

ANGÉLICA FREITAS E PAULO HENRIQUES BRITTO: UMA CONVERSA ENTRE DUAS FORMAS DE VIDA

Ana Paula EL-JAICK²⁹

RESUMO

Este trabalho se insere, dentro dos estudos da linguagem, na subárea filosofia da linguagem, tendo como perspectiva de linguagem aquela de vertente radicalmente pragmática como entendemos ser a de L. Wittgenstein. Tendo essa base teórica como pano de fundo, nosso objetivo maior é pôr em diálogo dois poetas brasileiros contemporâneos: Angélica Freitas e Paulo Henriques Britto. Esse diálogo se justifica na medida em que Freitas e Britto são dois poetas que vêm se destacando no cenário da poesia brasileira atual. Neste nosso trabalho, limitaremos nossa investigação a uma aproximação (que pode resultar em afastamentos) de três livros, dos dois poetas, lançados no mesmo ano de 2012: *O útero é do tamanho de um punho*, de Freitas, *Formas do nada* e *A tradução literária*, de Britto, este último um livro teórico sobre tradução de poesia. Entendemos que é difícil falar de *resultados* em uma pesquisa dessa natureza; preferimos falar em relatos, confissões como *resultado* de gestos de interpretação possíveis das obras de Freitas e Britto. Nesse sentido, levantaremos hipóteses quanto ao trabalho que ambos fazem com a linguagem nesses tempos pós-estruturalistas (ou *pós-tudo*, como diria outro poeta: Augusto de Campos...): uma produção poética que pode gerar efeitos de sentido daquilo que vamos chamar de *drible*: *O útero é do tamanho de um punho* não é, como poderia parecer, um livro *feminista*, assim como *Formas do nada* não é, como poderia fazer supor, um livro de formas do nada.

PALAVRAS-CHAVE: Angélica Freitas; Paulo Henriques Britto; Formas de Vida; L. Wittgenstein; Poesia contemporânea brasileira

1. Uma poeta é do tamanho de um...

Angélica Freitas fala na língua do i. Angélica Freitas escreve: “uma mulher boa é uma mulher limpa”. Angélica Freitas conta de mulheres indesejáveis, de “uma mulher muito feia”.

29 UFJF, Faculdade de Letras, Departamento de Letras. Endereço para correspondência: Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras. Campus Universitário, s/nº. Cidade Universitária. 36.036-330 Juiz de Fora / MG - Brasil. Endereço eletrônico: anapaulaeljaick@gmail.com

Um útero é do tamanho de um punho foi escrito por Angélica Freitas em pouco mais de um ano. Conforme ela explica em várias entrevistas, o tema da questão feminina se solidificou para ela em 2008, quando acompanhou o processo de aborto de uma amiga – e viu as senhoras religiosas que se postavam de plantão em frente às clínicas de aborto, buscando dissuadir as mulheres a não fazê-lo. Depois dessa experiência, Freitas conta que começou a pesquisar na internet sobre o corpo da mulher, até em material de medicina – então chegou à frase “um útero é do tamanho de um punho fechado”. “Fiquei com ela na cabeça e acabei escrevendo o poema que dá título ao livro em uma sentada só”, ela diz em entrevista à revista *TPM* (Freitas, 2012b).

Sim, “um útero é do tamanho do punho”. Num útero

cabem as senhoras católicas
militando diante das clínicas
às 6h na cidade do México
e cabem seus maridos
em casa dormindo
cabem cabem
sim cabem
e depois vão
comprar pão
(Freitas, 2012a:61)

À primeira vista, o livro pode parecer “militante”, mas Angélica diz que, na verdade, nunca quis protestar, levantar bandeiras. A poeta parece preferir brincar com as possíveis apreensões reducionistas – inclusive como essa, da militância: “e alguém pode dizer que eu voltei / feminista da Argentina” (Freitas, 2012a:76).

O nome “mulher” é escarafunchado por Freitas. Uma das conclusões, ou um dos frutos gerados por essa espécie de *investigação*, são versos como estes:

Uma mulher sóbria
é uma mulher limpa
uma mulher ébria
é uma mulher suja
(Freitas, 2012a:13)

“Mulher” é, segundo nossa gramática normativa, um nome. “Mulher” é, segundo Aristóteles, um nome: uma coisa que é um símbolo de “um som pronunciado”, que é símbolo das “afecções da alma” (*Da interpretação*, 16a1). Sabemos, como Aristóteles (ou por causa dele; afinal, alguém já disse que nosso senso comum é grego), que os sons pronunciados não são os mesmos para todos (afinal, temos diferentes línguas em

diferentes povos). Mas, para Aristóteles, esses *sons pronunciados*, embora não sejam os mesmos para os diferentes povos (*woman* é diferente de *femme*, que é diferente de *mujer*, and so on), são símbolos que correspondem a coisas iguais no mundo – ou seja, *woman*, *femme*, *mujer*, *mulher* são símbolos de um mesmo objeto no mundo: A Mulher. Essa relação entre linguagem e mundo não acaba aí, pois ainda temos o que, contemporaneamente, chamamos de *mente*: de acordo com Aristóteles, não só a referência no mundo é igual para todos os diferentes povos que pronunciam diferentes sons, mas também as *afecções da alma* são as mesmas para todos. Isto quer dizer que as imagens que fazemos dos objetos desse mundo são as mesmas para todos, os pensamentos que temos dos objetos do mundo são iguais para todos – de modo que, ao som pronunciado *woman*, *femme*, *mujer*, *mulher*, todos temos a mesma afecção da alma, todos temos a mesma imagem, o mesmo pensamento que fazemos do objeto no mundo Mulher. Ela será igual para todos os que a declaram, para que todos que compõem proposições com ela.

Em outras palavras, podemos dizer que, se perguntássemos a Aristóteles o que é necessário para que chamemos algo do *mundo real* a que corresponde *uma imagem em nossa mente ao som que pronunciamos*, como *mulher*, ele dirá que, como essa imagem mental é igual para todos, como a afecção da alma dos homens é a mesma, então o som pronunciado *mulher* só terá *uma* interpretação possível.

Qual, Aristóteles? Angélica Freitas pronuncia o som *mulher* repetidas vezes (e, em quase nenhuma dessas repetições, o significado parece ser o mesmo):

Uma mulher gorda
Incomoda muita gente
Uma mulher gorda e bêbada
Incomoda muito mais

Uma mulher gorda
é uma mulher suja
uma mulher suja
incomoda incomoda
muito mais

uma mulher limpa
rápido
uma mulher limpa
(Freitas, 2012a:16)

Rápido, Aristóteles, rápido: “uma mulher limpa”... um pensamento, uma imagem mental que corresponda a uma mulher limpa, que seja igual para todos os homens, Aristóteles.

A perspectiva mentalista de linguagem que se pode depreender do *Da interpretação*, de Aristóteles, comparece ainda hoje, como se sabe, em diferentes versões, em diferentes teorias linguísticas. De comum elas parecem ter o fato de fixarem a estabilidade do significado linguístico em entidades mentais para as quais os objetos do mundo e as diferentes línguas vão se corresponder.

Contudo, essa correspondência essencial entre linguagem, pensamento e mundo é desestabilizada por alguns pensadores, dentre os quais L. Wittgenstein. Naquilo que ficou conhecida como segunda fase do seu pensamento, Wittgenstein questiona a própria pergunta – ou seja, a ideia mesma de ter de haver uma correspondência profunda, um elo fundamental entre linguagem, pensamento e mundo é, para ele, uma ideia, uma pergunta sem sentido. Afinal, tal separação é metafísica: a linguagem fora do mundo, que vai ser apenas um instrumento para dizer o mundo (e o pensamento) é uma ficção. Linguagem existe no mundo – linguagem e mundo se constituem mutuamente. Pensamento inteligível existe na linguagem – pensamento e linguagem se confundem (mutuamente).

Assim, segundo essa perspectiva (pode-se dizer: pragmática) de linguagem, não é possível, fora do mundo, fora de uma forma de vida, dizer o que um nome significa sempre e a cada vez que for pronunciado. Essa visão de sobrevoos simplesmente não nos é franqueada: não podemos dizer, aprioristicamente, quais serão (e como serão) todas as ocorrências de um signo linguístico.

Angélica Freitas sabe disso em seus versos. Aquilo que é uma mulher no mundo depende muito. Depende, por exemplo, de seu qualitativo, pois: “uma mulher insanamente bonita / um dia vai ganhar um automóvel”. Entretanto, “uma mulher estranhamente bonita” / “pode [...] ganhar um automóvel” / “mas um dia vai” / “com certeza vai” / “precisar vendê-lo” (Freitas, 2012a:18).

Aqui não se pode negar que, de forma lógica, Aristóteles, de certa forma, diz o mesmo (sobre aquilo que qualifica um nome): “O falso e o verdadeiro existem na composição e na separação” (*Da interpretação*, 16a10): só há valor de verdade para as frases declarativas, em que as coisas no mundo são articuladas a um predicado – são frases do tipo *S é P*, sujeito é predicado, mulher é *predicado*. Um nome sem predicado não é verdadeiro nem falso: “Os nomes e os verbos, por eles mesmos, parecem o

pensamento sem composição ou separação, como homem ou branco, quando não se anexa alguma coisa a eles” (Aristóteles, *Da interpretação*, 16a10).

Mulher, por si só, é só um nome (*mulher*). *Mulher*, por si só, não é nem verdadeira, nem falsa, nem de verdade, nem Amélia. Amélia, que era mulher de verdade, diz Angélica Freitas que “fugiu com a mulher barbada” / “barbaridade” (Freitas, 2012a:24).

Mulher é um nome que significa outras coisas quando ligado a um verbo, porque “sem verbo, não há nenhuma afirmação nem negação”, já dizia Aristóteles (*Da interpretação*, 19b10). O verbo é aquilo “que agrega àquilo que ele próprio significa o tempo” (Aristóteles, *Da interpretação*, 16b5).

Angélica Freitas afirma várias coisas sobre a mulher, no tempo presente: “mulher de posses” “tem / aparelho completo de chá / e faqueiro vindo de solingen” (Freitas, 2012a:34). Da série “3 poemas com o auxílio do Google”, “a mulher *vai*” (por exemplo, “poder dirigir no afeganistão” (Freitas, 2012a:p.70)), “a mulher *pensa*” (por exemplo: “se fizer isso com ele, vai achar que faço com todos” (Freitas, 2012a:71)) e, por fim, “a mulher *quer*” (por exemplo, um “nextel” (Freitas, 2012a:72).

Para Aristóteles, “é evidente que, para toda afirmação, há uma negação que se lhe opõe, e para toda negação, há uma afirmação. Seja a contradição isto: a afirmação e a negação que se opõem” (*Da interpretação*, 17a30). Porém, para Angélica Freitas, “a mulher é uma construção” (Freitas, 2012a:45-46). A inferência, aqui, *não* é uma operação lógica que faz com que A siga logicamente de B.

O leitor, a essa altura, pode se impacientar em sua poltrona, braços cruzados, semblante fechado, sorriso desdenhoso nos lábios: elementar, cara Ana, sempre interpretamos o *Da interpretação*, de Aristóteles, entendendo que, apesar de todos os discursos serem significativos, nem todos são passíveis de serem verdadeiros ou falsos. Apenas o discurso declaratório o é. Na famosa passagem de Aristóteles em *Da interpretação* temos: “Por exemplo, a prece é um discurso, mas não é nem verdadeira nem falsa. Deixemos os outros discursos, pois o exame deles é mais próprio da retórica e da poética” (*Da interpretação*, 17a5). Então, cara Ana, você está confundindo tudo: você tinha de investigar a retórica e a poética para falar de Angélica Freitas, para falar do discurso de Angélica Freitas.

Mas o objetivo é justamente este: não separar – ou, nas palavras de Wittgenstein: “trazer as palavras de seu emprego metafísico para seu uso cotidiano”. Porque o problema é justamente este: operar uma separação na linguagem que deixa de um lado o

que é passível de ser julgado verdadeiro ou falso e, de outro, o que é espúrio – o que não cabe, o que excede, o que só cabe na poesia – (também) é metafísica.

Declarar que a poética é aquilo que desvirtua, é o descaminho da linguagem, é a linguagem sem nenhum caráter é supor uma duplicação na linguagem ordinária, é pressupor uma espessura que não corresponde à fina linguagem, que desafina, que não se afina.

Citar um poema e depois afirmar: “Quer dizer, isso é poesia, não é?” como se ali pudesse, como se só ali fosse possível pular no vazio, é apostar numa fissura, é operar uma fissura abstrata, posto que o uso da linguagem é sempre uma aposta, um pulo no vazio.

A poesia tem lugar cativo nos textos de linguística; a poesia tem o *honroso* direito de figurar nas epígrafes – Fernando Pessoa, Drummond, Mário Quintana podem estar nos textos de linguística, claro, desde que venham logo depois do título, alinhados à direita, tamanho da fonte 11, em itálico. A poesia só pode vir antes de se chegar ao que é *sério*, ao que é passível de ser verdadeiro ou falso.

Mas e se as frases declarativas têm o mesmo status da poesia e da retórica? E se as frases declarativas são linguagem, tanto quanto a poesia é linguagem? Então, a poesia deve ser nosso objeto de análise – ela é nosso ganho cognitivo, ela não é exceção de outra suposta “linguagem-regra”. Assim, deveria ser possível investigar a poética de Angélica Freitas pelos olhos da lógica aristotélica – ou mostrar que a lógica aristotélica não cabe à linguagem humana.

Diz Aristóteles que “Se o Sócrates é Sócrates e homem, também ele é Sócrates-homem, e se é homem e dípode, também é ele homem-dípode” (*Da interpretação*, 21a1). Sim, Aristóteles nos legou também uma semântica lógica que subsiste em teorias linguísticas contemporâneas. Uma semântica lógica de traços que estabelece o que as coisas são; por exemplo, o que é um homem: dípode, animal, social etc. A semântica formal quer isolar o que é meramente accidental e definir os nomes por aquilo que, no jargão aristotélico, *subsiste*.

O que *subsiste* numa mulher? Um útero? Um útero que é do tamanho de um punho? A mulher é uma Mulher-útero? Afinal, pergunta Angélica Freitas: “para que serve um útero quando não se fazem filhos / para quê / piri qui” (Freitas, 2012a:59) – lembre-se de que Angélica Freitas fala na língua do i. Então: piri qui serve uma mulher-útero se ela não usa seu útero? O que *subsiste*? Dípode, animal, social...

Angélica Freitas parece brincar com a interrogação dialética: *isto é uma mulher? Isto não é uma mulher?* Mais ainda, a pergunta socrática por excelência: *o que é uma mulher?*

Toda mulher tem útero. Aristóteles trata das questões que envolvem os quantificadores lógicos: todos (os homens), algum (homem qualquer) e um (homem específico, como Sócrates) (*Da interpretação*, 17b30ss). Todos os homens são mortais. Toda mulher é mortal. Angélica Freitas é mulher. Logo, Angélica Freitas é “uma serpente com a boca cheia de colgate” (Freitas, 2012a:47-49).

Angélica Freitas parece brincar com os quantificadores lógicos, com as frases declarativas. Se Aristóteles afirmaria que Toda mulher é x , Angélica Freitas poderia responder: Sim, toda mulher é x – isto é: uma incógnita.

Toda linguagem é comum. Angélica Freitas usa a linguagem; logo, a linguagem de Angélica Freitas é ordinária. O discurso de Angélica Freitas é comum. O discurso de Angélica Freitas, parafraseando Wittgenstein, não é lógico, nem ilógico. Não é racional, nem irracional. É a linguagem – que está aí: como a nossa vida.

2. Paulo Henriques Britto: palavras (in)exatas do tradutor e do poeta

Paulo Henriques Britto é um desses autores difíceis de serem enquadrados: poeta, tradutor, professor (de literatura, de linguística). Paulo Henriques Britto responde a todas essas *personae*. Professor há mais de trinta anos da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), onde atua tanto na área de estudos da linguagem quanto na de literatura, Britto é um dos mais importantes poetas brasileiros contemporâneos e, também, um dos mais competentes tradutores (do inglês para o português) que temos.

Penso que, se formos buscar um ponto de identidade nessas múltiplas atividades de Britto, encontraríamos, certamente, esse ponto em comum no seu contínuo trabalho com a linguagem. Trabalho que não deixa de estar presente, também, em sua pesquisa acadêmica – afinal, Britto não apenas escreve poemas, faz traduções, mas escreve *sobre* poesia, *sobre* tradução. Dado esse seu exercício multifacetado, uma investigação possível já se vislumbra em relação à obra de Britto: uma aproximação (em que não se descarta a possibilidade de se enxergar, paradoxalmente, mais um

afastamento) entre seus postulados (um tanto polêmicos) por uma objetividade na crítica tradutória e sua própria prática como autor, a do poeta Paulo Henriques Britto.

Em 2012, Britto lançou *A tradução literária*, livro que está no escopo de seu trabalho como teórico da tradução. No mesmo ano de 2012 foi publicado seu mais recente livro de poemas, *Formas do nada*.

A tradução literária começa com uma definição do tema do livro: a tradução literária é “*recriar obras literárias em outros idiomas*” (Britto, 2012a:11, grifo nosso), ou seja, o poeta principia por postular, em seu fazer teórico, uma criação (poética?) na tradução. O trabalho do tradutor seria então uma práxis que consiste em criar a partir da criação alheia. Traduzir, em suma, não é uma atividade automática, mas *criativa* (Britto, 2012a:18-19). Contudo, apesar desse início em que Britto sugere seguir os preceitos pós-estruturalistas que parecem ser *hegemônicos* atualmente no campo dos estudos da tradução, conforme se lê logo a seguir, o tradutor não teme em nadar contra essa maré.

Quero com isso dizer que, uma vez que Britto reivindica a atividade tradutória como uma criação, então ele poderia estar influenciado por perspectivas pós-estruturalistas que, desde a década de 1980, vêm embasando muitos estudos da tradução, reivindicando o texto traduzido como um texto com valor literário próprio (Britto, 2012a:21). Entretanto, Britto acredita que alguns teóricos têm chegado a conclusões extremas (Britto, 2012a:21).

Uma dessas conclusões extremas trilha o seguinte caminho: uma vez que foi mostrado (por autores como Bakhtin, Barthes, Derrida etc.) não haver um texto original, já que estamos sempre retomando discursos já-ditos, então o autor não é o princípio de nada. Conclusão extrema: a tradução é um texto tão original quanto o texto traduzido – ambos são textos sem uma origem. Nas palavras de Britto:

Alguns teóricos da tradução, como Lawrence Venuti e Rosemary Arrojo – seguindo o caminho aberto por autores como Roland Barthes –, passaram a abolir tais distinções [entre tradução, adaptação e versão] em favor de uma noção aberta de “textualidade”, em que autores-tradutores-adaptadores produzem textos que são apenas textos, com graus variáveis de autonomia e distinção em relação a outros textos (Britto, 2012a:22).

Não é a primeira vez que Britto se posiciona criticamente a essa vertente dos estudos da tradução. Ele já havia feito uma crítica direta à tradutora Rosemary Arrojo pelo menos uma outra vez, no artigo “Desconstruir pra quê?” (Britto, 2001). Naquela ocasião, como neste *A tradução literária*, Britto parece entender, como teórico da tradução, o passo dado por (por exemplo) Roland Barthes, aquele que decretou a morte

do autor em favor de uma *escritura* sem corpo, sem origem, uma escritura que nasce à medida que o leitor mata o autor, como um *passo em falso*. Segundo Britto, foi um passo em falso porque esse pressuposto acaba por operar uma igualação de todos os textos – e, como uma de suas consequências, produz uma falta de sentido em se falar em *fidelidade à obra* quando se trata de tradução. Assim, alguns tradutores se viram no direito de *manipular* o texto traduzido (Britto cita como exemplo um grupo de tradutoras feministas de Quebec que alteram, propositalmente, traduções com a finalidade de denunciar o machismo presente em alguns textos (Britto, 2012a:24)).

Outra das consequências em se igualar todos os textos é exemplificada, de novo, na figura da tradutora Rosemary Arrojo. De acordo com Britto, Arrojo, em seu artigo “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne”, acaba por defender o seguinte: como não nos é franqueada uma objetividade absoluta para valorar traduções, então o que temos é a subjetividade absoluta para julgar o trabalho tradutório. Dessa maneira, alguns preferirão uma tradução, enquanto outros preferirão outra. Britto, ao contrário de Arrojo, crê que as traduções devem ser valoradas:

As posições radicais de alguns teóricos, que causam *frisson* nos congressos acadêmicos, se aplicadas ao trabalho prático da tradução literária, levariam a imensa maioria dos leitores a rejeitar as traduções feitas com base nelas (Britto, 2012a:27).

As posições de Britto também causam *frisson* nos congressos acadêmicos – porque vão radicalmente contra os preceitos pós-estruturalistas que tomaram de assalto o campo dos estudos da tradução, da literatura, de algumas *linguísticas* etc. O ponto defendido pelo tradutor Britto é que há um fosso enorme entre a teoria e a prática tradutória: se o tradutor seguisse esses postulados teóricos, então ele estaria fazendo outra coisa que não traduzir um texto de uma língua A para uma língua B.

É interessante ouvir o teórico Britto, pois trata-se de um teórico que conhece o fazer tradutório – e o fazer poético. Suas teses, assim, são controvertidas para alguns teóricos da tradução que vão às últimas consequências da tese da não apreensão essencial de um significado imanente. Britto, sem postular uma essência imanente à linguagem, defende, no fim das contas, um não ceticismo quanto à sua condição de possibilidade de existência. Suas teses, atualmente revolucionárias pelo seu *conservadorismo*, são assim resumidas por ele:

Sustento que (a) tradução e criação literária não são a mesma coisa; (b) o conceito de fidelidade ao original é de importância central na tradução; e que (c) não só podemos como devemos avaliar criticamente traduções com um certo grau de objetividade (Britto, 2012a :28).

Britto, então, convoca o pensamento de L. Wittgenstein para fundamentar as questões envolvidas no fazer tradutório, suas regras, como num jogo de linguagem: o *jogo da tradução* (Britto, 2012a:28). Com isso ele pretende, em suas próprias palavras, não tratar o sentido a partir de uma perspectiva essencialista de linguagem. Ao contrário, ele quer mostrar que a tradução, como uma prática social que é, só existe historicamente, em dada sociedade: numa forma de vida sociocultural. A tradução é uma prática, um jogo cujas regras são fixadas intersubjetivamente. Nossa comunidade linguística acabou por convencionar chamar esse jogo de *tradução*. No futuro o que vai responder pelo nome “tradução” será, provavelmente, outro tipo de prática – da mesma forma que, no passado, o que respondia pelo nome “tradução” era uma prática diferente da que é efetuada hoje. Afinal, as regras dos jogos mudam. Porém, afirmaria Britto, hoje o jogo deve ser jogado assim: [...]

Em suma, Britto traz a visão wittgensteiniana de linguagem de modo a mostrar oposição a ideias correntes nos estudos da tradução que ele considera *absurdas*: (i) a ideia de que o julgamento da qualidade de uma tradução não pode ter qualquer objetividade (restando, apenas, uma opinião completamente subjetiva neste juízo); (ii) “a ideia de que a distinção entre original e tradução é um mero preconceito ocidental” (Britto, 2012a:33).

Britto acha necessário fazer essa oposição de modo explícito uma vez que suas premissas vão de encontro ao ideário de alguns dos principais nomes atuais dos estudos da tradução – dentre eles os já citados Venuti e Arrojo (Britto, 2012a:33). Para ilustrar sua tese, Britto lembra o fato de que uma tradução que se confunde com o próprio original é um caso notável, excepcional – e é justamente o fato de essa tradução se mostrar notável, excepcional que a torna uma *exceção* à regra. Aqui também Britto se vale da perspectiva wittgensteiniana de linguagem para ilustrar como os limites entre conceitos são flexíveis – e tal flexibilidade permite, vez ou outra, que haja semelhanças em alguns pontos que fazem com que conceitos se mesquem.

O tradutor começa, assim, uma discussão sobre o que conta como *o mesmo* poema para se dizer que há uma tradução ou não (que resulte no *mesmo* poema em outra língua). Nos termos de Britto, se ele fizer uma tradução de um poema de Wallace

Stevens, não se pode dizer, em termos absolutos, que se trata do *mesmo* poema; não obstante, em um sentido *relativo*, sua tradução é o poema de Stevens (Britto, 2012a:36).

Seguindo a linha teórica proposta pelo próprio autor, vou me valer de certa terminologia wittgensteiniana e afirmar que há aí uma espécie de identidade não essencial: uma identidade por semelhança de família entre esses poemas. Quer isso dizer que, em nossa forma de vida sociocultural, reconhecemos que existe uma prática a qual chamamos *tradução de poemas*, em que um mesmo poema em uma língua A é tido por nós como o mesmo poema em uma língua B – o mesmo poema não no sentido quantitativo, em que posso dizer que eu e meu irmão temos *o mesmo* (único) carro, mas no sentido qualitativo, em que posso dizer que eu e meu vizinho temos *o mesmo* carro (da marca Volks). Afinal de contas, a expressão *o mesmo*, como qualquer expressão linguística, não pode ser entendida aprioristicamente, mas em uma situação de uso. Assim, em dada situação de uso, a expressão *o mesmo* pode significar que eu e meu irmão temos *o mesmo* livro de poemas (o mesmo exemplar do livro *Formas do nada*) e, em outra situação de uso, *o mesmo* pode significar que eu e meu irmão temos o mesmo poema de Wallace Stevens (ele, no original, “*The Emperor of Ice Cream*”, eu, uma tradução, “O Imperador do sorvete”, feita pelo tradutor Paulo Henriques Britto). A conclusão do teórico da tradução Britto é no sentido de que

Ainda que concordemos que nenhuma obra é inteiramente original, e que não há uma linha de demarcação absolutamente inviolável entre originais e traduções [...], isso não nos permite dizer que não há nenhuma impossibilidade de estabelecer qualquer demarcação (Britto, 2012a:36).

Como o tradutor reconhece, ainda que haja textos que estão em uma situação intermediária, entre o original e a tradução, há, em nossa forma de vida, obras que chamamos de *tradução*. Pode-se dizer que é nesse espírito que encontramos, dentre os jogos de linguagem possíveis elencados por Wittgenstein no seu notório parágrafo 23 das *Investigações Filosóficas*,³⁰ “traduzir de uma língua para outra” (IF § 23). Também pode-se dizer que é nesse espírito que Britto chega mesmo a, digamos assim, entender a tradução como uma questão de *princípios*: ele estabelece que o (dito) tradutor que altera propositalmente o original age de modo *antiético* (Britto, 2012a:37-38). Isso porque a função do tradutor deve ser proporcionar a leitura de um texto a um leitor que não conhece a língua na qual o original foi escrito. Se o (suposto) tradutor intervém no original, então ele não pode se passar como tradutor – ele está *enganando* o leitor.

30 Doravante IF.

E não é só: o poeta, tradutor, teórico da tradução Britto condena como antiéticas tanto a posição dos tradutores como a dos estudiosos da tradução que defendem esse tipo de prática tradutória, posto que estão ratificando a falta de ética desses tradutores. Interesso-me aqui pela denúncia de Britto a essa espécie de *ceticismo* – tanto linguístico quanto epistemológico. Entendo que Britto flagra nesses teóricos da tradução o mesmo movimento que correntes cétricas cumpriram ao longo de nossa tradição ocidental: nas palavras de Britto, os argumentos de Arrojo são do tipo “ou tudo ou nada” (Britto, 2012a:39) – ou bem deveríamos ter uma objetividade absoluta para julgar traduções, ou bem só temos subjetividades duvidosas. Esse movimento percebido por Britto é curioso por mostrar que algumas visões radicalmente pragmáticas de linguagem, como é o desconstrucionismo de Arrojo, acabam por repetir, paradoxalmente, a dicotomia de visões radicalmente essencialistas de linguagem ao recusarem critérios que não cumprem uma objetividade metafísica – e concluindo, então, que não há critério algum, dada a (suposta) inutilidade de critérios flexíveis. A conclusão cétrica pela falta de critério decorre de que, como apontava Wittgenstein, o ceticismo é a outra face do essencialismo – isto é: o cétrico afirma a inexistência de critério porque quer um critério absoluto. Contudo, wittgensteinianamente podemos dizer que o fato de não nos ser franqueado um critério absoluto não implica na completa ausência de critério. Isso, como defende o tradutor Britto, também é verdade no que tange à prática tradutória.

Quero aqui ressaltar que a escolha vocabular de Britto para defender este ponto de vista um tanto polêmico é, igualmente, polêmica: ele fala em objetividade (o que arrepiava desconstrucionistas); ele fala em relativismo (o que apavora objetivistas). Opondo-se à exigência por julgamentos absolutos, Britto oferece julgamentos *relativos* (Britto, 2012a:40).

Wittgensteinianamente, entendo que seria mais *exato* (e a questão da exatidão voltará daqui pouco) o poeta falar em critérios *pragmáticos* em vez de *relativos*: critérios que não têm um fundamento em si mesmos, mas que têm um fundamento contingente ao movimento de reconhecimento do que seja a prática tradutória em determinada comunidade linguística. Critérios que não têm um fundamento absoluto, mas que têm um fundamento *antropológico*: a vagueza constitutiva da linguagem ganha determinação numa forma de vida.

De qualquer modo, entendendo esses critérios como relativos ou pragmáticos, o fato é que Britto não se exime dessa que é uma das muitas *tarefas do tradutor*: julgar a qualidade das traduções (pois, citando o teórico da tradução André Lefevere, só quem

não precisa de traduções, uma vez que pode ter contato direto com o original, pode criticar traduções (Britto, 2012a:40)). Britto renuncia a um suposto cientificismo nos estudos da tradução, cientificismo esse que se atém à *descrição* e condena a *prescrição*. Quer dizer: é claro que a ciência deve descrever, e não prescrever – do mesmo modo que está claro que é absurda a ideia de que haja *uma* tradução *correta* frente a todas as demais possíveis, incorretas. O ponto defendido por Britto, entretanto, é que a tradução não é como a linguagem natural que a linguística vai descrever (e não ditar normas sobre) (Britto, 2012a:41-42).

Porém, ao mesmo tempo que defende a valoração de traduções, Britto condena os críticos de suplementos literários que, ao resenharem uma obra traduzida, limitam-se, quanto ao julgamento do trabalho tradutório, a procurar, *detetivescamente*, erros de tradução como se fossem troféus conquistados às custas da (desejada) humilhação do tradutor. Britto não economiza artilharia para acusar a incompetência destes na tarefa de criticar traduções (Britto, 2012a:43). Sua crítica só não é mais feroz porque o pior – o inadmissível, o estarrecedor – é que na Academia, onde não se espera menos do que um conhecimento profundo da matéria (no caso, dos estudos da tradução), acabe-se por admitir qualquer prática tradutória como aceitável devido a uma suposta falta de critério avaliador.

Essa radicalidade também comparece na crença de que uma tradução ou bem é absolutamente perfeita (isto é, uma tradução que contemple absolutamente *todas* as demandas do original), ou bem é um fracasso. No entanto, Britto mostra como essa exigência por uma perfeição idealizada está para além da própria língua. É absurdo exigir uma precisão, uma perfeição que não são prerrogativas da linguagem humana – porque, nas palavras de Wittgenstein, o jogo de linguagem “não é razoável (ou irrazoável). Está aí – tal como a nossa vida” (*Da certeza* § 559). E nas palavras de Britto, na atividade da tradução “devemos [...] aprender a conviver com o imperfeito e o incompleto” (Britto, 2012a:44).

(De novo) wittgensteinianamente entendo que seria mais *exato* dizer que a imperfeição e a incompletude só podem ser definidas num jogo de linguagem. Entendê-las de antemão de forma ideal é uma concepção metafísica de linguagem segundo a qual há uma perfeição e uma completude absolutas.

Wittgenstein faz uma analogia dessa exigência por uma perfeição, uma exatidão com o exemplo da medida *um passo*: essa medida pode ser tão útil, ou inútil, quanto a

medida *exata* “um passo é igual a 75 cm”. Conclusão: a exatidão é perspectivada; não há apenas um ideal de exatidão:

“Inexato” é propriamente uma repreensão e “exato”, um elogio. E isto significa: o inexato não alcança seu objetivo tão perfeitamente como o mais exato. Isto depende daquilo que chamamos de “objetivo”. É inexato se eu não indicar a distância que nos separa do sol até exatamente 1 m? E se não indicar ao marceneiro a largura da mesa até 0,001 mm?

Um ideal de exatidão não está previsto; não sabemos o que nos devemos representar por isso – a menos que você mesmo estabeleça o que deve ser assim chamado. Mas ser-lhe-á difícil encontrar tal determinação; uma que o satisfaça (IF § 88).

A exatidão, a precisão serão definidas no contexto de produção desses sentidos. A “exatidão” é perspectivada pelo acontecimento de sua enunciação. A ideia ideal de exatidão é isto: uma ideia ideal. Tanto exatidão quanto inexatidão são precisas e imprecisas pragmaticamente – e o poeta encontra palavras exatas/inexatas na objetividade de suas traduções, na formalização de seus poemas. Afinal, pode-se entender que uma palavra deve ser *exata* num poema – como uma resposta deve ser *exata* numa prova de múltipla escolha. Afinal de contas, em nossa comunidade linguística, espera-se *exatidão* nas palavras de um poeta, nas escolhas de um tradutor: palavras melhor traçadas quanto mais se sabe jogar esses jogos.

O tradutor atenta para o fato de que, diante de línguas diferentes, os conceitos se delimitam de formas diferentes (Britto, 2012a:14). *Logicamente*, pode haver um referente no mundo para alguma palavra numa língua A, mas não haver uma palavra correspondente para designar aquele referente no mundo numa língua B. Nesses casos, atenta o poeta: a tradução só pode ocorrer com muita liberdade (Britto, 2012a:15). Liberdade que, acredito, o tradutor encontra como poeta: liberdade de se obrigar pela busca da palavra *exata*, da expressão *precisa*.

O livro *Formas do nada* já começa com um soneto-provocação: *lorem ipsum*. Este que seria um texto para verificar a formatação de um livro é, aqui, uma conclamação de um poeta que oferece recursos para obter o exato metro poético. Seriam pausas e cortes no interior dos versos de modo a obter o ritmo perfeito, de modo a obter duas metades exatas – ou inexatas – de um verso alexandrino. Em troca, o poeta só pede “sofríveis simulacros de sentido” (Britto, 2012a:11). Este *lorem ipsum* seria, então, um poema para verificar a forma de soneto, com seus 14 versos imperativos. Este *lorem*

ipsum termina com um terceto, sendo o dístico em itálico: “Tudo resulta apenas neste dístico: / *Ninguém busca a dor, e sim seu oposto, / e todo consolo é metalinguístico*” (Britto, 2012a:11).

Um *lorem ipsum* é um *lorem ipsum*: seu fim é a forma. Um soneto perfeito: o poeta, wittgensteinianamente, consola com palavras exatas, precisas, objetivas, relativas, perspectivas – perspectivas metalinguísticas.

3. Angélica Freitas e Paulo Henriques Britto: palavras (in)exatas como o tamanho de um punho fechado

Angélica Freitas e Paulo Henriques Britto são dois poetas que têm se destacado no cenário da poesia brasileira contemporânea. De gerações diferentes, Britto foi agraciado em 2004 com o Premio Portugal Telecom pelo seu “Macau”, quando tinha então 53 anos. A gaúcha Freitas é de 1973, e *O útero é do tamanho de um punho*, finalista do mesmo prestigiado Prêmio Portugal Telecom no ano de 2013, é seu segundo livro de poesia.

O útero é do tamanho de um punho, de Freitas, e *Formas do nada*, de Britto, dialogam em sua genialidade própria – no universo do próprio poeta, seu modo de usar a linguagem, sua *forma de vida*. Freitas esbanja espontaneidade; Britto mostra certa preferência pela objetividade do rigor técnico.

Espontaneidade e ironia, pode-se dizer, são marcas de Angélica Freitas desde seu primeiro livro, *Rilke Shake*. Talvez a ironia seja seu maior traço, a grande recorrência em seu fazer poético – está presente nos títulos dos volumes, dos poemas, nos poemas, em suas escolhas lexicais. Mesmo quando Freitas parece fazer de algo muito sério, isso não acontece sem um sorriso no canto dos lábios – que se reflete em um sorriso nosso, em nossos lábios.

“Um útero é do tamanho de um útero fechado” é uma descrição médica. Porém, nas letras de Freitas, a insipidez da medicina respira. Se os poemas vão contando de mulheres e se o leitor para, abaixa o livro, respira fundo e pensa: “Ah, nada mais é do que um livro feminista”, provavelmente ele está de mau humor. Não quero com isso afirmar que Freitas não narra, em sua poeticidade, mulheres; que ela não escreve, de

uma forma crítica, a nossa cultura gendrada. Todavia, reduzir *O útero...* a uma “poesia de mulheres” (claro, de uma maneira que já é perniciosa) é, no mínimo, pouco.

Se conteúdo e forma são indissociáveis, a forma de Freitas conversa seu conteúdo – sua linguagem é a *linguagem ordinária* (até porque pensar em outra é ver a linguagem metafisicamente). Sua sintaxe não faz firulas, como suas mulheres não fazem rodeios: são essas mulheres – qualquer uma, nenhuma, são mulheres comuns (porque pensar em mulheres extraordinárias é ver a mulher metafisicamente idealizada).

As mulheres de Freitas são divertidos *personagens*, e ácidos remédios para qualquer espécie de tédio, seja físico, seja moral. São personagens vivas, das vidas, personagens encontramos por aí, como a própria Angélica Freitas: “Diz-me com quem te deitas, Angélica Freitas” (Freitas, 2012a:69). Além disso, lembre-se de que Angélica Freitas fala na língua do i

Paulo Henriques Britto, como já disse, busca explicitamente uma objetividade tanto em sua prática tradutória quanto em seu trabalho poético. Esse *primor à exatidão*, também como já destaquei, aproveitando-me do pressuposto teórico do próprio poeta, pode ser aproximado à ideia de exatidão conforme pensada por Wittgenstein, quer dizer, uma exatidão perspectivada, porque não absoluta. Resultado disso é que, da perspectiva de *nossa* forma de vida, podemos dizer que os poemas de Britto são *exatos*: palavras exatas, métrica matemática, rima cantada, ritmo, ritmo, ritmo, ritmo.

Da *linguagem ordinária* (porque não temos outra) Britto pinça uma palavra aqui para combinar (*exatamente*) com aquela ali. Resultado disso são poemas extraordinários. *Formas do nada é* – posto que forma e conteúdo não se desvencilham.

Entendo a composição dos poemas de Britto como primoras pinturas – figurativas. A disposição de suas palavras são como a disposição das cores e das formas de uma pintura figurativa – formas e cores de uma pintura figurativa que, só nos interessam, porque são exatas, abstratas.

Freitas e Britto nos driblam: *Um útero é do tamanho de um punho* resiste a um rótulo *feminista*; *Formas do nada* dá *status* ontológico ao nada. Um não é livro feminista, outro não é nada – são poesias.

Daí encontrarmos ao menos uma regularidade em ambos: o trabalho, digamos, *metalinguístico* – marca, claro está, recorrente em toda a história da arte poética, mas que, contemporaneamente, parece ganhar especial relevo entre os autores. Assim, nossos poetas Freitas e Britto parecem problematizar repetidamente o próprio fazer poético. Os poetas pensam a linguagem – não se trata, então, de (meramente) coletar

expressões linguísticas, mas de entender o próprio funcionamento linguístico no trabalho poético.

Afirmei antes não haver a prevista diferença aristotélica entre a linguagem poética, retórica, e a linguagem lógica, em que se fazem declarações passíveis de ser verdadeiras ou falsas. Defendi ser a separação aristotélica, de pretensão por reger uma linguagem lógica e, assim, cercear o verdadeiro do falso, deixando todo o resto para o estudo da arte poética e da arte retórica, enganosa. Essa fronteira entre *linguagens* só pode ser traçada levando-se em conta uma linguagem vista de fora das práticas humanas – o que seria uma linguagem, por assim dizer, *metafísica*.

Paradoxalmente, essa nossa afirmação de que a poesia de Freitas e Britto joga com a linguagem ordinária se esvazia: afinal, em não havendo a divisão acima exposta, *toda* e qualquer poesia só pode ser (linguagem) *ordinária*. A poesia não é a exceção à regra (ou seja, a exceção da linguagem ordinária), mas compõe a regra (e sua exceção). Afinal, o que seria uma poesia que não fosse linguagem ordinária? Seria poesia de linguagem verbal?; seria poesia sem linguagem? Do outro lado, também restaria a pergunta: de que matéria/forma se faz *o poético*? Ou: o que faz com que chamemos os livros (por exemplo) de Freitas e Britto de *livros de poesia*.

Certamente não desenvolverei tema tão espinhoso e imenso aqui. A literalidade dos textos poéticos é assunto inesgotável sobre o qual uma gama considerável de pensadores (muito mais competentes do que eu) já se pôs a examinar. Dessa maneira, pretendo que minha pergunta seja compreendida “uma escala abaixo”; espero que minha pergunta seja ouvida como que numa voz baixa, quase num sussurro. Melhor reformulá-la para melhor adequá-la a este ensaio deste jeito: como a questão da poeticidade (no caso, de Freitas e Britto) pode ser pensada na perspectiva de linguagem ordinária tal como formulada por Wittgenstein?

Antes é bom lembrar que Wittgenstein entendia a filosofia como uma terapia cuja função primordial fosse clarificar conceitos. Para ele, a filosofia não muda nada: ela deixa tudo como está – o que muda é nossa visão sobre tudo (o que muda tudo).

E a função da filosofia deve ser esclarecer conceitos porque “a filosofia é uma luta contra o enfeitamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem” (IF § 109). Segundo Wittgenstein, os filósofos fazem tudo parecer muito profundo – *ser, verdade, tempo*. Não obstante, se não sabemos dizer o que essas coisas são é porque queremos dar uma definição analítica a esses conceitos, queremos estabelecer significações anteriores ao uso, retirando as expressões linguísticas de seus empregos

cotidianos. Wittgenstein então propõe trazer de volta as palavras da metafísica para seu emprego cotidiano – de modo que, no *uso*, saberemos o que é *ser, verdade, tempo*. Clarificar um conceito é, de acordo com Wittgenstein, recuperar sua *gramática*.

Não devemos aqui entender essa gramática como normativa, muito menos gerativa – na perspectiva de linguagem wittgensteiniana, trata-se de investigar a gramática de *uso* das expressões linguísticas. É assim que devemos entender a forma provocativa com que Wittgenstein afirma em um de seus polêmicos aforismos: “A essência está expressa na gramática” (IF § 371).

A essência expressa na gramática é expressa no uso – inessencial. A gramática de uso se constitui na própria engrenagem do uso da linguagem. Logo, a essência da gramática *não* é algo absoluto, eterno, imutável – caso se queira saber o significado de um conceito, deve-se observar como ele é usado nos mais diversos jogos em uma forma de vida.

Em nossa forma de vida, *linguagem poética*, realmente, tem um estatuto *essencialmente* diferente de *linguagem comum*, ordinária. No entanto, essa diferença não é metafísica ou transcendental; essa diferença se dá em nossas práticas socioculturais. Na prática, intersubjetivamente, damos identidade ao *poético* e ao *ordinário*. Uma identidade que vagueia pelas contingências de nossas práticas linguísticas. Essa *identidade contingente* também tem poder valorativo: à medida que separamos o que uma coisa quer dizer, que é diferente de outra, também dizemos que aquilo a que chamamos *A* tem uma importância *x*, diferente da importância que tem aquilo a que chamamos *B*.

E então olhamos e vemos que, em nossa forma de vida, o poético é aquilo que identificamos como mais elevado, sublime, algo que supera o ordinário, o comum, o corriqueiro. Aquilo a que chamamos *poesia*, em nossa forma de vida sociocultural, é uma espécie de êxtase: se dissermos “Isso é um poema”, “Isso é poesia”, então dizemos “Isso é *arte*”.

É nesse sentido que dizemos que Freitas e Britto são dois poetas brasileiros contemporâneos – seus escritos transcendem o *comum*. Artistas das palavras, os poetas, mesmo os mais “objetivistas”, “figurativistas”, só são poetas porque cuidam da forma – na medida em que forma e conteúdo são *indesgrudáveis*. Freitas e Britto, pintores de palavras, conhecem tão bem a linguagem comum que nos oferecem o sublime a partir do ordinário.

Porque a linguagem que temos é esta que está já diante de nossos olhos. É claro que, aqui, pode-se notar um nó no pensamento de Wittgenstein, pois, ao mesmo tempo que ele afirma que a linguagem ordinária vai bem como está (posto que a linguagem lógica não existe; trata-se apenas de um desejo dos lógicos por uma linguagem que cumprisse um rigor, mas que, na realidade, não é sua prerrogativa), sustenta que ela enfeitiça os filósofos – maiores vítimas de seus encantos, de seu canto de sereia.

Eis o paradoxo wittgensteiniano: a linguagem não precisa de reparos; não há que se fazer qualquer análise lógica a fim de se descobrir alguma linguagem lógica subjacente à linguagem comum. Contudo, é preciso ficar atento aos desmandos enfeitadores da linguagem ordinária.

E é desse paradoxo, dessa ambivalência da própria linguagem comum que identificamos os poetas Freitas e Britto. Freitas e Britto sabem enfeitiçar com seu canto de sereia, com a linguagem ordinária; então, parece haver uma linguagem outra, incomum, melhor, sublime, do tamanho que deve ser, exatamente perfeita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Da interpretação*. Tradução: José Veríssimo Teixeira da Mata. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

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

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. Tradução: António Gonçalves. Lisboa: Ed. 70, 1987.

BRITTO, Paulo Henriques. Desconstruir para quê? In: *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: NUT, 2001, v. 2, n. 8, p. 41-50.

_____. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.

_____. *Formas do nada*. 1a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Casac Naify, 2012a.

_____. Um útero é do tamanho de um punho: entrevista. [26 de outubro, 2012b]. São Paulo: *Revista TPM*. Entrevista concedida a Natacha Cortêz.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Translated by G. E. M. Anscombe. Third edition. New Jersey: Prentice-Hall, [1953].

_____. *Investigações filosóficas*. Tradução: José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

_____. *Da certeza*. Lisboa: Edições 70, 1998.