert Caro, é porque quero ler Mann e não sei alemão, e não porque quero ler Herbert Caro.

CT: Apesar de muitos autores como Borges, Meschonnic, e outros, reconhecerem na tradução um caráter de literatura na língua de chegada, parece ser ainda um consenso entre os leitores comuns e mesmo entre os mais letrados que traduzir é trair. Como você se posiciona frente a esta afirmação?

Paulo Henriques Britto: A afirmação de que traduzir é trair é fruto de um impulso que pode ser resumido na expressão “ou tudo ou nada” — ou nesta outra formulação, dostoevskiana: “Se Deus não existe, tudo é permitido.” A meta do trabalho do tradutor é, ou deve ser, a meu ver, a transparência — a reprodução na língua B de todos os efeitos textuais de um original na língua A. Isso, naturalmente, é impossível, já que os recursos dos dois idiomas não coincidem, e a intenção do autor do original é inatingível, e o tradutor

não consegue evitar se colocar na tradução, e mais todas as outras razões levantadas pelos teóricos radicais de nosso tempo. Bem, se a tradução não é perfeita — é esta a conclusão dostoiévskiana — então é uma traição, é uma falsidade. E neste caso — é a conclusão de alguns teóricos radicais —, já que é mesmo impossível a tradução perfeita, já que mesmo sem querer vou colocar coisas minhas na minha tradução, que afinal de contas é um texto *meu*, o que me impede de colocar minha própria indignação contra o tratamento dado pela sociedade atual à mulher, ao homossexual e aos povos nativos nesta minha tradução de Ovídio? É o mesmo impulso que há por trás de um raciocínio como: já que não posso ser uma pessoa totalmente perfeita, imitação irretocável de Cristo, então vou me tornar um criminoso totalmente amoral. Humano, demasiadamente humano. Mas muito pouco sensato, a meu ver.

CT: A história da tradução apresenta exemplos de tradução que foram cruciais para o reconhecimento do texto original, como foi o caso das traduções de Poe feitas por Baudelaire. Pode-se criticar uma tradução que supere o original? Qual o desejo maior de um tradutor enquanto traduz? Para ser tradutor é preciso ser ou se tornar um escritor?

Paulo Henriques Britto: Bem, a minha posição pessoal é que, no caso do texto literário, não se deve tentar melhorar o original. Agora, nada impede um escritor criativo de, com base num texto cujas limitações ele percebe, criar um outro, em língua diferente, que tente superá-lo. Ou, em termos mais gerais, nada impede que o escritor crie uma obra em seu idioma inspirada em uma obra escrita em idioma diferente. Mas nesse caso acho melhor falar em “imitação” que em tradução. É claro que todo tradutor é uma espécie de escritor. Mas é uma espécie muito específica de escritor: aquele que põe seu domínio de seu idioma a serviço de outro escritor que trabalha em outra língua. A partir do momento em que ele não assume uma atitude de total humildade em relação ao original, ele não é mais tradutor, e sim escritor *tout court*, como o Edward Fitz-

gerald do *Rubáiyát of Omar Khayyám*. Quando leio o *Rubáiyát of Omar Khayyám*, tenho plena consciência de que estou lendo uma obra de Edward Fitzgerald inspirada em Omar Khayyám.

CT: *Na antigüidade clássica, a originalidade não era um quesito para o reconhecimento de um bom autor, o que conferia a muitos tradutores o estatuto de autor. Por outro lado, há também muitos exemplos de autores que elogiam o trabalho de seus tradutores. Você se sente co-autor dos autores que traduz? Quando traduz de autores vivos, você estabelece algum tipo de relação com eles?*

Paulo Henriques Britto: A tradução não deixa de ser uma co-autoria, ainda que o tradutor seja necessariamente o *junior partner* da dupla. Sim, quando traduzo autores vivos me correspondo com eles sempre que posso, para esclarecer minhas dúvidas.

CT: *A tradução na Roma clássica e no Renascimento teve aspectos claros de incursão em e transformação da língua de chegada. Também W. Benjamin (1923) defende que o tradutor deve deixar a língua de chegada mover-se através da língua estrangeira, deve ampliar e aprofundar a própria língua graças à língua estrangeira. Você vê na tradução hoje alguma atuação no sentido de interferir, contribuir ou promover mudanças no português do Brasil?*

Paulo Henriques Britto: A tradução sempre amplia e renova a língua de chegada, introduzindo nela no mínimo um léxico novo, mas também inovações formais, prosódicas, até mesmo sintáticas. O ideal é que estas contribuições sejam oportunas e criativas, e não redundantes e ditadas pela mera preguiça do tradutor. Um exemplo positivo é a introdução no inglês da oitava-rima, forma originariamente ibérica, através de traduções de poetas italianos, que permitiu a Byron a criação de sua obra-prima, *Don Juan*. Outro exemplo seria o ingresso do termo “privacidade” no português, uma palavra útil que veio do inglês. Por outro lado, temos exemplos negativos, como a introdução no português de “evidência” no sentido de “indí-

cio, prova”. Isso é negativo porque a palavra “evidência” já existia com a acepção de “aquilo que é evidente, que dispensa indícios ou provas”, desse modo gerando confusão no campo semântico em questão.

CT: Apesar de sua prática de tradução estar mais vinculada à língua inglesa, você também traduziu poemas de Catulo, do latim. Traduzir do inglês e do latim significa simplesmente traduzir de duas línguas estrangeiras ou há aspectos distintos maiores por se tratar de uma língua viva e de uma língua “morta”? Os requisitos para a tradução são os mesmos para ambas as línguas? Não é um contra-senso dizer que se traduz de uma língua “morta”?

Paulo Henriques Britto: Minha experiência como tradutor do latim é demasiadamente limitada para que eu possa tirar dela qualquer conclusão.

CT: No histórico de sua prática de tradução se evidenciam dois processos: da língua estrangeira para o português e do português para a língua estrangeira. Os problemas de tradução são os mesmos em ambos os processos? Ou, em que se diferenciam?

*Paulo Henriques Britto: São duas coisas muito diferentes. Embora o inglês seja para mim algo mais que uma língua estrangeira, já que o aprendi antes da puberdade e convivo com ele quase cotidianamente desde então, traduzir do português para o inglês é para mim sempre uma certa forçação de barra, uma atividade “antinatural” em algum sentido do termo. Para resumir, eu diria que ao traduzir do inglês para o português meu trabalho é basicamente *subtrativo*: ocorrem-me mil possibilidades e vou excluindo várias até chegar à melhor; enquanto que ao fazer versão o processo é *somativo*: vou somando esta e aquela solução até conseguir traduzir o todo. Não há, na versão, a abundância de possibilidades que ocorre na tradução, e sim a construção laboriosa de uma única solução, claramente não a ideal, mas a melhor de que sou capaz.*

Por esse motivo, evito verter para o inglês obras literárias, limitando-me a trabalhar com textos ensaísticos.

CT: Você já traduziu vários autores “canônicos”. As exigências e responsabilidades na tradução de tais autores é diferente daquela de não-canônicos?

Paulo Henriques Britto: Sem dúvida, porque a tradução de um autor canônico é uma tradução que você sabe que vai ser lida mais atentamente, talvez comparada com outras traduções anteriores e posteriores. Você sente uma responsabilidade maior.

CT: A partir de sua prática de tradução você consegue avaliar a tradução realizada em outros países e compará-la com o que é feito no Brasil? Como você vê a tradução no Brasil hoje? Há gêneros melhor traduzidos que outros? Você pode avaliar a qualidade da tradução da literatura brasileira no exterior?

Paulo Henriques Britto: Não tenho condições de avaliar a tradução em outros países, ou de literatura brasileira para o inglês. Quanto à tradução no Brasil de hoje, eu diria que a qualidade média do texto traduzido tem melhorado progressivamente. Um gênero que tem se destacado muito nas últimas décadas é a poesia.

CT: O que é que ainda não foi mas deveria ser traduzido hoje no Brasil? Você poderia citar algumas traduções que admira ou gostaria de ter feito?

Paulo Henriques Britto: Falta traduzir tanta coisa... Para só citar um exemplo da língua inglesa: apenas uma parte muito pequena da obra de Henry James já existe em português. Traduções que eu admiro muito: o Hopkins de Augusto de Campos, os sonetos de Shakespeare de Jorge Wanderley, o Kafka de Modesto Carone, para só citar exemplos mais recentes.

CT: *Além de tradutor, você é poeta e escreve ensaios. O que é para você ser criativo através dos outros e criativo por conta própria? Até que ponto as duas atividades de autor se complementam ou se contrapõem?*

Paulo Henriques Britto: Já falei um pouco sobre isso. Mas eu poderia acrescentar que há uma influência do meu trabalho de tradutor sobre o meu trabalho de poeta, sim. Não tenho dúvida de que a leitura e eventual tradução de poetas de língua inglesa contemporâneos, como Ginsberg e Bishop, reforçou a minha tendência a trabalhar cada vez mais com a língua coloquial, a valorizar o potencial poético das palavras mais simples e despidas de toda e qualquer aura.

CT: *Como você se decidiu a traduzir? Como você conseguiu traduzir tanto e em gêneros tão diversos?*

Paulo Henriques Britto: Molière dizia que escrever é como fazer sexo: você começa fazendo por amor, depois faz por amizade, e por fim faz por dinheiro. A tradução para mim foi um pouco assim. Ainda adolescente, eu gostava de tentar traduzir coisas que me interessavam, trechos do *Finnegans wake*, letras de Jim Morrison e Bob Dylan, para meu próprio prazer; quando fui estudar na Califórnia, traduzia letras de Caetano Veloso para o inglês para mostrar aos amigos. Quando comecei a ganhar a vida como professor de inglês, fazia traduções de vez em quando para incrementar a renda. Pouco a pouco a tradução foi se tornando mais importante para mim, até se tornar minha atividade principal. Mas não acho que eu trabalhe em muitos gêneros diversos: eu me restrinjo a textos literários e à área de ciências humanas e sociais.

CT: *Você acha que a tradução técnica difere muito da tradução literária ou de textos da área de humanas em geral?*

Paulo Henriques Britto: A tradução de textos técnicos envolve questões muito específicas. O principal problema é a terminologia, o

levantamento ou mesmo a criação de termos técnicos, o que implica pesquisa e bons conhecimentos de etimologia e morfologia. Além disso, o tradutor especializado numa área técnica deve também ser um bom conhecedor da área técnica em questão. Idealmente, o tradutor de medicina, por exemplo, deve ter alguma formação em medicina.

CT: *Como é o seu dia-a-dia de tradutor?*

Paulo Henriques Britto: Traduzo uma média de seis ou sete horas por dia. Reservo as manhãs quase sempre à tradução literária; as tardes (e às vezes as noites) são para os trabalhos de tradução ou versão de *papers*, conferências, coisas assim. A noite é a hora em que leio e escrevo. Mas não é uma rotina absolutamente rígida. De vez em quando sou obrigado a interromper o livro que estou traduzindo para dar uma virada e fazer uma tradução ou versão de um artigo em um ou dois dias.

CT: *Como tem sido a relação tradutor-edição no seu caso?*

Paulo Henriques Britto: No começo, passei por várias editoras, tendo todo tipo de experiência positiva e negativa. Mas desde que a Companhia das Letras foi criada há dez anos que ela é praticamente a única editora para a qual traduzo, com exceção de uns três livros que verti para o inglês para a Stanford University Press. Tenho uma ótima relação com essas duas editoras.

CT: *Você acha que os direitos autorais de uma tradução deveriam ficar com o tradutor?*

Paulo Henriques Britto: O tradutor tem direito a uma parte dos direitos autorais, direito esse que é garantido pela lei no Brasil. Só que, nesse caso como em tantos outros, a lei não pegou para a grande maioria dos tradutores.

CT: *Você traduz poesia, um gênero considerado por muitos de difícil ou impossível tradução. Quais são suas concepções sobre tradução de poesia? Como você se situa frente à poesia traduzida no Brasil?*

Paulo Henriques Britto: A tradução de poesia é, de um ponto de vista, a mais difícil de todas, já que a poesia trabalha com a linguagem em todos os planos — o poema mobiliza sons, imagens, idéias, tudo. Por outro lado, justamente por isso, é o gênero que dá mais liberdade ao tradutor, em que ele exerce sua criatividade ao máximo. Acho bobagem essa história de “transcrição” poética — tradução de poesia é tradução mesmo. Há da boa, da média e da ruim, como em tudo. Augusto e Haroldo de Campos fazem da boa — aliás, fazem melhor que ninguém. Foi estudando o trabalho deles que aprendi mais a respeito de tradução de poesia. Temos também outros bons tradutores nessa área, como Jorge Wanderley, Sebastião Uchoa Leite, José Paulo Paes...

CT: *Você acha que é possível formar um bom tradutor dentro de um quadro institucional, especialmente dentro da Universidade?*

Paulo Henriques Britto: Sim, por que não? A tradução é uma atividade como outra qualquer. Desde que a pessoa tenha os requisitos básicos e ponha a mão na massa, ela pode aprender. A formação universitária só ajuda.

CT: *Como você vê a crítica da tradução? Ela existe? É positiva, nociva?*

Paulo Henriques Britto: De modo geral, os críticos ignoram solenemente o tradutor ao discutir a obra traduzida. Na melhor das hipóteses, tudo que aparece é um adjetivo: “na competente tradução de Fulano...” e toca a discutir o livro, que é o que importa. Na pior, a referência à tradução é feita num parágrafo final, onde são apontadas duas ou três “pérolas”, seguidas do comentário: “Porém os

absurdos da tradução não chegam a comprometer a leitura da obra, a qual..." Mas o mais comum mesmo é o tradutor não ser nem mesmo mencionado. Só em tradução de poesia é comum dar-se atenção ao pequeno detalhe de que o livro original não foi escrito em português, que outra pessoa que não o autor foi responsável por colocar em ordem as palavras que o leitor tem diante de seus olhos.

CT: *Você revisa as traduções para uma segunda edição da obra?*

Paulo Henriques Britto: Até hoje, só uma vez uma obra por mim traduzida foi reeditada, e nesse caso corrigi alguns erros detectados por leitores.

CT: *Em que sentido os avanços recentes como os dicionários eletrônicos e a Internet facilitam ou complicam seu trabalho?*

Paulo Henriques Britto: Só facilitam. Leva muito menos tempo consultar um dicionário eletrônico já carregado no computador do que abrir um dicionário encadernado — e olhe que eu levo às vezes menos de vinte segundos para abrir o livro, encontrar o verbete, ler o que me interesse e fechar o volume. Com o dicionário *on-line* às vezes a consulta se reduz a menos de cinco segundos. Quanto à Internet, uso-a relativamente pouco como auxílio direto à tradução. Mas graças ao correio eletrônico consulto pessoas que podem me ajudar com relação a este ou aquele termo de modo mais eficiente que seria possível via correio — e bem menos intrusivo que por meio do telefone.

CT: *O que você acha da tradução automática ou da tradução com auxílio de programas de computador?*

Paulo Henriques Britto: Como não trabalho com tradução técnica — a única que pode ser automatizada — não tenho opinião formada sobre o assunto. Mas imagino que cada vez mais textos como ma-

nuais técnicos, normas, etc., tenderão a ser redigidos de modo padronizado a fim de facilitar a tradução automática.

CT: *Você lê traduções de obras que você pode ler no original?*

Paulo Henriques Britto: Normalmente, procuro ler no original. Mas às vezes eu tenho o livro traduzido à mão, e não disponho do original; se a tradução é boa, leio sem nenhum problema. E no caso da poesia, faço questão de ler as traduções de poetas de meu interesse.

CT: *Qual o seu método de tradução e como você chegou a ele?*

Paulo Henriques Britto: Meu método é dividir a tarefa em três partes: (1) rascunho, com fartas consultas a dicionários, glossários, enciclopédias, etc.; (2) cotejo entre original e tradução, com consulta principalmente ao dicionário de inglês; (3) revisão final do texto em português, com eventuais consultas principalmente ao dicionário de português. O cotejo é feito ao final de cada capítulo ou outra divisão da obra; a revisão final é feita quando todo o texto já está rascunhado e cotejado. O método se desenvolveu naturalmente na minha rotina de trabalho.

CT: *Você acha que os “Estudos de tradução” constituem um campo legítimo de estudo dentro da Universidade? Qual deveria ser, em sua opinião, o seu perfil?*

Paulo Henriques Britto: Sem dúvida, é um campo que tem implicações relevantes não apenas para a formação de tradutores práticos como também para áreas como lingüística, literatura e filosofia. A meu ver, o ideal é que nos cursos introdutórios seja apresentada uma visão geral da história da disciplina e das principais tendências do momento, e os cursos avançados possibilitem ao aluno trabalhar dentro de uma linha de seu interesse pessoal.

APÊNDICE I

TRADUÇÕES PUBLICADAS

1. Do inglês para o português

1974

Broom, D. *O mundo maravilhoso das aves*. Rio, Ao Livro Técnico.

Freud, Sigmund. "História do movimento psicanalítico". Segundo a versão inglesa de J. Strachey. Em colaboração com Themira O. Britto. In Vol. XIV das *Obras Completas* de Freud. Rio, Imago. (Também in *Freud/Pavlov*, Vol. XXXIX de *Os Pensadores*. S. Paulo, Abril Cultural.)

Kilpatrick, C. *O mundo maravilhoso dos filhotes*. Rio, Ao Livro Técnico.

1976

Ginsberg, Allen. "A tia Rose". *Suplemento da Tribuna, Tribuna da Imprensa*, 20-1 de novembro.

Parks, Van Dyke. "Vaivém das viúvas". Idem.

1978

Ridpath, Ian. *O mundo maravilhoso dos astros*. Rio, Ao Livro Técnico.

1981

Bach, Emmon. *Teoria sintática*. Em colaboração com Marilda W. Averbug. Rio, Zahar.

Chomsky, Noam. *Regras e representações*. Em colaboração com Marilda W. Averbug e Regina Bustamante. Rio, Zahar.

1984

- Ferlinghetti, Lawrence. *Vida sem fim: as minhas melhores poesias*. Em colaboração com Nelson Ascher, Paulo Leminski e Marcos A. P. Ribeiro. S. Paulo, Brasiliense.
- Kerouac, Jack. *Os subterrâneos*. S. Paulo, Brasiliense.
- Stevens, Wallace. "Manhã de domingo". *Folhetim, Folha de São Paulo*, 22 de abril.
- Stevens, Wallace. "O homem do violão azul". *Folhetim, Folha de São Paulo*, 24 de junho.

1985

- Anderson, Perry. "O 'modo de produção asiático'". In *Linhagens do estado absolutista*. S. Paulo, Brasiliense.
- Asimov, Isaac. *Guia para entender o cometa de Halley*. S. Paulo, Brasiliense.
- Chandler, Raymond. *O sono eterno*. S. Paulo, Brasiliense.
- Dornbrusch, R. "Efeitos das políticas econômicas dos países do OCDE sobre os países subdesenvolvidos não-exportadores de petróleo: uma resenha". *Pesquisa e planejamento econômico*, 15(3), dezembro.
- Highsmith, Patricia. *O amigo americano*. S. Paulo, Brasiliense.
- Isherwood, Christopher. *Os destinos do sr. Norris*. S. Paulo, Brasiliense.
- Kerouac, Jack. *Big Sur*. S. Paulo, Brasiliense.
- Mill, J. Stuart. "A sujeição das mulheres". Em colaboração com Leila de Sousa Mendes Pereira. *Literatura econômica*, 7(1).
- Nelson, Kent. *O careta*. S. Paulo, Brasiliense.
- West, Nathanael. *Miss Corações Solitários* e *O dia do gafanhoto*. S. Paulo, Brasiliense.
- White, Patrick. *Voss*. Rio, Nova Fronteira.
- Wilmore, L. N. "Estudo comparativo do desempenho das empresas estrangeiras e nacionais no Brasil". *Pesquisa e planejamento econômico*, 15(3), dezembro.

1986

- Adams, D. *O mochileiro das galáxias*. S. Paulo, Brasiliense.
- Boice, R. e Jones, F. "Por que os professores universitários não escrevem". *Literatura Econômica*, 8(3), outubro.

- Brown, Thomas. *Tempo*. Rio, Anima.
- Dylan, Bob. *Tarântula*. S. Paulo, Brasiliense.
- Gerônimo. *Uma autobiografia*. Porto Alegre, L&PM.
- Murakami, R. *Azul quase transparente*. Segundo a versão inglesa de Nancy Andrew. S. Paulo, Brasiliense.
- Wilson, Edmund. *Rumo à Estação Finlândia*. S. Paulo, Cia. das Letras.

1987

- Cheever, John. *O mundo das maçãs e outros contos*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- DeLillo, Don. *Ruído branco*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Ginsberg, Allen. *A queda da América*. Porto Alegre, L&PM.
- MacDonald, Ross. *O inimigo imediato*. Em colaboração com Leila de Souza Mendes. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Naipaul, V. S. *Os mímicos*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Rand, Ayn. *Quem é John Galt?* Rio, Expressão e Cultura.
- Stevens, Wallace. *Poemas*. Seleção, introdução e tradução. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Stevens, Wallace. "O homem do violão azul". In *Poemas traduzidos*. S. Paulo, Folha de São Paulo.
- White, C. *A vida e a época de Little Richard*. Em colaboração com Leila de Souza Mendes. Porto Alegre, L&PM.
- Wilson, Edmund. *Os anos vinte*. S. Paulo, Cia. das Letras.

1988

- Baraki, I. (LeRoi Jones) "Uma agonia. Como agora." *Folhetim, Folha de São Paulo*, 13 de maio.
- Donne, John. "Soneto Sacro XIV". *Verve*, maio.
- Naipaul, V. S. *Uma casa para o sr. Biswas*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Stone, I. F. *O julgamento de Sócrates*. S. Paulo, Cia. das Letras.

1989

- Bradbury, Malcolm. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Byron, Lord. "Beppo" (fragmento). *34 Letras*, no. 5/6, setembro.

- Byron, Lord. *Beppo*. Introdução, tradução e notas. Rio, Nova Fronteira.
- Fry, Peter. "PO Box 6780 / Harare — Zimbabwe". *Comunicações do ISER*, ano 8, nº 33.
- Fry, Peter. "Reflexões sobre formação e pesquisa em ciências sociais em Moçambique". *Comunicações do ISER*, ano 8, nº 33.
- Hughes, Langston. "Menestrel". *Letras, Folha de S. Paulo*, 1ª de abril.
- Sontag, Susan. *Aids e suas metáforas*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Williams, Raymond. *O campo e a cidade*. S. Paulo, Cia. das Letras.

1990

- Burgess, Anthony. *Enderby por dentro*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Crane, Stephen. "A guerra é boa." *Verve*, maio.
- Dickinson, Emily. Duas cartas. *Verve*, novembro.
- Green, Henry. Fragmento de *Party going*. *Verve*, setembro.
- Larkin, Philip. "Seja este o verso". *Verve*, abril.
- Lawrence, D. H. *Apocalipse / O homem que morreu*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Maupin, A. "Uma discoteca em San Francisco". *Verve*, agosto.
- Morse, Richard. *A volta de McLuhanáíma*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Morrison, Jim. "Calmaria". *Verve*, outubro.
- Naipaul, V. S. *Guerrilheiros*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Razai, R. Poema sem título, "Em busca de testemunhas", "A canção do sangue", "Mãe". *Religião e Sociedade* 15/1.
- Rezai, M. "Mãe", "Em nome de Deus, o aniquilador dos opressores". *Religião e Sociedade* 15/1.
- Stein, Gertrude. "Picasso". *Verve*, julho.
- Woolfe, Virginia. "Uma casa assombrada". *Verve*, junho.

1991

- Gunn, Thom. "Elogio da cidade". *Verve*, maio.
- Matthiessen, Peter. *Brincando nos campos do senhor*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Merrill, James. "Um recomeço" e "Entre nós". *Verve*, janeiro.
- Orwell, George. Dois fragmentos de "Marrakech". *Verve*, fevereiro.
- Thomas, Dylan. "Não entres dócil nessa noite suave". *Verve*, março.

1992

- Byatt, A. S. *Possessão*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Updike, John. *Coelho corre*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Updike, John. *Coelho em crise*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Updike, John. *Coelho cai*. S. Paulo, Cia. das Letras.

1993

- Byatt, A. S. "Inveja". In "Os sete pecados capitais". In *Folha de S. Paulo*, 8 de agosto.
- Dickens, Charles. *O mistério de Edwin Drood*. In Fruttero, C. e Lucentini, F. *A verdade sobre o caso D*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Fanana, N. A. M. "A mulher nos sistemas legais duais da África Oriental e Meridional: impacto sobre os direitos da mulher." Coleção Seminários, nº 18 — Direitos Humanos. Rio, AJUP.
- James, Henry. *A morte do leão: histórias de artistas e escritores*. Seleção e posfácio de José Geraldo Couto. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Kekana, N. F. "Direitos humanos: qual deve ser o papel da Igreja?" Coleção Seminários, nº 18 — Direitos Humanos. Rio, AJUP.
- Kenner, Hugh. "O Retrato em perspectiva." *Letra Freudiana*, ano XII, nº 13.
- Lawyers Committee for Human Rights. "Crítica: Análise dos relatórios do Departamento de Estado dos Estados Unidos a respeito das práticas de direitos humanos nos países, em 1991." Coleção Seminários, nº 18 — Direitos Humanos. Rio, AJUP.
- Rupesinghe, K. "Informações para os direitos humanos." Coleção Seminários, nº 18 — Direitos Humanos. Rio, AJUP.

1994

- Bishop, Elizabeth. "O ladrão da Babilônia." *Cultura, O Estado de S. Paulo*, 26 de novembro.
- Bishop, Elizabeth. "O banho de xampu" e "Uma arte." *paLavra*, nº 2.
- Brodkey, Harold. "Trajetória de uma agonia." *Mais! Folha de S. Paulo*, 13 de novembro.
- James, Henry. *Pelos olhos de Maisie*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Naipaul, V. S. *O enigma da chegada*. S. Paulo, Cia. das Letras.
- Rover, Cees de. "Direitos humanos e manutenção da lei." Coleção Semi-

nários, nº 19 — Fragmentos para uma introdução crítica à retórica da segurança pública. Rio, AJUP.

1995

Bishop, Elizabeth. *Uma arte*. S. Paulo, Cia. das Letras.

Doctorow, E. L. *A mecânica das águas*. S. Paulo, Cia. das Letras. Prêmio Paulo Rónai na categoria Tradução de Autores Estrangeiros para o Português, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional, 20 de dezembro.

Overing, Joanna. “O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões.” *Mana. Estudos de antropologia social*, vol. I, nº 1.

Updike, John. *Memórias em branco*. S. Paulo, Cia. das Letras.

Vidal, Gore. “Como sobrevivi aos anos cinquenta.” *Mais! Folha de S. Paulo*, 10 de dezembro.

1996

Bishop, Elizabeth. *Esforços do afeto e outras histórias*. S. Paulo, Cia. das Letras.

Heelas, Paul. “A Nova Era no contexto cultural.” *Religião e Sociedade* 17.

Rushdie, Salman. *O último suspiro do mouro*. S. Paulo, Cia. das Letras.

1997

Auster, Paul. *Da mão para a boca: Crônica de um fracasso inicial*. S. Paulo, Cia. das Letras.

Updike, John. *Na beleza dos lírios*. S. Paulo, Cia. das Letras.

Seleção de poemas traduzidos (“Predomínio do negro” e “O percurso de um pormenor”, de Wallace Stevens”; “Uma arte”, de Elizabeth Bishop; e “Uma profecia”, de Allen Ginsberg). *Azougue*, junho.

2. Do português para o inglês

1984

Magnanini, A. Textos in *Mata Atlântica*. AC&M.

1985

Magnanini, A. Textos in *Pantanal*. Rio, AC&M.

1989

Kac, E., with Botelho, O. "Holopoetry and fractal holopoetry: digital holography as an art medium". *Leonardo*, vol. 22, nº 3/4.

Menezes, Lu. "Oblivion". *Artistas brasileiros na 20ª Bienal Internacional de São Paulo*. S. Paulo, Marca d'Água.

Moura Jr., João. "You will never find the road". *Artistas brasileiros na 20ª Bienal Internacional de São Paulo*. S. Paulo, Marca d'Água.

1991

Diversos autores. *The Brazilian Book Magazine*. Year 1, nº 1. Fundação Biblioteca Nacional. Em colaboração com Celina Diniz Engersen e Elvyn Laura Marshall.

Santiago, Silviano. "Painting as desire". Catálogo de exposição de Lena Bergstein. Rio, maio.

1992

AJUP — Instituto Apoio Jurídico Popular — 1991-1992 Report.

Costa Lima, Luiz. *The dark side of reason: Fictionality and power*. Stanford, California, Stanford University Press.

1993

A book of days for the Brazilian literary year. Rio, Fundação Biblioteca Nacional.

1994

Brito, Ronaldo. "Modern tragic". Catálogo da exposição "Iberê Camargo: Mestre Moderno".

Naves, Rodrigo. "The shifting ground of things". Catálogo da exposição "Iberê Camargo: Mestre Moderno".

1995

Lustosa, Isabel. "The art of J. Carlos". *The Journal of the Decorative and Propaganda Arts*, 21.

Wilmer, Celso. "Color-encoded music scores: what visual communication can do for music reading". *Leonardo*, vol. 28, nº 2.

1996

Almeida, Maria Isabel Mendes de. "Brazilian Society and the Organization of Subjectivity". In Soares, Luiz E. (org). *Cultural Pluralism, Identity, and Globalization*. UNESCO/ ISSC/ EDUCAM.

Araújo, Ricardo Benzaquen de. "The Praise of Folly: Ambiguity and Excess in Gilberto Freyre's *The Masters and the Slaves*". In Soares, Luiz E. (org.). *Cultural Pluralism, Identity, and Globalization*. UNESCO/ ISSC/ EDUCAM.

Costa Lima, Luiz. *The limits of voice: Montaigne, Schlegel, Kafka*. Stanford, California, Stanford University Press.

Mendes, Candido. "Development, Modernization, Globalization: The Contemporary Construction of Subjectivity". In Soares, Luiz E. (org.). *Cultural Pluralism, Identity, and Globalization*. UNESCO/ ISSC/ EDUCAM.

Soares, Luiz Eduardo. "Globalization as a Shift in Intracultural Relations". In Soares, Luiz E. (org.). *Cultural Pluralism, Identity, and Globalization*. UNESCO/ ISSC/ EDUCAM.

Velho, Otávio. "Globalization: Objective, Perspective, Horizon". In Soares, Luiz E. (org.). *Cultural Pluralism, Identity, and Globalization*. UNESCO/ ISSC/ EDUCAM.

1997

Süssekind, Flora. *Cinematograph of words*. Stanford, California, Stanford University Press.

3. De outros idiomas para o português

1991

Catulo. Poemas 32 e 56 (latim). *Verve*, junho.

4. Outros trabalhos de tradução

1990

“Poetry is just one or two lines and behind there is a huge landscape...”
(vídeo). Versão para o inglês. Rio, Video Filmes.

1994

Gil, Gilberto. *Gilberto Gil Acoustic* (disco). Versão para o inglês das letras no encarte. Warner. Em colaboração com Lizzie Bravo.

Moore, Simon. *Obsessão* (peça teatral). Adaptação de romance de Stephen King. Encenada a partir de 12 de agosto, no Teatro dos Quatro, Rio.

Nascimento, Milton. *Angelus* (disco). Versão para o inglês das letras no encarte. Warner. Em colaboração com Lizzie Bravo e Tina Harris-Rouquette.

1995

Boca Livre. *Dançando pelas sombras* (disco). Versão para o inglês das letras no encarte. Xenophile. Em colaboração com Lizzie Bravo e Ana Maria Machado.

1996

Paes, José Paulo et al. *Letrinhas eletrônicas* (CD-ROM). Versão para o inglês do texto dos três livros infantis contidos no CD. São Paulo, Cia. das Letras.

APÊNDICE II: TRADUÇÕES

ONE ART

*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.*

*Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to master.*

*Then practice losing farther, losing faster:
places, and names, and where it was you meant
to travel. None of these will bring disaster.*

*I lost my mother's watch. And look! my last, or
next-to-last, of three loved houses went.
The art of losing isn't hard to master.*

*I lost two cities, lovely ones. And, vaster,
some realms I owned, two rivers, a continent.
I miss them, but it wasn't a disaster.*

*— Even losing you (the joking voice, a gesture
I love) I shan't have lied. It's evident
the art of losing's not too hard to master
though it may look like (Write it!) like disaster.*

(Bishop, Elizabeth. The complete poems 1927-1979.
New York, Farrar, Straus and Giroux, 1991.)

UMA ARTE

A arte de perder não é nenhum mistério;
tantas coisas contêm em si o acidente
de perdê-las, que perder não é nada sério.

Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero,
a chave perdida, a hora gasta bestamente.
A arte de perder não é nenhum mistério.

Depois perca mais rápido, com mais critério:
lugares, nomes, a escala subsequente
da viagem não feita. Nada disso é sério.

Perdi o relógio de mamãe. Ah! e nem quero
lembrar a perda de três casas excelentes.
A arte de perder não é nenhum mistério.

Perdi duas cidades lindas. E um império
que era meu, dois rios, e mais um continente.
Tenho saudade deles. Mas não é nada sério.

— Mesmo perder você (a voz, o ar etéreo
que eu amo) não muda nada. Pois é evidente
que a arte de perder não chega a ser mistério
por muito que pareça (*Escreve!*) muito sério.

Flory Zogoiby screamed at the mention of the name; screamed and shook her head from side to side.

'Solomon Solomon Castile Castile,' thirty-six-year-old Abraham taunted his mother with childish vengefulness. 'From whom descends at least this one infant of Castile. You want I should begat? All the way from Señor Leon Castile the swordsmith of Toledo who lost his head over some Spaini Princess Elephant-and-Castle, to my Daddyji who also must have been crazy, but the point is the Castiles got to Cochín twenty-two years before any Zogoiby, so quod erat demonstrandum... And in the second place Jews with Arab names and hidden secrets ought to watch who they're calling Moors.'

Elderly men with rolled trouser legs and women with greying bums emerged into the shady Jewish alley outside Mattancherri synagogue and gave solemn witness to the quarrel. Above angry mother and retaliating son blue shutters flew open and there were heads at windows. In the adjoining cemetery Hebrew inscriptions waved on tombstones like half-mast flags at twilight. Fish and spices on the evening air. And Flory Zogoiby, at the mention of secrets of which she had never spoken, dissolved abruptly into stutters and jerks. 'A curse on all Moors,' she rallied. 'Who destroyed the Cranganore synagogue? Moors, who else. Local-manufacture made-in-India Othello-fellows. A plague on their houses and spouses.' In 1524, ten years after Zogoibys arrived from Spain, there had been a Muslim-Jewish war in these parts. It was an old quarrel to revive, and Flory did so in the hope of turning her son's thoughts away from hidden matters. But oaths should not be lightly uttered, especially before witnesses. Flory's curse flew into the air like a startled chicken and hovered there a long while, as if uncertain of its intended destination. Her grandson Moraes Zogoiby would not be born for eighteen years; at which time the chicken came home to roost.

Flory Zogoiby gritou ao ouvir aquele nome; gritava e sacudia a cabeça de um lado para o outro.

“Solomon Solomon Castile Castile”, repetia Abraham, aos trinta e seis anos de idade, como uma criança pirracenta. “Do qual desce pelo menos um Castilinho. Quer que eu comece a genealogizar? Desde o senhor Leão de Castela, alfademe de Toledo, que perdeu a cabeça por uma princesa espanhola Não-Sei-das-Quantas, até chegar ao meu pai, que também devia ser maluco — mas a questão é que os Castile chegaram a Cochim vinte e dois anos antes dos Zogoiby, *quod erat demonstrandum*... Além disso, todo judeu que tem nome árabe e segredos inconfessáveis devia pensar duas vezes antes de chamar alguém de mouro.”

Homens idosos de calças arregaçadas e mulheres de coques grisalhos surgiram na travessa da sinagoga de Mattancherri, mergulhada na sombra, e ficaram muito sérios a testemunhar a discussão. Enquanto mãe e filho duelavam, gelosias azuis se abriam e cabeças apareciam nas janelas. No cemitério ao lado, as inscrições das lousas, em hebraico, tremulavam como bandeiras a meio pau no crepúsculo. No ar pairava um cheiro de peixe e temperos. E Flory Zogoiby, ao ouvir falar nos segredos que ela jamais mencionara, imediatamente começou a gaguejar.

“Malditos todos os mouros”, gritava. “Quem foi que destruiu a sinagoga de Cranganore? Os mouros, ora quem. Esses Otelos *made in India* para consumo local. Malditos sejam eles e as mulheres deles.” Em 1524, dez anos depois que os Zogoiby chegaram da Espanha, houve uma guerra entre muçulmanos e judeus na região. Era uma briga um tanto antiga para voltar à baila àquela altura dos acontecimentos, e Flory o fez na esperança de esquivar-se do assunto dos tais segredos inconfessáveis. Mas maldição é coisa séria que não se deve fazer a torto e a direito, muito menos na presença de testemunhas. A maldição de Flory esvoaçou no ar como uma galinha

*(And what did Muslims and Jews fight over in the cinquecento?
— What else? The pepper trade.)*

'Jews and Moors were the ones who went to war,' old Flory grunted, goaded by misery into speaking a sentence too many, 'and now your Christian Fitz-Vascos have gone and pinched the market from us both.'

'You're a fine one to talk about bastards,' cried Abraham Zogoiby who bore his mother's name. 'Fitz she says,' he addressed the gathering crowd. 'I'll show her Fitz.' Whereupon with furious intent he strode into the synagogue with his mother scrambling after him, bursting into dry and shrieky tears.

(Rushdie, Salman. The Moor's last sigh. Londres, Jonathan Cape, 1995)

Por certo, é de Kant que parte a problemática da Lei que tomamos por básica para o entendimento da problemática kafkiana. Mas, em Kant, o fato de a lei moral não ser constitutiva não implica que ela fosse sinônimo de capricho, manipulação ou arbitrariedade. Ela é uma "ficção necessária", algo que o homem se auto-impõe como se estivesse inscrita na ordem das coisas. À subtração do respaldo substancialista da metafísica clássica correspondera, em Kant, a entrada em cena do imperativo categórico. No caso específico das imagens, tinham elas seu território assegurado ali onde a imaginação, em vez de servir ao entendimento, com ele jogava em pé de igualdade. Todo esse arcabouço supunha que a verdade — do fenômeno ou da circulação das Idéias reguladoras — tinha um território e ocupava uma posição de centralidade. Hoje, quando uma guerra real pode ser acompanhada como se fosse um vídeo-game, quando certos governos procuram resolver seus problemas financeiros com a mudança repentina das "leis" de

assustada, e lá pairou por algum tempo, como se não soubesse direito para onde ir. Seu neto Moraes viria a nascer dezoito anos depois; foí só então que essa galinha encontrou seu poleiro.

(E por que foi que muçulmanos e judeus brigaram no *cinquecento*? E o que haveria de ser senão o comércio da pimenta?)

“Foram os judeus e os mouros que brigaram”, resmungou a velha Flory, a quem o desgosto levava a falar mais do que devia, “e quem acabou ficando com o mercado foram os seus amigos, esses Vascos avacalhados, esses bastardos abastados.”

“Vejam só, o torto falando do bastardo”, exclamou Abraham Zogoiby, cujo sobrenome era o de sua mãe. “Bastardos, é?”, disse ele, dirigindo-se a toda a multidão. “Pois eu vou mostrar quem é bastardo.” E, furioso, entrou na sinagoga a passos largos, com a mãe correndo atrás, chorando lágrimas secas e histéricas.

(*O último suspiro do mouro*. S. Paulo, Companhia das Letras, 1996.)

To be sure, Kant is the originator of the problem of the Law that we have been taking as the basis for an understanding of Kafka. But in Kant the fact that the moral law is not constitutive does not imply that it is capricious, manipulative, or arbitrary. It is rather a “necessary fiction,” something man imposes on himself *as if* it were indeed inscribed in the order of things. The denial of the substantialist basis of classical metaphysics in Kant was accompanied by the appearance of the categorical imperative. In the particular case of images, they had their territory well defined in the place where imagination, instead of serving the understanding, was its equal. This entire construction assumed that truth — the truth of the phenomenon or of the circulation of regulating Ideas — had a territory of its own and occupied a central place. Today, when a real war can be watched as if it were a video game, when certain governments attempt to solve their financial difficulties by suddenly changing the “laws” of the market, the necessary “fictions”

mercado, as “ficções” necessárias parecem perder seu qualificativo para que se tornem apenas fantasias manipuladas pelos que estão em condições de fazê-lo. A “vitória” da economia de mercado sobre o “socialismo real” parece apenas retardar a consciência do que significa o mundo do domínio imagético-eletrônico.

Mas essa onipresença da ficção-sem-qualificativos não significa que o ficcional deixou de ser controlado. Foi a hipótese do controle do imaginário, tal como incidindo sobre seu produto por excelência, a obra ficcional, que de início nos atraíra para o estudo de Kafka. No curso deste percebemos sua ligação com a problemática kantiana. Ao analisá-la, verificamos não só a possibilidade de historicizar a questão de Kafka, relacionando-a com os Frühromantiker, como, ademais, no interior da Terceira crítica, de levantar a presença de uma ambigüidade de que até então não suspeitávamos, a ambigüidade entre estetização e criticidade. A estetização notada e seu desenvolvimento servirão de respaldo para o contemporâneo culto da imagem. Assim pois, de maneira ainda mais surpreendente, Kant e Kafka se encontram: se o filósofo inicia a trilha sobre a qual se constituirá a estetização, pela qual se legitima o culto da imagem, o escritor abre a possibilidade de retomar-se a criticidade, exaltada por Kant, que, no caso da literatura, foi cedo sufocada.

(Costa Lima, Luiz. *Limites da voz*. Rio, Rocco, 1993).



seem to lose their quality of necessity and tend to be seen as no more than fantasies that are manipulated by those who have the power to do so. The “victory” of the market economy over “real socialism” only postpones awareness of the real meaning of the empire of electronic images.

But this omnipresence of unqualified fiction does not mean that the fictional is no longer controlled. It was the hypothesis of the control of the imaginary, exerted on its own product par excellence — the fictional work — that initially suggested a study of Kafka. In the course of our study we perceived its connection with the Kantian problem. When we analyzed it, we realized not only that it would be possible to historicize Kafka’s problem, relating it to that of the early German romantics but also, in a consideration of Kant’s third *Critique*, to examine an ambiguity we had not perceived before — one between aestheticization and criticism. The aestheticization we noted and its development served as the basis for the contemporary cult of the image. Thus, in an even more surprising way, Kant and Kafka meet: whereas the philosopher paved the way for aestheticization, through which the cult of the image was legitimated, the writer inaugurated the possibility of reaffirming the criticism exalted by Kant, which, in the case of literature, was soon stifled.

(*The limits of voice*. Stanford, Stanford University Press, 1996)

