

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Edgar Rosa Vieira Filho

**A antropofagia como poética do traduzir: diálogos com Oswald de
Andrade**

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

São Paulo

2017

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Edgar Rosa Vieira Filho

**A antropofagia como poética do traduzir: diálogos com Oswald de
Andrade**

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof.a, Dr.a Annita Costa Malufe.

São Paulo
2017

Banca Examinadora

Agradecimento à CAPES pela bolsa concedida.

Nada existe fora da Devoração. O ser é a Devoração pura e eterna.

Oswald de Andrade



Tarsila do Amaral

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Dr^a Annita Costa Malufe, pela disponibilidade, cumplicidade e confiança nesses dois anos de trabalho em conjunto.

Aos membros da banca, professora Dr^a Leila Darin e professor Dr. Álvaro Faleiros, pela leitura criteriosa dispensada à minha pesquisa e pelos apontamentos realizados no exame de qualificação.

Ao colega Elías, por ter me ajudado a encontrar o poema original, sem o qual minha pesquisa não avançaria.

À minha família, em especial à minha querida mãe, por acreditar nas minhas escolhas e apoiá-las como se fossem suas.

Aos professores do Programa de Literatura e Crítica Literária pelos ensinamentos, pela dedicação e pela celebração do literário em cada encontro.

À querida Ana Albertina, secretária do programa, pelos esclarecimentos burocráticos e pelas conversas sempre animadoras.

À comissão de bolsas do programa, ao departamento de bolsas da PUC-SP e à CAPES pelo apoio financeiro à minha pesquisa.

VIEIRA FILHO, Edgar Rosa. **A antropofagia como poética do traduzir: diálogos com Oswald de Andrade**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2017, 113p.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo discutir a pertinência da aproximação entre o conceito de *antropofagia*, desenvolvido pelo movimento modernista da década de 1920, especialmente na figura de Oswald de Andrade (1890-1954), e a prática de tradução literária, em específico a tradução de poesia. A fim de verificarmos a possibilidade de se pensar em uma poética antropofágica do traduzir, propõe-se um rastreamento da metáfora/conceito modernista desde a sua idealização (1928), passando por sua primeira associação ao fenômeno da tradução, realizada pelo poeta e tradutor Augusto de Campos na introdução do livro *Verso, reverso, controverso* (1978), e pela elaboração crítico-reflexiva realizada pelas pesquisadoras Eneida Maria de Sousa (1985) e Else Ribeiro Pires Vieira (1990), até chegar-se aos estudos sobre perspectivismo e xamanismo ameríndios associados à prática tradutória em Helena Martins (2012) e Álvaro Faleiros (2013). Verificou-se a razoabilidade das aproximações rastreadas, por meio da análise da tradução oswaldiana do poema “Hechos pasados” (Canto do passado) do poeta chileno Arturo Torres-Rioseco (1897-1971), inserida no livro *Arturo Torres-Rioseco: Poesias* (1945). Embora Oswald não tenha relacionado sua metáfora canibal ao fenômeno da tradução, como vê-se em reflexões atuais no campo dos Estudos da Tradução, adentraremos essa discussão, uma vez que a postura do poeta ao traduzir parece nos sugerir a pertinência de tal aproximação.

Palavras-chave: Antropofagia, Oswald de Andrade, Estudos da Tradução, Tradução Literária, Perspectivismo Ameríndio.

VIEIRA FILHO, Edgar Rosa. **A antropofagia como poética do traduzir: diálogos com Oswald de Andrade.** Masters dissertation. Program of Graduate Studies in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, SP, Brazil, 2017, 113p.

ABSTRACT

The present dissertation aims at discussing the appropriateness of the approximation between the concept of *anthropophagy*, put forward by Oswald de Andrade (1890-1954) in the Brazilian modernist movement in the 1920's, and the phenomenon of literary translation, more specifically the translation of poetry. In order to verify the possibility of defining a poetics of translating as anthropophagic, we traced the modernist metaphor/concept back to its creation (1928), going through its first association with the phenomenon of translation, proposed by the Brazilian poet and translator Augusto de Campos in the introduction of his book "*Verso, reverso, controverso*" (1978), and through the critical-reflexive elaboration carried out by Eneida Maria de Sousa (1985) and Else Ribeiro Vieira (1990), reaching the studies on amerindian perspectivism and shamanism, associated with the translation practice in Helena Martins (2012) and Álvaro Faleiros (2013). We then sought suitability in the traced associations, by analyzing Oswald's translation of the poem "Hechos pasados" (Canto do passado), by the Chilean poet Arturo Torres-Rioseco (1897-1971), inserted in the collection of translated poems "*Arturo Torres-Rioseco: Poesias*" (1945). Although Oswald himself never approximated his cannibalistic metaphor to the translation phenomenon, as seen in current reflections in the Translation Studies field, we decided to bring up this discussion, since his attitude and choices as a translator seem to suggest the appropriateness of such association.

Keywords: Anthropophagy, Oswald de Andrade, Translation Studies, Literary Translation, Amerindian Perspectivism.

SUMÁRIO

Introdução.....	01
1. Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente.	
Filosoficamente.....	07
1.1 Manifesto Antropófago: contexto de produção.....	07
1.2 Revivescência na pós-modernidade.....	13
1.2.1 Antropofagia cultural.....	18
1.3 Reverberações na contemporaneidade.....	19
1.3.1 Alteridade.....	23
2. A tradução como ato antropofágico.....	28
2.1 Antropofagia e tradução: o encontro de metáforas.....	28
2.2 Repensando a tradução por meio da antropofagia	39
2.2.1 Tradução e pós-colonialismo: Haroldo antropófago?.....	42
2.2.2 Tradução e devoração crítica.....	56
2.2.3 Tradução e perspectivismo ameríndio.....	67
3. Oswald de Andrade: o tradutor antropófago.....	77
3.1 O lugar da tradução na obra oswaldina.....	77
3.2 A experiência modernista.....	79
3.3 Oswald tradutor de Arturo Torres-Rioseco.....	83
3.4 A tradução oswaldiana na contraluz do canto xamanístico.....	90
Considerações finais.....	95
Bibliografia.....	99

Introdução

A presente pesquisa nasceu do interesse pela possibilidade em se pensar o fenômeno da tradução literária por meio da metáfora/conceito da antropofagia modernista. Desenvolvida por Oswald de Andrade no seu *Manifesto Antropófago* (1928) ainda na primeira fase do Modernismo brasileiro, a antropofagia emerge no campo da Literatura e, mais recentemente, no campo dos Estudos da Tradução como um conceito potencial para reflexão e apreensão de fenômenos caros a essas áreas de estudo. Em especial, na busca por alternativas a categorias clássicas do comparativismo, como aquelas de fonte e influência, ou, no caso dos Estudos da Tradução, pela desconstrução de discursos dicotômicos, como traduzir e adaptar.

Aqueles que tomam os caminhos sinuosos da tradução literária logo aprendem a não facilitar com a palavra tradução. Aprendem também a desconfiar da incômoda metáfora do transporte linguístico para se pensar a transposição do texto literário. Ao nomear esse processo complexo, a palavra tradução parece vacilar, como denunciam poetas-tradutores, vacilam também as dicotomias que tendem a circundá-la, como pontuam estudiosos desse objeto. Nesse sentido, a metáfora da antropofagia surge como uma nova possibilidade de apreensão do fenômeno tradutório que, vale lembrar, é tão complexo quanto aquele da escrita literária.

Por não ser uma metáfora simples, como aquela do transporte linguístico, a antropofagia parece resgatar com maior justeza a complexidade do processo tradutório. Sua apreensão dá-se de modo processual, implica o narrar do ritual canibal, a superação do pavor suscitado pela narrativa e, finalmente, um deslocamento entre perspectivas. Vale ressaltar que, assimilar o ritual antropófago na sua complexidade parece exigir mais esforço intelectual do que assimilar a sua apropriação metafórica no campo literário, talvez pela leitura irônica que é comumente realizada da metáfora modernista.

As peculiaridades da tradução literária parecem encontrar congruência na proposição oswaldiana. Seguramente pelo fato de ambas, a tradução e a

antropofagia modernista, contemplarem o mesmo objeto, que é o fenômeno literário. Se a metáfora/conceito modernista fora pertinente, e ainda o é, para se pensar a influência entre sistemas e a produção nacional, pode também ser pertinente, desde que reformulada ou adaptada conceitualmente, para se pensar a tradução literária hoje. Vale ressaltar que, já no seu surgimento, a antropofagia modernista parecia estar preocupada com a questão da tradução, não aquela de textos – interlingual – mas aquela pensada em sentido mais amplo: o “fazer passar” de uma estética vanguardista europeia para o contexto literário brasileiro. Um traduzir entre sistemas artísticos que refuta a cópia, mas que almeja uma consonância à poética desse sistema, o que parece ser uma boa definição para o que seria traduzir literatura. Ou seja, a busca fidelidade à literariedade, à poética que materializa no texto de partida.

O levantamento bibliográfico inicial levou-nos ao encontro das reflexões da pesquisadora Else Vieira que, no início da década de 1990, aproximou a antropofagia oswaldiana ao fenômeno da tradução literária. Em decorrência da sua divulgação no exterior, a leitura aproximativa proposta por Vieira emergiu, no campo dos Estudos da Tradução, como a vertente teórica brasileira, e assumiu o status de reflexão/contribuição pós-colonial. Sua proposição fora exemplificada pela análise da postura tradutória dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, que, por equívoco do leitor estrangeiro, ou rápida deglutição – como reflete Vieira – vieram a ser tomados como os autores da chamada “teoria da tradução antropofágica brasileira”, nos círculos internacionais de debates sobre tradução.

Ao buscar outros estudos que associaram a operação tradutória e o conceito oswaldiano, constatamos a amplitude e pertinência dessa associação. Como veremos, muitos serão os pontos de contato estabelecidos entre a arte de traduzir literatura e o conceito de antropofagia cunhado por Oswald. A leitura aproximativa entre a prática tradutória e a antropofagia modernista tem sido realizada desde meados da década de 1980. Eneida Maria de Souza (1985) foi a primeira pesquisadora a propor uma aproximação entre esses dois fenômenos. Sua leitura encontra sustentação no campo da literatura comparada, que já naquele momento começava a despertar um interesse teórico pelas complexidades do processo tradutório de obras literárias.

Uma releitura atual encontra-se ancorada nas reflexões sobre o perspectivismo ameríndio empreendidas pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Suas reflexões serão retomadas por pesquisadores inseridos na área dos Estudos da Tradução, como Helena Martins (2012) e Álvaro Faleiros (2013), no que podemos compreender como uma reaproximação entre a antropofagia e a prática tradutória. Nessa atualização/releitura, o fenômeno da tradução é aproximado diretamente do ritual antropófago/xamânico, via estudos antropológicos, não partindo, portanto, da elaboração modernista, como nas aproximações anteriormente realizadas. Essa nova leitura faz-se inovadora, como veremos, porque, além de reelaborar a antropofagia conceitualmente, fornece-nos um método de análise do produto da prática tradutória.

Não nos parece apropriada a ideia de se conceber a aproximação entre antropofagia e tradução como uma teoria, como se deu na leitura de pesquisadores internacionais em seus debates sobre tradução. Mesmo a antropofagia modernista, como veremos, parece não reclamar para si esse status. Oswald, na sua retomada da antropofagia já na década de 1950, atribuíra-lhe a noção de *Weltanschauung*/cosmovisão, que, de certo modo, pode ser aproximada à ideia de poética. Por esse motivo, decidimos compreender essa associação entre antropofagia e tradução como a busca por um modo de pensamento da tradução, constituindo-se assim enquanto aquilo que Henri Meschonnic denomina por uma poética do traduzir.

No seu livro intitulado *Poética do traduzir* (2010), Meschonnic afirma compreender a tradução como um processo prático-teórico e ressalta a improficuidade dos debates que distinguem prática e teoria na sua observação desse fenômeno. Na proposta do pesquisador e poeta, teoria e prática se fundem numa poética do traduzir, que se constitui basicamente do pensamento particular que cada tradutor desenvolve por meio da sua apreensão dos fenômenos linguístico e literário, e da relação sujeito-comunidade, guiando-se inevitavelmente pela noção de historicidade:

A poética se define então não apenas por sua própria história – a história dos conceitos com os quais se pensou e se pensa a literatura –, mas também por sua lógica interna através dos conceitos de relação entre a literatura e a linguagem, dos conceitos da relação entre linguagem e o sujeito que se expõe e que se inventa na linguagem, dos conceitos do sujeito e de

sua relação com a sociedade, dos conceitos de inter-relação entre a história e a linguagem. (MESCHONNIC, 2010 p. 57)

Na formulação oswaldiana, a antropofagia faz transitar no seu centro os mesmos conceitos de historicidade, comunidade, literatura e linguagem. Nesse sentido, não seria de todo inapropriado pensar a antropofagia modernista como uma espécie de poética ela própria, não uma poética do traduzir, mas uma poética do pensar/criticar. Ainda segundo Meschonnic, o tradutor deixa revelar na sua prática tradutória elementos constitutivos da poética que o guia, o que permitiria verificar, no produto tradutório, suas ideias de linguagem ou mesmo a sua concepção de literatura, de comunidade e de história:

É, pois, tanto em suas próprias ideias da linguagem quanto no texto que deve trabalhar o tradutor. Ele as inscreve em sua tradução tanto ou mais do que sua compreensão do texto. São elas, através da sua tradução, que vemos primeiro. Quanto mais ele as esconde ou recusa vê-las, mais ele as mostra. Elas constituem um meio metaliterário e metalinguístico que se interpõe entre o texto e a tradução. Este meio composto, mal conhecido, mal dominado, é o gosto, a cultura, a situação do tradutor. Todos os clichês sobre o fundo e a forma, a prosa e a poesia, o escrito e o oral, o *gênio* das línguas, formam a matéria ideológica deste magma. (*Ibid.* p. 42-43) (Ênfase do autor)

A imagem de magma parece resgatar de forma apropriada a ideia de poética do traduzir. Se tomarmos a antropofagia como um pensamento literário/histórico presente no imaginário brasileiro, então poderíamos supor que, uma vez evocado pelo tradutor, o conceito modernista poder-se-ia fazer inserir nesse magma que constitui sua poética do traduzir. Foi nesse sentido que tentamos apreender a antropofagia na sua aproximação ao fenômeno tradutório: não como uma teoria, mas como uma poética do traduzir. Até porque, partindo-se dessa visão de teoria, correríamos o risco de descartar o resultado/produto da prática tradutória, que, como observa Meschonnic, pode revelar a poética de que resulta.

Tínhamos como objetivo inicial tentar observar esse sentimento antropofágico e a materialização desse sentimento na poética do traduzir de Carlos Drummond de Andrade. Partíamos da hipótese de que pelo fato do poeta ter participado da vanguarda modernista, sendo, portanto,

contemporâneo à metáfora/conceito da antropofagia, esta poderia ter contaminado a sua visão do ato tradutório. Entretanto, na medida em que a aproximação entre antropofagia e tradução fora se refinando dentro da nossa pesquisa, menos orgânica se tornava a nossa tentativa de apreensão da poética do traduzir drummondiana na contraluz desse conceito.

Realizada a análise das reescritas do poeta gauche, reunidas e publicadas no livro *Carlos Drummond de Andrade Poesia Traduzida* (2011), organizado por Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães, constatamos ainda que Drummond havia se deixado guiar, em grande medida, pela literalidade nas suas propostas tradutórias, não manifestando, portanto, na sua poética do traduzir, o que nos parece ser um sentimento antropofágico patente.

Há de se registrar que a nossa mudança de objeto se deve também, em grande parte, ao livro supracitado. Ao analisarmos as notas à tradução do poema “Nueva York” do poeta chileno Arturo Torres-Rioseco (ANDRADE, 2011a, p. 425-426), constatamos que Oswald de Andrade também havia participado desse projeto de tradução, junto a outros nove escritores brasileiros. Essa constatação e a verificação de que Oswald havia atuado criativamente na sua proposta tradutória para o poema “Hechos pasados”, do escritor chileno, levou-nos a redefinir o nosso objeto de análise. Se Drummond nos interessava pelo fato de ter tido contato com a metáfora modernista, Oswald nos interessa ainda mais pelo fato de ter ele próprio pensado a poética cultural-canibal. Nesse sentido, tentamos perceber em que medida poder-se-ia reconhecer na poética oswaldiana do traduzir traços de sua poética antropofágica.

No primeiro capítulo, revisitamos o *Manifesto Antropófago* idealizado por Oswald e analisamos a fortuna crítica referente a esse texto a fim de verificar as reverberações do conceito de antropofagia na pós-modernidade e na contemporaneidade. Fizemos um resgate histórico do seu contexto de produção/publicação e uma breve consideração sobre o gênero manifesto. Em seguida, partimos para uma análise, não exaustiva, de textos críticos, nacionais e internacionais, suscitados não apenas pelo Manifesto, de modo isolado, mas pelo chamado legado modernista.

No segundo capítulo, propusemos uma revisão bibliográfica, de orientação cronológica, sobre o deslocamento da metáfora oswaldiana para o campo dos estudos da tradução e discutimos a origem metafórica do próprio termo tradução, a fim de compreender a associação entre as duas metáforas. Ademais narramos o debate de estudiosos que compreenderam a tradução proposta pela vanguarda concretista como uma extensão do pensamento oswaldiano, e atribuíram a Haroldo de Campos a elaboração ensaística do que ficou conhecido no exterior como a “teoria da tradução antropofágica brasileira”.

Ainda no segundo capítulo, revisitamos a chamada antropofagia cultural, na leitura comparativista para verificar sua possível potência reflexiva para se pensar a prática tradutória. Discutimos o par paronomástico tradução/tradição, no sentido de que a antropofagia pode não se expressar tão pronta ou somente no texto traduzido, mas possivelmente na produção literária posterior a essa tradução. Por fim, abordamos a leitura aproximativa entre tradução e perspectivismo ameríndio (MARTINS, 2012) e (FALEIROS, 2013), ancorada nas reflexões do antropólogo Viveiros de Castro acerca do ritual antropofágico e do canto xamânico.

No terceiro capítulo, tentamos observar a poética do traduzir em Oswald de Andrade por meio da análise da sua prática tradutória, reduzida até onde tivemos registro, e do contexto em que se deu essa prática. Analisamos em completude sua tradução do poema “Hechos pasados” do escritor chileno Arturo Torres-Rioseco, contrastando-a ao original. Trata-se de um poema de recopilação de memórias e, ao traduzir essa temática, Oswald produz dois movimentos, ora expande as memórias-imagens apresentadas no texto original ora insere novas memórias estranhas ao texto de partida. Propusemos, ainda, a análise da sua tradução na contraluz do canto xamânico, procurando observar a superposição de vozes do autor original e do tradutor.

Capítulo 1: Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

1.1 *Manifesto Antropófago*: contexto de produção

O *Manifesto Antropófago*, criado por Oswald de Andrade, foi publicado no primeiro número da *Revista de Antropofagia* em maio de 1928. É composto de diversos fragmentos que propõem uma revisão crítica do contexto cultural, histórico, econômico, social e político do país naquela época. Tece fortes críticas ao pensamento colonial ainda recorrente no Brasil no final da década de 1920.

Trata-se de um texto redigido aos moldes do gênero manifesto. Sendo marca desse gênero a forma fragmentada por meio da qual as ideias são apresentadas e o tom provocativo e irreverente imbuído na defesa dessas ideias. O gênero manifesto circula em diferentes esferas, como a política, a filosófica e também a literária. Expressa posicionamentos ou manifestações frente a determinadas concepções ou crenças, e o faz em tom categórico e irônico. A esse respeito escreve o professor Jeffrey Schnapp:

Todo texto guarda vestígios do corpo do orador, porém nenhum é mais gestual, nenhum é mais carregado do seu suor, do calor do seu corpo, e dos músculos do que o manifesto. Literalmente um panfleto, o manifesto tem o poder de comunicação. [...] O tempo é curto; o manifesto tem pressa. Ele precisa de novos convertidos, se não de novos convertidos, então pelo menos de alguns inimigos suficientemente gentis para dar a ele uma onipresença momentânea. (SCHNAPP, 2011. p. 399)

Vale ressaltar que a produção de manifestos artísticos, gênero recorrente na esfera literária, teve seu ápice no período das vanguardas históricas europeias do início do século XX. Em sua primeira viagem à Europa, no ano de 1912, Oswald entra em contato com os movimentos de vanguarda, o que desencadearia, depois de sua volta ao Brasil, a articulação do movimento modernista. Nesse sentido, poderíamos afirmar que Oswald sofreu influência,

ou deglutiui, não apenas os ideais vanguardistas europeus, como também o seu gênero característico.

No que concerne a temática, fica ainda mais evidente a influência que as vanguardas do século XX exerceram sobre o pensamento de Oswald. O resgate do primitivismo como possibilidade de apreensão do artístico livre das convenções estabelecidas pela tradição, conceito bastante explorado pelas vanguardas europeias, assume também nos manifestos oswaldianos um lugar importante, como observado pelo filósofo e crítico literário Benedito Nunes:

Numa sua conferência, feita em 1923, na Sorbonne, em que destacou a presença sugestiva do tambor africano e do canto negro em Paris, como forças étnicas que desembocavam na modernidade, Oswald também afirmou que o século XX estava à procura das fontes emotivas, das “origens concretas e metafísicas da arte”. [...] o primitivismo correspondeu ao sobressalto étnico que atingiu o século XX, encurvando a sensibilidade moderna menos na direção da arte primitiva propriamente dita do que no rumo, por essa arte apontado. (NUNES. 1970 p. XVIII-XIX)

Nessa perspectiva, poderíamos inferir que, se o cubismo importou da África e da Oceania a inspiração primitiva de que precisava para construir a sua vanguarda, Oswald a teria encontrado *in loco*. Se o resgate do primitivismo buscava o “pensamento selvagem – pensamento mito-poético, que é selvagem por oposição ao pensar cultivado, utilitário e domesticado” (*Idem*), podemos, então, compreender a elaboração oswaldiana acerca da antropofagia como um movimento pautado na celebração desse pensamento primitivo/pré-colonial, que teve como finalidade enfatizar a necessidade de uma revisão crítica do contexto cultural/literário e político brasileiro. Sobre essa inspiração primitiva também refletem Antônio Candido e José Aderaldo Castello:

No índio, no mestiço, viram a força criadora do primitivo; no primitivo, a capacidade de inspirar a transformação da nossa sensibilidade, desvirtuada em literatura pela obsessão da moda europeia. (CANDIDO e CASTELLO, 1972 p. 11)

É interessante notar a correspondência temática e estilística existentes entre os dois manifestos escritos por Oswald, *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*¹

¹ Publicado no jornal Correio da Manhã, em 18 de março de 1924

e *Manifesto Antropófago*, e os manifestos vanguardistas europeus, *Manifesto Futurista*² de Filippo Marinetti e o *Manifesto Canibal Dadá*³ assinado por Francis Picabia, respectivamente. Como pode ser observado, antes mesmo de cunhar o conceito de antropofagia, Oswald já a teria praticado ao ter devorado criticamente outros manifestos e manifestações. A esse respeito, reflete o crítico João Cezar de Castro Rocha:

Em si mesmo, o Manifesto Antropófago é pouco original, representando menos uma 'criação' oswaldiana do que um autêntico gesto antropofágico de apropriação da atmosfera cultural dos anos 1920. (ROCHA, 2011, p.654)

Existe uma grande proximidade entre os dois manifestos escritos por Oswald, principalmente no que se refere ao tema ou reivindicação. No primeiro, *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, afirma Nunes (*Ibid.* p XIV), “já se introduz uma apreciação da realidade sociocultural brasileira”; entretanto, este assume características particulares a manifestos vanguardistas, uma vez que fala mais diretamente sobre uma nova proposta de produção literária: “o trabalho contra o detalhe naturalista – pela *síntese*; contra a morbidez romântica – pelo *equilíbrio* geométrico e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*” (ANDRADE, 2011b p. 24). Ao passo que o segundo, o *Manifesto Antropófago*, parece estar mais empenhado em vociferar críticas ao atraso político, social e cultural observados no contexto brasileiro.

O *Manifesto Antropófago* pode ser entendido como uma amplificação, ou melhor, uma problematização mais latente das críticas anteriormente apresentadas no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, resultando, assim, no aprofundamento conceitual daquelas ideias. Os críticos Antônio Candido e José Aderaldo Castello (1972 p. 16) salientam essa ampliação – ou requinte conceitual – observada no segundo movimento/manifesto, que encontrou no campo da filosofia sustentação para o seu pensamento:

Do primitivismo de Pau-Brasil, saiu em 1927 o movimento Antropófago. [...] A posição anterior é aí requintada em sentido mitológico e simbólico mais amplo, com uma verdadeira filosofia embrionária da cultura. Oswald propugnava uma atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar a civilização patriarcal e capitalista, com as suas

² Publicado no jornal francês Le Figaro em 20 de fevereiro de 1909

³ Publicado na revista parisiense *Dadaphone* em março de 1920

normas rígidas no plano social e os seus recalques impostos, no plano psicológico. (*Idem*)

No segundo manifesto, Oswald introduz a metáfora da antropofagia, um artifício ironicamente pedagógico para se pensar a relação com o outro. Referências ao fenômeno da antropofagia são recorrentes na cultura ocidental seja no âmbito simbólico ou mesmo relativo a sua prática factual. A antropofagia está presente desde o mito grego, em que o deus Cronos devora seus filhos, até o ritual cristão em que Jesus oferece metaforicamente sua carne a seus discípulos, ritual que perdura na celebração católica até os dias atuais. Segundo consta na biografia de Tarsila do Amaral⁴, Oswald teria se inspirado no quadro que dela recebera de presente para pensar o seu manifesto. O quadro batizado de *Abaporu*, que na língua tupi-guarani significa devorador de homens, tornou-se, mais tarde, o símbolo do movimento.

Como observa Nunes (1970 p. xxx – i), Oswald teria assimilado tanto a ideia de antropofagia ritual quanto o contraste entre vida primitiva e vida civilizada, que suscitou o embate entre matriarcado e patriarcado tão enfatizado no seu manifesto, do ensaio *Des Cannibales*⁵ inserido no capítulo XXXI dos *Essais* (1580) de Montaigne. Inspirado na obra *Totem e Tabu* (1913), na qual Freud chega à hipótese do mito do parricídio canibal⁶ para explicar a passagem do estado natural ao social, Oswald teria pensado a expressão “transformação permanente de tabu em totem” inserida no seu manifesto.

Nunes também reflete sobre a potência semântica contida na palavra antropofagia e o impacto causado pelo seu uso. Segundo o crítico, a percepção do canibalismo como uma possibilidade real confere ao leitor repulsa e pavor, uma vez que essa prática é considerada bárbara e impensável em sociedades civilizadas:

⁴ Em janeiro de 1928, Tarsila queria dar um presente de aniversário ao seu marido, Oswald de Andrade. Pintou o ‘Abaporu’. Quando Oswald viu, ficou impressionado e disse que era o melhor quadro que Tarsila já havia feito. Chamou o amigo e escritor Raul Bopp, que também achou o quadro fantástico. Batizou-se o quadro de Abaporu, que significa homem que come carne humana, o antropófago. E Oswald escreveu o Manifesto Antropófago e fundaram o Movimento Antropofágico. (Relato disponível no site oficial da pintora Tarsila do Amaral: <http://tarsiladoamaral.com.br/biografia/>)

⁵ Relato do presumido encontro de Montaigne, na cidade de Rouen, com índios capturados no Brasil.

⁶ Referência ao mito da horda primavera, no qual os filhos expulsos do clã matam e devoram o pai tirânico, adquirindo assim a sua força e encerrando a horda patriarcal.

Usando-a pelo seu poder de choque, esse Manifesto lança a palavra “antropofagia” como pedra de escândalo, para ferir a imaginação do leitor com a lembrança desagradável do canibalismo, transformada em possibilidade permanente da espécie. Imagem obsedante, cheia de ressonâncias mágicas e sacrificiais, com um *background* de anedotas de almanaque, mas também com uma aura soturna e saturniana, tal palavra funciona como engenho verbal ofensivo, instrumento de agressão pessoal e arma bélica de teor explosivo, que distende, quando manejada, as molas tensas das oposições e contrastes éticos, sociais, religiosos e políticos, que se acham nela comprimidos. (NUNES, 1970 p. 25)

O uso dos termos *antropofagia*, nos aforismos, e *antropófago*, no próprio título, fica claro na assinatura de Oswald: “Em Piratininga/ Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha⁷”, fato histórico de canibalismo ocorrido no Brasil⁸. Vale ressaltar que a metáfora escolhida por Oswald não se restringe ao fato histórico citado. Seu uso também resgata o período histórico do Descobrimento, momento em que a força colonizadora forjou a imposição de valores europeus aos povos nativos. Essa leitura pode ser evidenciada por passagens do manifesto: “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas”.

Uma leitura superficial, guiada apenas pela metaforização, deveras irônica, do fato histórico, sugerirá tão somente um sentimento de vingança atrelado ao conceito de antropofagia. Há de se realizar uma leitura cuidadosa dos aforismos que o compõem, mantendo em vista o contexto histórico e o momento sociocultural que impulsionaram a sua idealização. Essa leitura contextual e ampliada verificará que, de modo simultâneo, o *Manifesto Antropófago*, propõe uma revisão utópica do passado histórico, manifesta duras críticas ao presente, e clama por um posicionamento coletivo de criticidade para a construção de um devir, também utópico.

No ano de 1950, Oswald escreve a tese para concurso *A Crise da Filosofia Messiânica* a fim de pleitear a cátedra de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, concurso que não

⁷ Dom Pero Fernandes Sardinha foi o primeiro bispo brasileiro. De origem portuguesa, veio para São Salvador da Bahia, para converter indígenas ao catolicismo. Renunciou ao cargo em 1556 e embarcou para Lisboa, porém o navio em que viajava naufragou na foz do rio Coruripe, na costa alagoana. Sobreviveu ao naufrágio, mas foi aprisionado pelos índios caetés que o devoraram em um ritual antropofágico.

⁸ Oswald comete um deslize cronológico na conclusão do manifesto. A soma 1556 + 374 não resulta no ano de publicação do Manifesto (1928).

se realizou. Na sua tese, Oswald retoma as ideias cunhadas em 1928 e propõe seu aprofundamento teórico no campo da filosofia. À antropofagia ritual, atribui o status de *Weltanschauung*, cosmovisão característica a certas comunidades primitivas e matriarcais. Em oposição a essa visão antropofágica, estaria a cultura messiânica que rege as sociedades civilizadas, de orientação patriarcal.

Nas palavras de Oswald (1970 p. 81): “A ruptura histórica com o mundo matriarcal produziu-se quando o homem deixou de devorar o homem para fazê-lo seu escravo”. Ainda segundo o autor, o desenvolvimento tecnicista traria ao homem civilizado o ócio a ele negado pelo sistema patriarcal, fenômeno que possibilitaria seu retorno ao pensamento primitivo e a revivescência do matriarcado, acarretando assim, na crise da filosofia messiânica. Oswald preconizava a negação de valores patriarcais e a desconstrução da crença messiânica, e acreditava que o progresso traria ao homem moderno a criticidade necessária à construção de um outro tipo de civilização, análoga àquela de pensamento selvagem.

O antropólogo Renato Sztutman (*apud* FALEIROS, 2013 p. 116), ao tecer considerações sobre os manifestos oswaldianos e a sua retomada da antropofagia nos anos 1950, afirma ser os conceitos antropológicos trabalhados por Oswald “obsoletos e equivocados”, e ressalta que sua reflexão presente nesses ensaios acabou por se distanciar do ritual antropófago no qual se inspirara:

As fortes intuições contidas nos aforismos de ambos os manifestos não alcançaram nesses ensaios um sistema propriamente filosófico. Oswald manjava, ademais, conceitos antropológicos obsoletos e equivocados – por exemplo, o de “matriarcado”, como figura em Morgan e Bachofen –, importados de um conjunto de teorias evolucionistas, presas a projeções incessantes de noções ocidentais-modernas sobre o universo indígena. Embora tenha gerado insights instigantes, ao buscar transpor seus manifestos para teses acadêmicas, Oswald emaranhou-se num mar de teorias por vezes desconexas, distanciando-se cada vez mais de sua fonte de inspiração, o mundo tupi-guarani. (*idem*)

Como pode ser observado, a retomada, cerca de vinte anos mais tarde, da metáfora cunhada em 1928, enveredou-se pelo campo dos estudos filosóficos. Oswald pretendia elevá-la ao status de cosmovisão; entretanto, essa tentativa de reelaboração filosófica da antropofagia modernista parece ter

reduzido sua potencialidade como poética do pensamento. Ainda em relação a seus ensaios, vale ressaltar que, embora encontre mais respaldo teórico na filosofia, sua leitura contribui para uma melhor compreensão dos aforismos inseridos no *Manifesto Antropófago*.

1.2. Revivescência na pós-modernidade

O legado oswaldiano tem sido frequentemente revisitado pela crítica literária nacional desde a década de 1970. Na sua maior parte, a leitura crítica de ensaístas modernos e contemporâneos assinalam a relevância e pertinência do pensamento oswaldiano, e mais especificamente da metáfora/conceito da antropofagia, que, entre outras leituras, servirá de base reflexiva para se pensar as relações de troca entre sistemas literários e culturais.

Vale ressaltar que, como poderíamos esperar, a grande maioria dos textos críticos à antropofagia oswaldiana não está pautada no *Manifesto Antropófago* de forma isolada. Uma compreensão satisfatória do conceito de antropofagia requer um mergulho no contexto histórico do nascimento do movimento modernista brasileiro, passando pela semana de Arte Moderna de 1922, a publicação do *Manifesto de Poesia Pau-Brasil*, as duas fases, ou dentições⁹, da *Revista de Antropofagia* incluindo as querelas documentadas em suas páginas, a negação e abandono do conceito por parte do seu idealizador e sua retomada no campo da filosofia cerca de vinte anos mais tarde.

Benedito Nunes escreve no ano de 1970 a introdução ao sexto volume da coleção *Oswald de Andrade - obras completas*, talvez a produção crítica mais bem elaborada acerca da contribuição de Oswald para a construção do pensamento artístico e filosófico nacional. Intitulado *Do pau-brasil à*

⁹ Dentição, como consta no subtítulo da segunda fase da *Revista de Antropofagia*, trata-se de um trocadilho, artifício bastante utilizado nas publicações da revista. A primeira fase, ou dentição, teve 10 números, editados no período de maio de 1928 a fevereiro de 1929, e era dirigida por Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp. A segunda dentição, não mais no formato original da revista (8 páginas em formato 33 por 24 cm), fora limitada a uma página do jornal *Diário de São Paulo* sob a direção de Raul Bopp e Jaime Adour da Câmara. Publicada com certa irregularidade entre março e agosto de 1929, somou um total de 16 publicações. (CAMPOS, 1978, p. 109)

antropofagia e às utopias, este volume traz além dos dois manifestos oswaldianos, uma entrevista¹⁰ que Oswald concedeu ao jornalista Edgard Cavalheiro, duas teses de concurso¹¹ e dois textos ensaísticos¹² de sua autoria.

No ano de 1975, as duas edições da *Revista de Antropofagia* (1928-1929) foram reeditadas numa versão fac-similada. Ao poeta, crítico e tradutor brasileiro Augusto de Campos, idealizador do projeto, coube escrever a introdução ao volume. Parte dessa introdução, deveras extensa, cuja leitura nos permitiria afirmar o entusiasmo e empenho do crítico para com o projeto, reproduziremos abaixo:

Da REVISTA DE ANTROPOFAGIA, até aqui a mais desconhecida, e sem dúvida a mais revolucionária do nosso Modernismo, não havia esperança de republicação. [...] Daí nasceu a ideia de repor em circulação esses documentos explosivos da nossa história literária (viva), reproduzindo-os, tal como se fez com KLAXON, em sua saborosa fisionomia original. É o que o leitor tem agora em mãos. Pediram-me que escrevesse uma introdução ao volume. Acabou saindo mais longa do que eu imaginava, e mais apaixonada. Sinal, quando menos, de que os nossos “antropófagos” continuam a interessar, e de que a “antropofagia” realmente não está morta. (CAMPOS, 1975, p. 3)

Mais tarde, no ano de 1978, Augusto de Campos republica, com algumas alterações e sob a forma de ensaio, sua introdução à revista. Trata-se do texto “Revistas Re-vistas: os Antropófagos”, inserido no livro de crítica *Poesia Antipoesia Antropofagia*. Além do rastreamento cronológico e editorial das duas fases da *Revista de Antropofagia* e a revelação dos desentendimentos que impulsionavam suas publicações, o autor reflete sobre o seu impacto no cenário literário e cultural. Campos enaltece a originalidade da antropofagia oswaldiana e desqualifica a crítica que acusara o autor de cópia

¹⁰ Depoimento incluído no livro *Testamento De Uma Geração*, publicado pela Livraria do Globo, 1944, Porto Alegre.

¹¹ *A Arcádia e a Inconfidência*, tese para concurso da cadeira de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, 1945; e o já citado *A Crise da Filosofia Messiânica*, tese para concurso da cadeira de Filosofia, Ciência e Letras da Universidade de São Paulo, 1950.

¹² *Um Aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira: O Homem Cordial*, 1950; e a série de artigos publicados originalmente em *O Estado de São Paulo* e posteriormente reunidos em volume sob o título de *A Marcha das Utopias*, 1966.

dos movimentos vanguardistas europeus. Ainda segundo Augusto de Campos, “o grande pecado de Oswald parece mesmo o de ter escrito em português” (CAMPOS, 1978 p. 124), comentário que, embora paradoxo, dada as reinvidicações oswaldianas, pretendeu elevar a pertinência conceitual da metáfora da antropofagia.

Em 1980, Haroldo de Campos publica o ensaio “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira”, no qual discorre sobre o conceito de antropofagia numa perspectiva comparatista. Segundo Campos (2013, p. 242), e aqui podemos evocar os conceitos de intertextualidade e dialogismo para compreender o seu pensamento, a apropriação/antropofagia literária seria um processo natural, inerente à produção literária.

Na leitura de Haroldo, o conceito de antropofagia possibilita a reflexão crítico-teórica de um fenômeno bastante relevante nos estudos literários: a questão da influência ou diálogo entre produções literárias. Ao construir sua argumentação, o crítico traz a seguinte citação de Goethe: “Toda literatura, fechada em si mesma, acaba por definhando no tédio, se não se deixa, renovadamente, vivificar por meio da contribuição estrangeira”, e completa: “A alteridade é, antes de mais nada, um necessário exercício de autocrítica” (*ibid.* p. 255). Vale mencionar que, esta afirmação vai de encontro à crítica ao Nacionalismo, que, até então, se fazia presente na nossa tradição crítica.

Seguindo na sua reflexão, Haroldo pontua a necessidade já expressa em Oswald de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal, e reflete sobre a produção do que ele denomina “novos bárbaros”, tendo como finalidade expandir a noção de influência. Se no período colonial, a literatura produzida no novo continente era majoritariamente influenciada pelo velho mundo, na pós-modernidade, o velho mundo também sofria influências da produção literária das antigas colônias:

A um certo momento, com Borges pelo menos, o europeu descobriu que não podia mais escrever a sua prosa do mundo sem contributo cada vez mais avassalador da diferença aportada pelos vorazes bárbaros alexandrinos”. (*Ibid.* 2013, p. 253-254)

Ainda segundo Haroldo, o fenômeno da antropofagia poderia ser observado no Brasil desde o período colonial. Ao fazer referência aos estudos de Augusto de Campos sobre Gregório de Matos, Haroldo confere ao poeta baiano o título de “primeiro antropófago brasileiro”, dado o seu trabalho paródico de produção literária e as suas recriações textuais por meio da tradução (*Ibid.* p. 241)¹³. Às penas de ser acusado de anacronismo, o escritor propõe ainda, por meio de uma crítica sincronizadora, a aproximação por afinidade poética entre a produção de Gregório de Matos no Barroco brasileiro e aquela da vanguarda concretista. (PÉCORA, 2001).

Haroldo encontra na poética antropofágica sustentação para a sua concepção antilinear/sincrônica e dialógica de literatura, o que lhe possibilitou, por exemplo, já neste ensaio, adentrar o embate que viria a ser travado com Antonio Candido no polêmico ensaio “O sequestro do Barroco da Literatura Brasileira: o caso de Gregório de Matos” (1989). Haroldo acusava a crítica literária brasileira de “classicismo nacional” e leitura “disfórica” da tradição:

Acho que a um nacionalismo ontológico, calcado no modelo organicista-biológico da evolução de uma planta (modelo que inspira, sub-repticiamente, toda historiografia literária empenhada na individuação de um “classicismo nacional”, momento de otimização de um processo de floração gradativa, alimentado na “pretensão objetivista” e na “teleologia imanente” do historicismo do século XIX), pode-se opor [...] um nacionalismo modal, diferencial. (CAMPOS, 2013 p. 235-236)

Há de se salientar o grande interesse dos irmãos Campos pelo legado modernista. Na nova publicação do livro *Poesia Antipoesia Antropofagia*, agora intitulado *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia.* (2015), Augusto de Campos narra a visita que, no ano de 1949, ele, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Nilo Odália fizeram a Oswald de Andrade. Em retribuição a essa visita, Oswald presenteara-lhes com exemplares de *Poesias Reunidas O. Andrade*, restantes da edição de 1945 empilhadas na casa do escritor (CAMPOS, 2015 p. 193). Nessa ocasião, revela Augusto, o poeta modernista já experienciava a solidão e o esquecimento. No ano de 1966, Haroldo de Campos reorganiza os escritos

¹³ Gregório de Matos traduziu/recriou dois sonetos de Góngora “Mientras por competir con tu cabello” e “Ilustre y hermosísima María” num terceiro “Discreta e formosíssima Maria”. (CAMPOS, 2013 p. 241)

poéticos do autor na reedição, agora póstuma, de *Poesias Reunidas*. A partir daí, relembra Augusto, a obra oswaldiana começaria a ser redimida.

Vale ressaltar que, o pensamento oswaldiano, em especial sua elaboração acerca da antropofagia, serviu de respaldo conceitual aos irmãos Campos na sua defesa pela incorporação do internacionalismo, que, embora já praticada por eles, era ainda uma postura muito condenada pela crítica nacional mais conservadora. Em entrevista concedida à *Revista Azougue*, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro destaca a contribuição dos irmãos Campos para o resgate da vanguarda modernista, em especial de Oswald:

Eu acho que a grande contribuição dos concretos ao debate cultural no Brasil foi a redescoberta que fizeram de Oswald, em parte por via da aliança com o tropicalismo. Essa redescoberta me parece talvez mais importante, no frígido dos ovos, que a teoria da poesia concreta enquanto tal. Se é que é possível separar uma coisa da outra. (VIVEIROS DE CASTRO, 2007 p. 169)

Podemos ainda traçar paralelos entre o grupo modernista envolvido na criação da *Revista de Antropofagia* e o grupo concretista *Noigandres* (1950), formado por Haroldo, Augusto e Décio Pignatari. É evidente que este parece ter sofrido grande influência daquele, principalmente no tocante à sua organização e aos anseios literários, que culminaram, em ambos, na criação de uma vanguarda. Nesse sentido, podemos afirmar que a própria vanguarda modernista foi de certa maneira canibalizada pelo grupo *Noigandres*.

A influência da antropofagia na pós-modernidade não se restringiu ao campo literário. Movimentos artísticos na área musical e cinematográfica também trouxeram para o seio de sua filosofia artística o conceito oswaldiano. Esse foi o caso dos movimentos *Tropicalista* e *Cinema Novo* do final da década de 1960, que se apropriaram da dialética nacional/cosmopolita proposta pelo manifesto a fim de legitimar a devoração do alheio e repensar a temática do nacionalismo ufanista. Nas palavras do compositor Caetano Veloso, integrante ativo do grupo tropicalista:

Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse [...]. A ideia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma

luva. Estávamos 'comendo' os Beatles e Jimi Hendrix. (VELOSO, *apud* ROCHA, 2011 p. 653)

1.2.1 Antropofagia cultural

No ano de 1990, a professora e crítica literária Leyla Perrone-Moisés publica o livro *Flores da escrivainha*, coletânea de ensaios críticos produzidos no decorrer da década de 1980. Entre esses ensaios, está o texto “Literatura comparada, intertexto e antropofagia” (1982), no qual a autora propõe uma reavaliação de pressupostos e objetivos vigentes nos estudos de literatura comparada, por meio da projeção de propostas teóricas do século XX¹⁴. Entre essas propostas, está o que a autora denomina de antropofagia cultural, entendida por ela, porém, não como uma teoria propriamente dita, mas como uma sugestão. Como salienta Leyla, a importância está na abertura ao outro que é possibilitada pelo fenômeno da antropofagia cultural. A autora enfatiza ainda o vasto alcance filosófico do pensamento oswaldiano:

A antropofagia cultural proposta por Oswald de Andrade (1928) coincide, em muitos pontos, com a teoria da intertextualidade e com as teorias de Tiniánov e Borges sobre a tradição. A Antropofagia é antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade. [...] A Antropofagia oswaldiana é um projeto filosófico e cultural de vasto alcance embora não sistemático, um projeto constituído mais de sugestões sibilinas e contundentes do que de um discurso propriamente teórico. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 95-96)

Mais adiante na elaboração do seu pensamento, a autora revisita o ritual canibal metaforizado por Oswald a fim de reiterar a pertinência da comparação observada entre os fenômenos da antropofagia e da intertextualidade:

Os índios, ponto de partida dessa metáfora, não devoravam qualquer um de qualquer modo. Os candidatos à devoração, antes de serem ingeridos, tinham de dar provas de determinadas qualidades, já que os índios acreditavam adquirir as qualidades do devorado. Há, então, na devoração

¹⁴ Perrone-Moisés faz referência a Bakhtin e Kristeva (dialogismo e intertextualidade), a Tiniánov e Borges (evolução literária e tradição) e, finalmente, a Oswald de Andrade (antropofagia cultural).

antropofágica, uma seleção como nos processos da intertextualidade. (*Ibid.* p. 96)

Como muito bem observado por Perrone-Moisés, contrariamente ao que alguns afirmam, a antropofagia cultural é um tipo de devoração crítica, não apenas um processo indiscriminado de absorção do alheio. A leitura dos fragmentos: “Só me interessa o que não é meu” em contraste com “Contra os importadores de consciência enlatada”, ambos inseridos no manifesto, assegurariam essa conclusão (*idem*).

1.3. Reverberações na contemporaneidade

No ano de 2003, a *Revista de Antropofagia* é outra vez republicada. O professor e pesquisador Jorge Schwartz lança o volume *Caixa Modernista*, publicação que consiste em uma coletânea fac-similar das revistas modernistas *Klaxon* (1922), *Estética* (1924), *Terra Roxa e outras terras* (1926), das mineiras *A Revista* (1925) e *Verde* (1927). Além das revistas, o projeto reúne os livros de poemas *Paulicéia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade, e *Pau Brasil* (1924) de Oswald, e ainda reproduções em postais de pinturas de Tarsila do Amaral, um compacto com canções, fotos e um folheto inédito do programa da Semana de Arte Moderna. Em resenha crítica a essa produção, o professor Marcos Antônio de Moraes afirma ser esse projeto “mais um marco na bibliografia do modernismo brasileiro”.

Inspirado pela Semana de Arte Moderna de 1922, o poeta Sérgio Vaz organizou na cidade de São Paulo entre 04 a 10 de novembro de 2007 a “Semana de arte moderna da periferia”. Para essa ocasião, aos moldes do *Manifesto Antropófago*, o autor escreve o *Manifesto da Antropofagia periférica* (VAZ *apud* SILVA, 2014 p. 65). Trata-se de uma apropriação e ressignificação, ou mesmo uma tradução intralingual do texto oswaldiano, na qual o poeta, por meio de um tom parecido com aquele adotado por Oswald, reivindica o reconhecimento da arte periférica como expressão estética legítima e de qualidade (*idem*). Comparemos alguns aforismos:

Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente.
Economicamente. Filosoficamente.

Tupi, or not tupi that is the question.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar.

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar. Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

Novamente no ano de 2007, ao refletir sobre a questão do nacionalismo na literatura pós-colonial no seu livro *Vira e mexe, nacionalismo – paradoxos do nacionalismo literário*, Leyla Perrone-Moisés retoma a antropofagia oswaldiana a fim de compreender o fenômeno da influência literária entre as colônias e seus centros. No artigo “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina”, Leyla afirma que o conceito de antropofagia cunhado por Oswald surge como uma proposta para resolver a chamada angústia da influência, vivenciada pelos sistemas literários das ex-colônias. Nas palavras da autora:

Oswald de Andrade propôs uma solução para o problema das influências estrangeiras, que consistiria, não na sua recusa, mas na sua incorporação deliberada. [...] Oswald considerava que, pela dupla operação de assassinato e devoração do pai europeu, o filho resolveria seu complexo de Édipo e transformaria o Tabu em Totem. (PERRONE-MOISÉS, 2007 p. 45-46)

Discussões a respeito do alcance da Antropofagia oswaldiana não se restringem ao campo da crítica literária. O interesse pelo seu legado conceitual pode ser observado em diferentes áreas, como na história, filosofia, tradução e na antropologia. Nesse último campo de estudos, é de extrema valia considerarmos as observações do professor e antropólogo Eduardo Viveiros de Castro a respeito da antropofagia oswaldiana, para quem a importância do conceito também é de ordem política, uma vez que seria o único conceito realmente nosso, fabricado no Brasil, e de fato revolucionário:

[A antropofagia é] a reflexão metacultural mais original produzida na América Latina até hoje. A antropofagia foi a única contribuição realmente anti-colonialista que geramos, [...]

Ela jogava os índios para o futuro e para o ecúmeno; não era uma teoria do nacionalismo, da volta às raízes, do indianismo. Era e é uma teoria realmente revolucionária. (VIVEIROS DE CASTRO, 2007 p. 168)

Sobre esse comentário, vale ressaltar a dificuldade, ainda hoje existente, em compreender a antropofagia como um conceito que transcende a ideia de nacionalismo. A antropofagia oswaldiana se preocupou pontualmente com o problema da influência estrangeira na cultura brasileira, sendo, portanto, uma reflexão metacultural. Entretanto, pelo fato de sua proposta estar pautada na dialética entre o nacional e o cosmopolita, esta poderia servir a qualquer sociedade em que existir o fenômeno de trocas culturais.

Essa dificuldade de conceber a antropofagia como um conceito mais abrangente pode ser observada, por exemplo, na interpretação equivocada do aforismo *Tupy or not tupy that is the question* como uma espécie de negação da produção literária estrangeira e um enaltecimento da temática nacional expresso pelo uso da figura do indígena. Tal interpretação representaria o pensamento e as reivindicações do antagônico grupo Anta, cuja filosofia pautava-se na negação absoluta do estrangeiro, aproximando-se do que podemos chamar de ufanismo fascista. No seio do pensamento antropofágico, o aforismo em questão representaria o oposto: a apropriação de uma obra ou autor estrangeiro para se pensar o nacional, evidenciando, portanto, o carácter universal da literatura.

A pesquisadora Márcia Ivana de Lima e Silva concebe essa apropriação da célebre frase de Shakespeare como “a chave de leitura” do *Manifesto Antropófago*:

Numa simples frase está contida a própria razão de ser do Movimento e a chave de leitura do Manifesto. Eis porque é possível pensar o Manifesto em sua dupla proposição: a filosófica e a estética. Ele pode ser lido ao mesmo tempo como indicação e como concretização, vide o exemplo da frase performática que insere na estrutura já cristalizada em inglês a referência indígena, aproveitando-se da semelhança sonora. (SILVA, 2014 p. 64-65)

É também contra essa leitura reducionista do manifesto que o professor João César de Castro Rocha (2011, p. 654) sugere o que ele denomina

desnacionalização e desoswaldianização do *Manifesto Antropófago*, de modo a atualizar a leitura do conceito de antropofagia e resgatar sua potência reflexiva, não como uma proposição obcecada pela identidade nacional, mas “como a promessa de uma imaginação teórica da alteridade, mediante a apropriação criativa da contribuição do outro”.

João César de Castro Rocha enxerga nos estudos de Viveiros de Castro acerca do perspectivismo, conceito concebido pelo antropólogo como sendo “da mesma família política e poética que a antropofagia de Oswald” e “a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos” (VIVEIROS DE CASTRO *apud* ROCHA, 2011 p. 668), um espaço profícuo para se repensar o alcance da antropofagia modernista. Nas palavras do pesquisador:

A antropofagia oswaldiana oferece um caminho novo ainda a ser trilhado. A potência oswaldiana de apropriação do alheio para a transformação do próprio pensamento tem estimulado uma das mais originais formulações da antropologia contemporânea: o perspectivismo. [...] Os estudos literários e a crítica cultural ainda não foram capazes de responder à potência da antropofagia oswaldiana com o vigor e a inteligência de Eduardo Viveiros de Castro. (*Idem*)

Vale ressaltar que, as reflexões de Perrone-Moisés já apontam para uma ressignificação conceitual da antropofagia proposta por Oswald. Com o intuito de reafirmar sua potência reflexiva para o campo da Literatura Comparada, essa estudiosa propõe uma espécie de deslocamento da metáfora modernista do seu contexto de produção e estimula o diálogo entre o pensamento oswaldiano e outras proposições teóricas.

No campo dos estudos da tradução, por sua vez, também existem pesquisadores que, partindo precisamente dos estudos de Viveiros de Castro, estabelecem relações entre a prática tradutória e o perspectivismo ameríndio, dentre os quais podemos destacar Faleiros (2013) e Martins (2012), cujas reflexões serão abordadas no segundo capítulo dessa dissertação, no qual trataremos mais especificamente da operação tradutória.

Finalmente, é passível de menção a vasta produção acadêmica acerca do legado modernista, em especial estudos de análise centrados no *Manifesto Antropófago* e na *Revista de Antropofagia*. Ana Beatriz Azevedo, em sua

dissertação intitulada *Antropofagia – Palimpsesto selvagem* (2012), apresentada à Universidade de São Paulo, aborda o manifesto na sua complexidade conceitual, formal, artística e cultural a fim de interpretar os 51 aforismos nele inseridos e descobrir diálogos de Oswald com outros autores e textos do seu tempo (AZEVEDO, 2012 p. 4).

No ano de 2003, parte do *Manifesto Antropófago* traduzido ao inglês, sob o título de *Cannibalist Manifesto*, veio a integrar um dos volumes da *Longman Anthology of World Literature*, junto a outros manifestos literários produzidos no século XX. A tradução empreendida pela pesquisadora americana Leslie Bary levou 23 anos para ser concluída (1991/2014), conforme informa a tradutora no seu curriculum. Trata-se de uma tradução comentada, na qual a maior parte dos aforismos terá nota explicativa. Na sua introdução ao texto traduzido, Bary contextualiza o período de produção e a relevância do Manifesto para a cultura brasileira e reflete sobre a dificuldade do trabalho por ela realizado:

O Manifesto Antropófago é difícil de ser lido e traduzido porque está pautado em uma série de referências jocosas à história do Brasil e pode remeter a obras obscuras. A tradução comentada, aqui apresentada, tem como objetivo aclarar essas referências, bem como tornar esse texto tão relevante disponível ao público falante de língua inglesa. (GARY, 2014 p. 36)¹⁵ (Nossa tradução)

1.3.1 Alteridade

O diplomata e escritor brasileiro João Almino, ao interpretar o primeiro aforismo inscrito no *Manifesto Antropófago*, oferece uma leitura bastante pertinente sobre o papel da alteridade na constituição de uma identidade coletiva. Para o escritor, a consciência da existência do alheio é o fator primeiro para a concepção de um “nós”:

Ao procurar responder à questão básica sobre “o que nos une”, a metáfora antropófaga indica que o que nos une é o outro, é o

¹⁵ The MA is difficult to read and to translate because it is built on a series of joking and punning references to Brazilian history and to sometimes obscure informing works. The annotated translation I present here is intended to clarify these references, as well as to make this important text available to an English-speaking audience.

fato de ele existir, de termos interesse por ele e sobretudo de quereremos devorá-lo. Já no seu início, o *Manifesto* deixa isto claro: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”. (ALMINO, 2011, p. 55)

Na sua introdução ao livro de ensaios *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena* (2011), do qual é co-idealizador, João César de Castro Rocha escreve sobre a necessidade de estimular novas abordagens da obra de Oswald. O volume em questão traz diversos ensaios críticos, muitos dos quais são produções acadêmicas internacionais, a respeito da relevância da Antropofagia na atualidade. Segundo o professor, uma leitura bastante pertinente do conceito oswaldiano, ou teoria oswaldiana, como prefere o crítico, estaria no entendimento da antropofagia como uma apropriação da alteridade, em uma comparação ao pensamento de Arthur Rimbaud:

Em última instância, esse é o significado mais instigante da antropofagia, já vislumbrado visionariamente pelo antropófagomor Arthur Rimbaud: “*Je est un autre*”. E é apenas *através* do outro que podemos conhecer (um pouco) de nós mesmos. A teoria oswaldiana exige uma releitura antropológica da antropofagia. Releitura que, pela própria dinâmica do olhar antropológico, ultrapassa fronteiras nacionais, oferecendo um modelo fecundo para refletir sobre a transmissão de valores em situações culturais assimétricas. (ROCHA, 2011, p 13)

Ainda segundo João César, uma releitura contemporânea da Antropofagia não só é possível, como também é bastante oportuna para pensarmos o contexto da globalização na sua face cultural, dada todas as possibilidades midiáticas que operam na transmissão e circulação de conteúdos provenientes das mais diversas culturas.

Vale ressaltar que o próprio Oswald propõe uma reflexão sobre o conceito de alteridade quando retoma a antropofagia em 1950 no texto “Um Aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira: O Homem Cordial”¹⁶. Na sua proposição, Oswald atribui o sentimento brasileiro de cordialidade e receptividade ao estrangeiro à sua experiência primitiva matriarcal. Ainda que esse argumento soe infundado, e possa ser facilmente refutado por estudos

¹⁶ Comunicação proferida ao Primeiro Congresso Brasileiro de Filosofia e posteriormente publicada em forma de artigo nos anais desse congresso.

antropológicos, sua tentativa de apreensão do conceito de alteridade revela o interesse do autor por esse fenômeno. No trecho destacado a seguir, Oswald pretende diferenciar o sentimento de querer ser outro, e o sentimento de enxergar-se como o outro:

Pode-se chamar de alteridade ao sentimento do outro, isto é, de ver-se o outro em si, de constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro. Passa a ser assim esse termo o oposto do que significa no vocabulário existencial de Charles Baudelaire – isto é, o sentimento de ser outro, diferente, isolado e contrário. A alteridade é no Brasil um dos sinais remanescentes da cultura matriarcal. (ANDRADE, 1970 p. 141)

Essa diferenciação parece ganhar mais clareza se tentarmos estabelecer um diálogo entre ela e as proposições do *Manifesto Antropófago*. O combate à simples cópia de modelos europeus, a principal proposição do Manifesto, parece estar pautada na primeira definição de alteridade apresentada por Oswald, “ver-se o outro em si”, e não no sentimento de “ser outro”. Ou seja, o objetivo do escritor moderno deveria ser o deslocamento de si até o outro, mas sem perder de vista o seu eu que viria a ser afetado nessa relação. Portanto, se a Europa representa esse outro, ao eu moderno não caberia desejar ser esse outro, mas se deixar afetar por ele de modo a expandir sua própria identidade.

Reflexões mais claras sobre essa afetação causada pela busca da alteridade podem ser verificadas em estudos antropológicos do ritual canibal, como no ensaio “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem” (1992) escrito por Viveiros de Castro. Ao estudar os relatos dos cronistas e missionários que mantiveram contato com os índios Tupinambá, o antropólogo constatou que tanto a crença como a essência da organização social dessa tribo eram asseguradas pela complexa prática do ritual antropofágico:

A religião tupinambá, enraizada no complexo do exocanibalismo guerreiro, desenha uma forma onde o *socius* se constitui na relação com o outro, onde a incorporação do outro depende de um sair de si. [...] Esta sociedade não podia ser pensada fora de sua relação intrínseca com a alteridade. (VIVEIROS DE CASTRO, 1992, p. 39)

Movidos pelo desejo de vingança e buscando incessantemente a reafirmação da honra do grupo, os nativos aprisionavam integrantes de tribos rivais, que posteriormente num ritual repleto de simbologia, seriam mortos e devorados. O que provavelmente fugirá à compreensão imediata do observador “civilizado” será a complexa relação estabelecida entre aqueles que devoram e os que serão devorados. Como mostrado por Viveiros de Castro, a leitura de relatos do momento da execução revela um entrecruzamento dos papéis do cativo e de seus captores, o “sair de si” de que nos fala o antropólogo. Nessa relação, ambos, o algoz e a vítima, deixam o seu eu afetar e ser afetado pelo outro, no que poderíamos chamar de entrega à alteridade:

O diálogo parecia inverter as posições dos protagonistas. Anchieta se espanta: o cativo "mais parecia estava para matar os outros que para ser morto". E Soares de Souza registra esta outra inversão, agora temporal: os cativos diziam "que já estavam vingados de quem o há de matar". (Ibid. p. 48)

O grau de complexidade da antropofagia ritual, e aqui fazemos referência ao ritual tupinambá apenas, extrapola, de certo modo, as inferências apreendidas do manifesto oswaldiano. Para compreendê-la na sua complexidade, há de se debruçar em estudos antropológicos e fazer um verdadeiro exercício de alteridade. Deve-se abrir mão da definição pré-estabelecida de conceitos ocidentais, como vingança, morte e honra, e sair-se de si em um deslocamento perspectivista, para que, ao retornar, consiga ver-se o outro em si.

Como podemos perceber, o conceito de alteridade parece estar no cerne tanto da antropofagia metafórica idealizada por Oswald, como no próprio ritual antropofágico. O antropólogo e professor Carlos Fausto reflete sobre a pertinência da apropriação modernista do ritual canibal, a chamada “antropofagia literal”, para a construção do que ele denomina “antropofagia literária”. Segundo Fausto (2011, p 169), “a antropofagia modernista era congruente com as representações indígenas”, uma vez que em ambas, seu movimento “não deve ser entendido como mera identificação ao outro nem como simples negação do outro”, sendo, portanto, um movimento dialético,

pois não implica na incorporação deliberada e tampouco na recusa da alteridade.

Como podemos notar, discussões a respeito da antropofagia oswaldiana ainda não se esgotaram nesses quase noventa anos da publicação do *Manifesto Antropófago*. Esse fato, por si só, evidencia a força conceitual e sugestiva condensadas na metáfora desde a sua idealização. Muito provavelmente, Oswald não poderia imaginar o impacto e a reverberação que suas ideias alcançariam quase um século depois da sua divulgação. Não houve, é verdade, a pretensão do autor de desenvolver uma teoria sistemática nesse manifesto. E talvez, pelo mesmo motivo que afirmamos que a boa literatura é atemporal, o *Manifesto Antropófago* continua sendo digerido e regurgitado na contemporaneidade. Curiosamente, Oswald vem sendo deglutido fora do Brasil. Não foi somente a sua poesia que se tornou “de exportação”, como pretendia o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, mas todo o seu legado antropófago.

Como tentamos demonstrar, o conceito de antropofagia oswaldiano é ainda hoje revisitado por diversos estudiosos de diferentes áreas do conhecimento. A antropofagia cultural serve de sugestão teórica aos estudos comparatistas, como observa Perrone-Moisés. Ademais, como pontuado por Castro Rocha, o conceito de alteridade depreendido do Manifesto é extremamente relevante para se pensar as trocas culturais globais realizadas na atualidade.

Uma teoria ou uma sugestão? Tendemos a concordar com Perrone-Moisés. Não podemos tomar o *Manifesto Antropófago* como um texto teórico, dada a sua abrangência aforística e sua natureza não científica. Mas podemos concebê-lo como um texto artístico base de reflexões porvir, um texto que pede para ser deglutido e ressignificado. Nesse sentido, poderíamos pensar em aproximações antropofágicas, não oswaldianas, mas de estudiosos que encontram no seu manifesto pistas para abordar problemáticas ainda não resolvidas.

Capítulo 2. A tradução como ato antropofágico

2.1 Antropofagia e tradução: o encontro de metáforas

Definir a palavra tradução requer muita cautela. Isso se dá pelo fato desse termo ser utilizado para designar diferentes processos. Nos campos da linguística e da semiótica, sua utilização, que parece evocar um conceito simples, implica um senso de direção apurado aos que se atrevem a caminhar pelo percurso labiríntico onde se entrecruzam códigos, signos e símbolos. Para o senso comum, tradução é o vocábulo utilizado para designar a transposição para língua B de um texto produzido em língua A, estranha à comunidade de falantes de língua B. No campo da literatura, a noção de tradução não causa tanta obscuridade, salvo o limiar entre tradução e adaptação. De modo geral, a acepção adotada por essa área não está muito distante daquela usada pelo falante comum, não iniciado nas letras. A problematização de que nos ocupamos não está na nomeação da prática, está mais pontualmente nos encontros e desencontros presentes no seu processo, no valor literário do seu produto e no impacto que esse produto terá no sistema literário estudado.

Devido ao aprofundamento de pesquisas sobre a prática tradutória, houve a necessidade da criação de uma nova área de estudos que se ocupasse das questões linguísticas, artísticas e éticas presentes no processo de tradução. A essa área coube a nomenclatura de Estudos da Tradução, campo de estudos que vem se desenvolvendo de forma autônoma há aproximadamente quatro décadas e que, apesar de recente, tem-se mostrado abrangente e múltiplo (COSTA, 2015). A simples verificação de subáreas abrigadas pelos Estudos da tradução revelará a dimensão de objetos de que se ocupa esse campo de estudos. A saber: linguística de corpus, tradução audiovisual, interpretação, tradução literária, tradução assistida por computador, entre outras.

Para todas as subáreas mencionadas, a definição de tradução apresentada anteriormente parece ser uma premissa básica. Entretanto, a

palavra tradução implicará diferentes processos dependendo da área em que é empregada. Foquemos agora na subárea da tradução literária. Note que a palavra literária aqui, não designa apenas a tradução de gêneros inseridos nessa esfera, como pode ser verificado pelo contraste entre tradução literária e tradução jornalística. A subárea denominada tradução literária carrega no seio da sua definição toda a complexidade intrínseca ao conceito de literário.

Ao teorizar as funções da linguagem, o linguista russo Roman Jakobson (2003, p. 127) definiu o texto literário como aquele que se constitui majoritariamente daquilo que denominou por função poética da linguagem: aquela centrada na “mensagem” enquanto fator linguístico privilegiado da comunicação verbal. Nessa perspectiva, o que diferenciaria a tradução de textos literários da tradução de textos não literários seria o mesmo que diferencia a produção de um texto literário e a produção de textos em outras esferas: a intencionalidade da mensagem e as diferentes funções de linguagem da qual o texto se constitui. O texto literário, usufruidor preponderante da função poética, não quer apenas comunicar uma mensagem, ele almeja mais, chegando ao ponto de até atentar contra a própria língua.

Como podemos observar, o que compreendemos como tradução literária na área dos estudos da tradução precisa estar ligado, quase que umbilicalmente, ao campo da Literatura. Porque, em se tratando da informação estética, o que será transposto não deve ser simplesmente língua A para língua B, mas, no caso da poesia, por exemplo, a potência em devir de A, por potência similar em devir de B. Haverá nesse processo, quando executado por tradutores que desconhecem essa dança literária, uma filtragem que acarretará na decodificação de uma linguagem poética para a linguagem referencial, desliterarizando o texto. Tal processo falho pode ser observado com mais evidência na tradução de poesia, dado o grau de potência da linguagem poética de que se constitui esse texto.

Essa reflexão nos ajudará, mais adiante, a compreender a pertinência da substituição do termo “tradução” por diferentes metáforas, que parecem compreender o processo acima descrito com mais precisão. Por hora, debruçar-nos-emos na etimologia da palavra tradução, que revelará sua origem também metafórica.

A palavra em língua portuguesa que utilizamos para descrever a ação de transpor semanticamente termos entre línguas distintas tem sua origem no latim. Segundo o *Grande Dicionário Etimológico – Prosódico da Língua Portuguesa* (1967), a palavra tradução deriva da palavra latina *traductio*, do verbo *traducĕre*, que quer dizer “passar além de”, “passagem de um lugar para outro”, sendo, portanto, a metaforização de um ato físico. Como podemos imaginar, talvez pelo próprio fato de que as línguas implicam espaços geográficos distintos, essa seria a razão do uso do prefixo *trans*, “de um lugar a outro”, “através”, na criação da metáfora.

A ligação entre metáfora e o ato de traduzir não se restringe à origem etimológica da palavra tradução. A operação tradutória parece exigir ressignificações do termo que a nomeia, e o faz por meio da criação de novas metáforas que figuram e revelam as nuances presentes no processo de tradução, talvez porque a abrangência conceitual e as implicações do ato tradutório extrapolem os limites da palavra tradução.

Curiosamente a palavra metáfora tem na sua etimologia¹⁷ um significado bastante próximo àquele observado na palavra tradução. De origem grega *metà*, significa “mudança” ou “alteração”, e *phora* significa transporte. A palavra metáfora significa, portanto, “mudança por transporte”, ou seja, a apropriação e o transporte de um signo pertencente a dado campo semântico para fins artísticos ou, no caso a que fazemos referência, de modo a ser utilizado como ferramenta para explicar ou tornar mais claro certos conceitos.

A produção de metáforas para designar a prática tradutória, em especial a prática da tradução literária, pode ser comumente observada nas declarações de tradutores ou em textos que acompanham o produto dessa prática, os chamados paratextos. A fim de verificar esse pensamento, traremos agora exemplos, extraídos de declarações e paratextos, que mostram a substituição das palavras tradução/traduzir por metáforas. Vale lembrar que essas declarações, tanto ou talvez mais do que o próprio produto da prática

¹⁷ BUENO, Francisco da Silveira. *Grande Dicionário Etimológico – Prosódico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1967

tradutória, podem nos ajudar a delimitar a poética do traduzir que guia cada tradutor.

Declaração do poeta e tradutor Guilherme de Almeida dada a Israel Dias Novais¹⁸:

Recriação (emendou o poeta) jamais tentei traduzir poesia. Traduz-se prosa e eu mesmo o fiz várias vezes. Tomar um poema, *mirá-lo e remirá-lo, absorvê-lo para depois – às vezes muito depois – reapresenta-lo em outra língua*, autônomo, eis a única operação idiomática possível em poesia. (ALMEIDA, apud LARANJEIRA, 2003 p. 36) (nossa ênfase)

Ao ser indagado sobre a sua atuação como tradutor de poesia, Guilherme de Almeida corrige o seu entrevistador dizendo-lhe que tradução não seria o nome apropriado para definir o seu trabalho como tradutor de textos poéticos. “Recriação” e “reapresentação em outra língua” são algumas das metáforas utilizadas por Guilherme de Almeida para se referir à operação tradutória do texto poético. Vale ressaltar que o poeta também utilizou as metáforas “transcrição”, “transmutação” ou mesmo “transusão”. Por essa última o autor entendia “a revivificação de um organismo pela infiltração de um sangue alheio, mas de ‘tipo’ igual” (TÁPIA, 2015, p. 216).

Como podemos observar, o poeta e tradutor faz uma distinção clara entre a tradução de prosa e poesia. Distinção recorrente no próprio campo dos estudos literários. A declaração veemente do autor parece revelar a sua concepção do que é poesia, descortinando também parte da sua poética do traduzir, para retomarmos Meschonnic. Guilherme de Almeida vê no poema aspectos que o sobreporia ao texto em prosa. Vale ressaltar que, tal distinção apresentará ressalvas ou particularidades para cada tradutor/autor.

Recriação seria a melhor definição do seu trabalho como tradutor, e essa é descrita pelo poeta como um processo de percepção artística, “tomar um poema, mirá-lo e remirá-lo, absorvê-lo para depois reapresenta-lo em outra língua”, e não como uma simples operação linguística. O processo descrito deixa claro que o que se deve traduzir é a experiência literária que o poema original proporciona a seu leitor e não meramente o código que direciona a

¹⁸ Texto publicado em Revista de Poesia e Crítica, Brasília – São Paulo – Rio, nº 1, 1976. Título: “Imagem de Guilherme de Almeida”.

essa experiência. Podemos pensar, portanto, numa afinidade por parte do poeta à ideia de intraduzibilidade linguística do texto poético. Vejamos outros exemplos:

Foquemos nas metáforas utilizadas por Carlos Drummond de Andrade ao relatar sua experiência como tradutor. Em artigo publicado na *Revista Acadêmica* de novembro de 1946, o poeta gauche revela os desafios empreendidos na tradução de *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos:

O gosto do livro despertou em mim o apetite de traduzi-lo. Nunca fui amante de traduções: por falta de habilitação e de paciência. *É esse ofício de traduzir, alguma coisa como navegação por mares nevoentos, em que você tanto pode salvar-se como topar com um recife, a proa de outro barco, o peixe-fantasma, a mina flutuante e o raio.* Às vezes imaginamos que estamos traduzindo e estamos simplesmente *falsificando*: culpa da *cerração no mar das línguas*, senão da própria irredutibilidade do texto literário. Não obstante esses perigos, seduziu-me a tradução das *Relações perigosas*, que seria um modo de repetir a aventura da descoberta do livro, de prolongá-la. (ANDRADE, 2011a p. 13) (Nossa ênfase)

Na sua tentativa de apreender o ato tradutório, Drummond cria imagens extremamente interessantes usando-se da metáfora da navegação. Segundo o poeta, traduzir pode ser uma operação tão arriscada quanto navegar por mares nevoentos. Nessa metaforização, a língua assume o lugar do mar e cabe ao navegante-tradutor enfrentar o oceano bravo e estar preparado para encontrar desafios inusitados e, por vezes, intransponíveis. Há na sua criação metafórica o sentimento paradoxo de medo, ou impotência, frente ao desconhecido e êxtase desencadeado pelo desafio de traduzir-navegar.

O poeta também revela certa preocupação com o que poderíamos chamar de fidelidade à língua e à literariedade das quais se constitui o texto original. Ao considerar a eventualidade de “falsificar” um texto em oposição ao ato de traduzi-lo, Drummond revela a sua angústia, ou a angústia vivida pelo tradutor em geral, durante o processo de tradução de textos literários. Poderíamos vislumbrar na metaforização “cerração no mar das línguas” uma constatação sobre a imprecisão das palavras, que podem ser vazias ou estar preenchidas de diferentes cargas semânticas, imagéticas e simbólicas.

Novamente em 5 de fevereiro de 1980, Drummond publica uma Crônica no *Jornal do Brasil*, na qual faz referência a sua tradução de *As relações perigosas*:

Ainda às voltas com a tradução de *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos, trabalho que empreendi pelo suposto prazer de traduzir, sem encomenda de editor. *Que problema escrever novamente um livro alheio!* E que pretensão... Não sei o que mais padece neste *jogo*, se o pensamento do autor, se as palavras que o vestem. (ANDRADE, 2011a p. 15) (Nossa ênfase)

O poeta compara o processo tradutório a um jogo, metaforização bastante interessante para se pensar a tradução. Essa metáfora evoca alguns pontos a considerarmos. Jogo é uma atividade que possui regras específicas, envolve estratégia e resulta na consagração de um vencedor. A operação tradutória também parece, de certo modo, compreender esses aspectos. O jogo a que Drummond se refere no comentário parece ser travado não entre escritor e tradutor, mas entre as palavras e o pensamento que as vestem. Como escolher um vencedor desse embate para transpô-lo na língua de chegada se as regras do jogo da tradução parecem não ser tão claras? É esse o impasse vivido por Drummond.

Ao referir-se a sua prática tradutória como a reescrita de um livro alheio, Drummond parece reiterar a ideia de que a tradução não se ocupa tão somente da transposição semântica entre línguas. Cabe também ao tradutor observar todos os aspectos que constituem e organizam a narrativa na sua complexidade literária, tais como o ritmo, a percepção da coerência narrativa e a atenção nas possibilidades de leituras intervalares. É nesse sentido que Henri Meschonnic¹⁹ escreve que “um tradutor que só é tradutor não é tradutor, é introdutor, só um escritor é um tradutor, quer seja o traduzir todo o seu escrever, quer esteja o traduzir integrado a uma obra”.

Outras metáforas interessantes, próximas daquelas utilizadas por Guilherme de Almeida, podem ser encontradas no posfácio escrito por Haroldo de Campos à sua tradução, ou “transcrição em português”, como prefere o autor, das duas últimas cenas da segunda parte da obra *Fausto* de Goethe:

¹⁹ *Pour la poétique II*, p. 354. Tradução de Mário Laranjeira. (LARANJEIRA, 2003 p. 38)

Flamejada pelo rastro coruscante de seu Anjo instigador, a *tradução criativa, possuída de demonismo*, não é piedosa nem memorial: ela intenta, no limite, a *rasura da origem: a obliteração do original*. A essa *desmemória parricida* chamarei “*transluciferação*”. (CAMPOS, 2008 p. 209) (Nossa ênfase)

Como podemos notar, a metáfora “transluciferação” utilizada por Haroldo de Campos, é na verdade um neologismo que deriva da temática da própria obra traduzida, assim como a adjetivação “tradução criativa, possuída de demonismo”. Já os termos “rasura da origem”, “obliteração do original” e “desmemória parricida” classificam mais a sua concepção teórica do ato tradutório do que o produto desse ato propriamente dito, e estão em consonância como a sua teorização da tradução poética, batizada por ele de transcrição.

Como observa Marcelo Tápia (2015 p. 218), a utilização do adjetivo “parricida” evoca o mito da horda primavera teorizado por Freud, que também fora evocado por Oswald na elaboração do *Manifesto Antropófago*. Discutiremos mais adiante a pertinência da relação entre a teoria de tradução proposta por Campos e o que se entenderá por tradução antropofágica, afim de compreender com clareza todas as implicações dessa aproximação. Por hora, seguiremos refletindo acerca da não precisão do uso do termo tradução para se referir ao processo artístico da transposição entre línguas em textos literários.

A poeta Ana Cristina Cesar no seu texto “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir” fornece-nos outras imagens para se pensar a operação tradutória. Ao analisar a tradução do poema “To his mistress going to bed” de John Donne proposta por Augusto de Campos e posteriormente musicada por Caetano Veloso e Péricles Cavalcanti, a autora escreve numa espécie de ensaio poético:

[...] aquela coisa fascinante que são as “*imitações*” – o *acesso de paixão que divide o tradutor entre sua voz e a voz do outro, confunde as duas, e tudo começa num produto novo onde a paixão é visível* mas o nome tradução, com seus sobretons de fidelidade matrimonial, vacila na boca de quem lê (Robert Lowell tem um belo livro chamado *Imitations*, em que ele imita os seus queridos). (CESAR, 1999 p. 233-234) (Nossa ênfase)

Ana Cristina Cesar compara a tradução a uma relação amorosa, em que o tradutor se vê apaixonado pela voz do outro e quer dividir com ele, em sintonia sublime, o canto entoado. Na lógica metafórica da poeta, o nome tradução, como compreendido pelo leitor comum, expressa uma obsessão pela literalidade e exige uma espécie de fidelidade matrimonial do texto traduzido para com o texto original, o que parece fazer ruir a relação amorosa mimetizada pela prática tradutória. A imitação, que na visão da poeta pode ser compreendida como uma forma de amor, parece transcender a operação tradutória, uma vez que não promete fidelidade ao original mas promete a ele todo o seu amor.

A possibilidade da dissociação entre amor e fidelidade no âmbito social parece ser tão desconcertante quanto a aceitação de uma dissociação entre tradução e fidelidade no campo da crítica. O nome tradução parece implicar limites à criatividade ou recriação do tradutor. Chamar o texto produto do processo tradutório de imitação²⁰, em contrapartida, parece conferir-lhe uma escusa pela sua infidelidade.

O tradutor e pesquisador Mário Laranjeira, por sua vez, no livro *Poética da tradução*, publicação resultante da sua tese de doutoramento na Universidade de São Paulo, faz uso do termo metafórico “inutrição” ao apreender o ato tradutório:

Não vamos voltar a discutir aqui a pertinência ou não do termo “tradução”, aplicado ao texto poético. Vamos, isto sim, ressaltar que tal operação é *um processo de inutrição, um refazer-se do poema, autônomo, na língua-cultura de chegada*. Tal processo é vida e enriquecimento, e nada tem a ver com a frustração e a castração do tradutor que se apaga e se anula diante do autor e do original. (LARANJEIRA, 2003 p. 36) (Nossa ênfase)

Como podemos observar, o estudioso faz referência direta ao incômodo que o uso da palavra tradução causa nos círculos de discussão sobre a transposição do texto poético. Discussão que, segundo o autor, parece ser

²⁰ *Imitations* foi o título dado pelo poeta e tradutor Robert Lowell (1917 – 1977) à sua coletânea de traduções de Homero, Pasternak, Baudelaire, Rimbaud, entre outros. Pode-se ler na descrição do livro: “Not quite translations--yet something much more, much richer, than mere tributes to their original versions--the poems in *Imitations* reflect Lowell's conceptual, historical, literary, and aesthetic engagements with a diverse range of voices from the Western canon”.

improfícua quando exaustivamente debatida. A metáfora proposta pelo poeta “refazer-se do poema, autônomo, na língua-cultura de chegada” revela mais que a sua concepção do ato tradutório, senão o modo como traduz, ou seja, a sua poética do traduzir. Inspirado pela declaração de Paul Valéry sobre o seu fazer poético, Laranjeira reaplica essa concepção do poeta francês à prática de tradução: “Não se trata, pois, para o tradutor, de ‘conseguir dizer’ aquilo que o autor ‘quis dizer’, mas sim de ‘fazer’ algo semelhante ao que o autor ‘quis fazer’ (LARANJEIRA, 2003 p. 35). Tal entendimento de tradução poética confere ao texto traduzido a autonomia de que fala Laranjeira.

O termo “inutrição”, mais que uma metáfora, faz referência à teorização proposta pelo poeta Joachim Du Bellay no século XVI. Deu-se o nome de inutrição ao processo de revivificação e, de certo modo, apropriação de textos da literatura grega, latina e mesmo italiana na produção literária francesa (LARANJEIRA, 1996 p. 16). Tal processo pode ser aproximado da ideia de antropofagia cunhada por Oswald, se considerarmos, por exemplo, que a Renascença francesa buscou inspiração em fontes gregas e latinas assim como o modernismo brasileiro se deixou contaminar pelas vanguardas europeias.

Nesse ponto, vale ressaltar que é comum que determinadas metáforas utilizadas para apreender o ato tradutório convertam-se em construtos reflexivos para se abordar o fenômeno da tradução na sua complexidade. Esse parece ter sido o caso da antropofagia modernista, que, embora tenha surgido como metáfora para repensar o fenômeno da influência literária, vem sendo apropriada por tradutores e estudiosos na sua busca contínua de apreensão do fenômeno da tradução.

Deu-se, até onde temos registro, na introdução ao livro de poesia traduzida *Verso, reverso, controverso* (1978) do poeta e tradutor Augusto de Campos, o encontro entre as metáforas da antropofagia e da tradução (fazer passar). Ao justificar a escolha dos poetas ali traduzidos, Augusto de Campos faz referência direta ao pensamento oswaldiano e cita parte do quinto fragmento inscrito no *Manifesto Antropófago*. Logo em seguida, emenda uma referência a Fernando Pessoa e a seu poema *Autopsicografia*, com o intuito de revelar a sua concepção de como se deve traduzir poesia:

A minha maneira de amá-los é traduzi-los. *Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade: só me interessa o que não é meu.* Tradução para mim é *persona*. Quase heterônimo. *Entrar dentro da pele do fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor.* Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. Ou que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria *persona*. (CAMPOS, 2009, p. 7) (Nossa ênfase)

Note-se que a menção do tradutor a Oswald e a sua Lei Antropofágica tem o intuito de explicar o interesse do tradutor pela produção alheia, e não faz referência ao modo como traduz, senão a sua motivação para traduzir. Por sua vez, a referência a Fernando Pessoa e à revelação proposta pelo poema “Autopsicografia” além de definir o método utilizado por Campos, expande a compreensão do sentimento de alteridade evocado pela antropofagia oswaldiana. Ora, a alteridade é uma premissa básica em Pessoa, haja visto a multiplicidade de heterônimos criados pelo autor na ânsia de se expressar pela perspectiva de outrem. Vale ressaltar ainda que, ao se apropriar do pensamento de Pessoa para descrever o seu modo de traduzir poesia, Campos também o deglute.

Como pode ser observado pela análise das declarações/metatextos apresentados, é bastante comum que tradutores se utilizem de metáforas na tentativa de apreensão da prática tradutória. Pode-se destacar dois movimentos nas metáforas analisadas, um deles parece estar pautado no uso poético de imagens, buscando apreender no campo do extrassensível a essência do ato tradutório. Esse recurso, por mais abstrato que possa parecer, acaba desvelando as principais implicações da arte da tradução, as mesmas implicações comumente debatidas nesse campo de estudos. O segundo movimento, por sua vez, parece estar menos pautado na construção de imagens, e se apropria de ações/verbos como “criar”, “apresentar”, “fazer”, sempre acrescidos de um prefixo: “re” ou “trans”, revelando simultaneamente a concepção e o procedimento pelo qual se guia o tradutor.

O primeiro movimento descrito pode ser observado na reflexão de Ana Cristina Cesar, que ao metaforizar a tradução por meio da relação amorosa, questiona a ideia da fidelidade presente no processo tradutório, e em

Drummond, que ao utilizar a metáfora da navegação revela o desconforto vivido pelo tradutor nesse espaço entre línguas/linguagens poéticas, o que traz à tona a irredutibilidade do texto literário e a complexidade que é transpor/reconfigurar a linguagem poética entre línguas/sistemas.

Já Guilherme de Almeida, Haroldo de Campos e Mário Laranjeira, mais que imagens, nos apresentam ações/procedimentos tradutórios. Suas formulações: “recriação”, “reapresentação”, “transcrição” e “refazer-se do poema”, que podem ser consideradas sinônimas, revelam meios de se transpor a informação estética contida no texto literário e já assumem o aspecto de reflexão ensaística. No caso de Haroldo, seu neologismo “transluciferação” e a expressão “tradução possuída de demonismo”, dialogam simultaneamente com sua própria proposição de procedimento tradutório, com o texto que traduz e, por oposição, com o pensamento benjaminiano²¹ sobre a “tarefa angelical” do tradutor.

Augusto de Campos, por sua vez, mais do que propor uma metáfora, apropria-se de uma já existente, operação que pode ser entendida como uma espécie de re-metaforização ou reaproveitamento metafórico, pois o poeta não a desloca diretamente do ritual indígena, mas do contexto modernista, haja vista sua referência direta a Oswald e à sua “lei antropofágica”. Ao reaproveitar/deslocar a metáfora modernista para o campo da tradução, Augusto de Campos promove um choque entre as poéticas cingidas nesses dois fenômenos, a poética do criar e a do traduzir, revelando, assim, sua similitude.

Analisaremos nos próximos itens as tentativas de aproximação conceitual entre o ato tradutório e a antropofagia oswaldiana que partiram, seguramente, da re-metaforização proposta por Augusto de Campos.

21 Na leitura de Márcio Seligmann-Silva: “HC sente a necessidade de libertar a teoria benjaminiana do seu elemento metafísico-místico: ele critica a visão do tradutor como redentor da língua pura, originária, que Benjamin defendera. Uma vez que para HC esta origem tornou-se mera diferença não há mais espaço para uma visão do tradutor como o encarregado dessa “tarefa” “angélica”, como a denomina ironicamente HC. Ele inverte essa tarefa numa missão “luciferina” a transformação do “original, na tradução da sua tradução”. (SELIGMANN-SILVA, 1997 p. 164)

2.2 Repensando a tradução por meio da antropofagia

Eneida Maria de Souza foi a primeira estudiosa a vislumbrar na associação entre prática tradutória e o conceito modernista da antropofagia uma possibilidade de reflexão. Na sua comunicação *A crítica literária e a tradução* proferida ao primeiro simpósio de Literatura Comparada no ano de 1985, Souza reflete sobre o interesse que o fenômeno da tradução vinha despertando no campo da teoria literária e sobre as transformações que o conceito de tradução sofrera ao longo dos anos:

A utilização do termo se refere não apenas à prática usual da tradução, ou seja, à transformação "interlingual" de um texto em outro, mas do processo de leitura e reescrita de outro texto, processo este que se aproxima do sentido amplo do termo intertextualidade. Um grande número de estudiosos confirma a estreita aliança entre a operação tradutora e a apropriação textual, operação que recai ora na paráfrase, no plágio ou na paródia. (SOUZA, 1986 p. 18)

Como podemos salientar, tal observação faz referência à mudança de paradigma ocorrida no final da década de 1970, em que estudo da tradução migra do campo linguístico para o campo da literatura. Essa mudança fez com que o entendimento da prática tradutória se expandisse, o que exigiu dos pesquisadores um rigor maior ao refletir sobre todas as implicações envolvidas nessa prática. Como observa Souza, conceitos propriamente literários como o da intertextualidade, paráfrase, plágio e paródia (canto paralelo), passaram a ser relacionados à operação tradutória, uma vez que essa prática também fora compreendida como apropriação textual.

Será em decorrência desse mesmo processo que reflexões literárias depreendidas da metáfora antropofágica servirão de constructo na abordagem da tradução literária. Na leitura de Souza:

Costuma-se estabelecer ainda a aproximação entre tradução e antropofagia, decorrente da associação com a intertextualidade, ao se retomar o projeto artístico oswaldiano e recolocar a problemática de nossa literatura (da América Latina e do terceiro mundo em geral) enquanto "tradutora" da cultura do Outro. A necessidade de incorporar a produção artística dentro de um movimento universal implica a conscientização de nossa dívida para com as culturas dominantes e a "devoração" de todo legado cultural. A prática antropofágica, largamente

defendida pelos escritores do Modernismo, continua a render frutos e a fornecer lições, principalmente para os estudos específicos de Literatura Comparada e de tradução crítica. (*Ibid.* p. 18-19)

Como pode ser observado na sua reflexão, a pesquisadora estabelece três pontos de contato entre a antropofagia e a tradução. O primeiro deles estaria na associação entre antropofagia e intertextualidade, ou seja, a apropriação do texto alheio, transformando-o em texto próprio. O segundo, por sua vez, resgataria o embate entre colonizador/colonizado, mimetizado pelo embate original/cópia, ainda não transposto na época da sua reflexão. E por último, quando a autora se refere a “estudos de tradução crítica”, parece evocar o processo de devoração sugerido pelo Manifesto, que deve ser crítico e não deliberado, como observado posteriormente por Perrone-Moisés. Para esse último ponto de contato, Souza fará referência aos estudos de Octavio Paz sobre tradução e literatura.

Na sequência da sua associação entre os dois conceitos, tradução e antropofagia, Eneida Maria de Souza cita o excerto da introdução de Augusto de Campos em *Verso, reverso, controverso*, e verifica na fala do autor o que ela denomina “ausência do sentimento de propriedade do tradutor frente aos textos com os quais trabalha” o que culminaria no “sentimento de despossessão de si próprio”, persona como quis Augusto:

O “sujeito” se dilui no espaço intermediário dessa enunciação terceira, assumindo a persona de quem escreve e de quem lê, esquecendo-se de seu nome próprio e vivendo a aventura múltipla (e fingida) da escrita e da tradução. (*Idem*)

Ao observar o papel da alteridade na operação tradutória, a autora se aproxima bastante, ainda que não seja essa a sua referência, dos estudos antropológicos de Viveiros de Castro sobre o papel da alteridade no ritual antropofágico. O “sair de si”, de que nos fala o antropólogo, será posteriormente incorporado às reflexões de Martins (2012) e Faleiros (2013), tendo por finalidade estabelecer um diálogo entre a prática tradutória e o perspectivismo ameríndio, pautando-se na relação de alteridade presente em ambos.

Com o intuito de validar a aproximação entre tradução e antropofagia, Eneida de Souza nos oferecerá um exemplo de ordem prática que permitirá observar a incorporação do texto traduzido na produção não-tradutória, ou seja, autoral de tradutores que refletem sobre a sua prática. A ensaística paratextual de Haroldo de Campos é para a autora um exemplo categórico de apropriação desse autor de textos alheios por ele traduzidos, essa apropriação se dá por meio da criação de metáforas²² inspiradas nesses textos:

O enlace da tradução com a antropofagia se dá especialmente no nível da linguagem, quando o texto traduzido irá contaminar não apenas a escrita do outro, mas servirá de substrato para a metalinguagem do tradutor. Haroldo de Campos, ao traduzir Fausto de Goethe, não só absorve, aglutina e devora o original como retira daí as metáforas de seu trabalho tradutor. (*Ibid.* p. 20)

Fica claro na escrita da pesquisadora que o que ela atribui a Haroldo como sendo uma prática antropofágica está diretamente relacionado a sua produção de paratextos, e não à sua produção tradutória *per se*. Não há, portanto, nenhuma tentativa de relacionar o conceito de antropofagia à prática tradutória haroldiana, ou transcrição como queria o crítico. Ademais, vale ressaltar que, embora a estudiosa exemplifique pontos da sua reflexão por meio da análise de paratextos produzidos pelos irmãos Campos, não lhes atribui, em nenhum momento do seu ensaio, a autoria da proposição conceitual que discorre.

Finalmente, como pudemos observar por meio da leitura crítica desse primeiro ensaio que vislumbrou a associação entre a operação tradutória e o conceito de antropofagia, a tradução encontra na abrangência do conceito oswaldiano inúmeras e profícuas aproximações: tradução como fenômeno anticolonial, tradução como crítica e apropriação do texto alheio, e tradução como celebração da alteridade. Tais leituras parecem servir de constructo a expandir a compreensão da operação tradutória como um processo tão complexo quanto a própria literatura. Analisaremos a seguir cada uma das possibilidades de aproximação entre tradução e antropofagia descritas acima nos itens:

²² Como observado na elaboração do item anterior desta dissertação.

2.3.1 Tradução e pós-colonialismo: Haroldo antropófago?

2.3.2 Tradução e devoração crítica;

2.3.3 Tradução e perspectivismo ameríndio²³.

2.3.1 Tradução e pós-colonialismo: Haroldo antropófago?

No primeiro capítulo da sua tese de doutoramento intitulada *Por uma Teoria Pós-moderna da Tradução*, apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais e defendida no ano de 1992, Else Ribeiro Pires Vieira retoma a aproximação entre tradução e antropofagia pensada por Eneida Maria de Sousa a fim de evidenciar a necessidade de se pensar novos paradigmas da tradução naquele contexto, de modo a pavimentar o caminho de sua proposição teórica.

Vieira (1992 p. 4) propõe uma leitura analógica entre a operação tradutória e o processo de colonização. Segundo a autora, se considerarmos a palavra tradução na sua origem etimológica – transportar, poderemos então estabelecer uma relação de sinonímia com a palavra colonizar, uma vez que esta pode ser compreendida como o transporte de determinada cultura (ocidental) para o novo mundo. Nessa perspectiva, traduzir uma obra literária também seria transportá-la para uma cultura receptora, e se a colônia era vista como tributária da cultura original, essa mesma visão coube à tradução. Quanto ao tradutor, do mesmo modo que o nativo da colônia conquistada teve sua voz apagada, esse deveria apagar a sua própria voz ao transportar o texto original (*ibid* p. 19). Nas palavras da autora:

[...] a vergonha, o constrangimento e uma sensação de inferioridade constituem sintomas de uma mentalidade colonial; [...] [A] visão tradicional da tradução é que há, sempre, uma certa incompletude, uma distorção e uma infidelidade associadas à tarefa do tradutor. Em outras palavras, tanto os textos traduzidos quanto as culturas colonizadas, ambos espaços marginais e, convencionalmente, considerados derivativos, são avaliados pelo que eles *deixam de ser* com

²³ Esse item não corresponde exatamente aos três pontos de contato apontados pela pesquisadora Eneida Maria de Sousa, embora com eles se relacione.

relação ao texto ou à cultura originários, e não pelo que eles são. (VIEIRA, 1992 p. 16) (Ênfase da autora)

Como podemos observar na analogia da autora, a visão tradicional da tradução como produto subordinado e cópia de um original autônomo mimetiza com certa justeza o processo de colonização. Vale salientar que, não nos caberia construir uma relação de interdependência entre as duas operações sobrepostas pela estudiosa. A visão de subordinação conferida à tradução não deve ser pensada como um fenômeno resultante do processo de colonização, haja visto que países que não passaram por essa experiência/trauma também tendem a conceber a prática tradutória como uma operação subalterna.

Para romper com o pensamento de subordinação à cultura dita original, Vieira propõe dois caminhos. O primeiro deles é por meio do emprego da lógica desconstrucionista do filósofo Jacques Derrida, que expande a leitura do paratexto clássico benjaminiano *A Tarefa do tradutor* nos ensaios *L'Oreille de L'autre* (1982) e *Des tours de Babel* (1985). Derrida amplia a ideia de débito desenvolvida por Benjamin (GRAHAM *apud* VIEIRA, p. 29) introduzindo o conceito de débito inicial, que seria do autor para com o seu futuro tradutor. Nessa nova perspectiva, Derrida esclarece que o dito débito inicial se dá pelo fato de que a continuidade vital do texto original dependerá da sua tradução. Ao propor uma mudança óptica em relação ao débito, Derrida desconstrói a noção de hierarquização presente no embate original/cópia e nos permite pensar essa relação de forma bidirecional.

Vieira vê na vanguarda modernista brasileira, em especial no legado antropofágico de Oswald e seu grupo, um segundo caminho para a resolução do impasse da hierarquização original/cópia. Segundo a autora, ao denunciar o pensamento colonial recorrente no Brasil do final da década de 1920 e ao propor uma solução para a questão da influência de modelos europeus na produção literária nacional, Oswald também propõe uma reversão óptica do débito, em movimento similar àquele proposto por Derrida:

O *Manifesto Antropófago*, na sua leitura reversa da historiografia eurocêntrica, coloca o Novo Mundo como o iniciador de todas as revoluções e mudanças, levadas a efeito pela permanente Revolução Caraíba. Com relação ao débito, é o Velho Mundo que fica a dever ao Novo Mundo por que, sem

este, a *'Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem'*. [...] A reversão da história tradicional culmina na data da composição do Manifesto – contrariando o calendário cristão do colonizador e a historiografia eurocêntrica, ele é datado – a partir do ano da deglutição do Bispo Sardinha que, metaforicamente, assinala a síntese dos elementos europeus e autóctones, a própria origem da cultura brasileira. (VIEIRA, 1992 p. 33) (Grifo da autora)

É interessante notar que a metáfora da antropofagia pensada por Oswald construiu-se precisamente pela aproximação por analogia entre o fenômeno da apropriação cultural alheia e o fato histórico da devoração do Bispo Sardinha, que, por sua vez, também resgata o período da colonização. Else Vieira, ao refletir analogamente a tradução como um fenômeno que mimetiza a colonização, constrói um raciocínio similar ao de Oswald. Nesse sentido, se a metáfora canibal de Oswald pretendeu resolver o problema da influência estrangeira refutando o julgamento da produção nacional como cópia, a analogia pensada por Vieira parece almejar conquista semelhante para a tradução.

Essa parece ser, na leitura de Vieira, a ideia mais latente resultante da sobreposição entre o conceito de antropofagia modernista e a prática da tradução. Referimo-nos à proposta de dessacralização do texto original, que no caso da antropofagia autoriza sua apropriação, e no caso da tradução confere visibilidade e status de autor/criador ao tradutor. Entretanto, Else Vieira não se deteve na discussão teórica possibilitada por essa aproximação. A fim de validar sua reflexão, Vieira tentará demonstrar essa aproximação por meio de exemplos de tradutores que, na sua visão, utilizaram a “antropofagia como metáfora e práxis tradutória”, criando, portanto, uma “estética tradutória pós-moderna” na leitura da autora.

Três são os tradutores brasileiros escolhidos por Vieira para elucidar o seu raciocínio acerca da pertinência de se pensar a tradução como um processo antropofágico. A saber, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos e o professor e escritor mineiro Silviano Santiago. Else referenda o artigo da professora Eneida Maria de Sousa e declara pretender expandir a percepção da estudiosa a respeito da conexão entre tradução, antropofagia e intertextualidade. No caso dos irmãos Campos, Vieira traz os apontamentos e

reflexões de Souza e propõe novas leituras que aproximam o conceito da antropofagia da sua atuação como tradutores, pautada principalmente na análise da produção paratextual desses escritores, mas também observando na sua práxis tradutória indícios de antropofagia.

A pesquisadora evidencia na introdução de *Verso, reverso, controverso* atitudes do tradutor/introdutor que poderiam ser compreendidas como indícios de uma postura antropofágica. A começar pela citação do aforismo inserido no *Manifesto Antropófago*, “só me interessa o que não é meu”, que por si só poderia ser tomada como uma declaração de filiação por parte de Augusto de Campos ao projeto oswaldiano. Vieira ressalta ainda que, ao inserir nos paratextos introdutórios versos cuja tradução será apresentada à posteriori, e pelo fato de Augusto nem sempre utilizar aspas para destacar a autoria alheia, fundindo assim citações ao seu próprio texto, configuraria uma espécie de nutrição ou deglutição do texto original por parte do tradutor/introdutor (*Ibid.* p. 35). Vale lembrar que, o neologismo *Intradução* – junção das palavras introdução e tradução – foi o termo cunhado e usado por Augusto de Campos na abertura do livro, que, simultaneamente, introduz e traduz autores escolhidos.

Vieira oferece ainda um exemplo voltado, mais especificamente, para a práxis tradutória de Augusto de Campos. Ao analisar a tradução do poema “The Sick Rose” de William Blake, em que Augusto propõe o que chama de versão iconogrâmica, Vieira ressalta que o poeta traduz “não só para o português mas sobretudo para a literatura brasileira”, uma vez que a sua proposta de tradução segue os moldes da poesia concreta, desenvolvida pelo grupo *Noigandres*, do qual o poeta era integrante. Ademais, como observa a pesquisadora, ao atuar criativamente na elaboração dessa tradução, além de atentar contra a sacralização do poema original, faz com que a tradução assumira outro papel, não sendo apenas “um gesto de recebimento mas também de doação ao original; ela se nutre do original mas também acrescenta algo a ele”. (*ibid.* 1992 p. 38).

No caso de Haroldo de Campos, além da ideia da contaminação pelo texto traduzido, como apontada por Souza na sua análise do paratexto de *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, Vieira verifica nesse projeto de tradução do

texto goethiano um movimento de rompimento com a hierarquia autor/tradutor a começar pela observação da iconografia do livro. A capa da obra traduzida, por exemplo, leva a assinatura do tradutor e apresenta apenas o retrato do autor original, que pode não ser reconhecido pelo leitor desatento. Ademais, na indicação de obras do autor já no final do volume, essa lista faz referência à produção de Haroldo e não de Goethe (*Ibid.* p. 41).

Vieira salienta ainda a existência de outro movimento que pode ser relacionado à antropofagia. Trata-se da “apropriação simultânea de textos da cultura originária e de textos da cultura receptora” (*Ibid.* p. 5). Como exemplo, a estudiosa recorrerá novamente à tradução do *Fausto*, em que Haroldo opta por traduzir a passagem extraída de *Hamlet* não pela inserção da tradução já existente dessa passagem, mas pela inclusão de um trecho do poema *Morte e vida severina* de João Cabral de Melo Neto (*Ibid.* p. 43). Na leitura da pesquisadora, esse movimento de apropriação de textos de ambas, a cultura originária e a receptora, culminaria na configuração de “um espaço plurivocal e pluricultural” no texto traduzido. A própria escolha do título, como também observou Vieira (*Ibid.* p. 41), faz uso desse movimento. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, resgata o título bastante conhecido na cultura brasileira do filme de Glauber Rocha, *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964).

Ainda guiada por essa reflexão sobre a apropriação simultânea da cultura a ser traduzida e da cultura para a qual se traduz, Vieira analisa a atuação de Silviano Santiago como tradutor de Jacques Prévert²⁴. Segundo a pesquisadora, ao examinar a criação poética de Prévert, Santiago verifica uma semelhança acentuada entre o estilo desse autor e aquele dos poetas brasileiros da década de 1930, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Por esse motivo, decide usá-los como modelo para a sua tradução, realizando assim, nas palavras do próprio tradutor, um duplo plágio: “este tradutor é um proxeneta de asas curtas. Plagia o texto a ser traduzido e plagia os poetas nacionais que se selecionou como modelos de tradução”. (SANTIAGO, apud VIEIRA, 1992 p. 48-49)

²⁴ PRÉVERT, Jacques. Poemas. Introd., Sel., Trad., Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. (apud VIEIRA, 1992)

Como podemos observar, a reflexão aproximativa entre tradução e antropofagia percorrida por Vieira pretende principalmente repensar a dicotomia original/cópia a fim de romper com a subordinação, ou repensar o débito do texto traduzido para com o texto original. Embora tenha elencado exemplos de paratextos que evidenciem essa aproximação conceitual entre antropofagia e práxis tradutória, a autora afirma não ser possível fazer dessa aproximação um instrumento metodológico preciso para analisar traduções e, por esse motivo, decide partir para o campo da semiótica, mais especificamente utilizando-se da teoria dos signos de Peirce, a fim de dar continuidade à sua proposição de uma “teoria pós-moderna da tradução”.

O fato de Vieira reconhecer a imprecisão, ou impropriedade em se utilizar o conceito de antropofagia associado à tradução como instrumento metodológico de análise de traduções a despeito da sua possibilidade de observação na prática tradutória, de certa forma, sugere que a aproximação entre antropofagia e tradução seja mais oportuna no campo conceitual. Vale ressaltar que, como pretendido pela própria pesquisadora, Vieira expande as observações realizadas por Eneida da Souza, uma vez que além de observar atitudes antropofágicas nos paratextos, também demonstra na práxis desses tradutores indícios que podem ser interpretados como comportamento antropofágico.

Em setembro de 1992, Vieira apresenta ao Congresso de Estudos de Tradução em Viena a comunicação intitulada *A postmodern translational aesthetics in Brazil*, tradução de parte do primeiro capítulo de sua tese. Sua comunicação, posteriormente publicada nos anais desse congresso (1994)²⁵, permitiu a divulgação internacional da sua leitura aproximativa do conceito de antropofagia oswaldiano aplicado à tradução.

Já no ano de 1997, Vieira publica o ensaio “New register for translation in Latin America” na coletânea de ensaios sobre tradução reunidos no livro *Rimbaud’s Rainbow - Literary translation in higher education*. Nesse ensaio a estudiosa retoma a analogia tradução/colonialismo e relata as reivindicações

²⁵ Translation studies – an interdisciplinary: selected papers from the Translation Studies Congress, Vienna, 9-12 September 1992 / edited by Mary Snell Hornby, Frans Pöchhacker, Klaus Kaindl. John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia.

da vanguarda modernista e seus manifestos, focando o movimento antropófago, que na leitura da autora “tem influência direta na tradução vanguardista brasileira das décadas de 70 e 80²⁶” (VIEIRA, 1997 p. 179). Para exemplificar a sua elaboração teórica, a autora recorre novamente ao trabalho de Augusto de Campos no livro *Verso, reverso, controverso* e à apropriação feita pelo escritor da metáfora digestiva oswaldiana para referir-se a sua prática tradutória.

Por ser uma leitura nova e, seguramente, por conta do seu exotismo temático, a aproximação entre tradução e antropofagia emergiu como uma proposta bastante original e deveras pertinente nos círculos internacionais de debates sobre tradução. Devido a sua amplitude conceitual, o constructo modernista parece resgatar e condensar problematizações contemporâneas presentes nesse campo de estudos, tais como discussões sobre a fidelidade do tradutor, a visão de tradução como crítica e a questão da recriação/coautoria.

É inegável a contribuição da professora Else Vieira no que concerne o desenvolvimento e divulgação de uma vertente propriamente brasileira de aproximação do fenômeno tradutório. Entretanto, ao propor exemplos que sustentassem de maneira mais prática a pertinência dessa aproximação, seus textos parecem transmitir a ideia de que a sobreposição desses dois fenômenos fora pensada e desenvolvida teoricamente por Haroldo de Campos. Essa interpretação pode ser explicada pelo fato de que, além de ter atuado como tradutor, Haroldo de Campos também refletira sobre o processo tradutório de modo a pensá-lo enquanto uma criação (*transcriação*), insistindo na necessidade de uma infidelidade criadora e mesmo desejável. Conseqüentemente, ao ser apresentado como um exemplo de tradutor que assumira uma postura antropofágica na sua práxis tradutória, associou-se também sua elaboração teórica no campo da tradução ao conceito de antropofagia.

Como observou Célia Luiza Andrade Prado na sua dissertação intitulada *Pós-colonialismo e o contexto brasileiro: Haroldo de Campos um tradutor pós-*

²⁶ (Nossa tradução). Our brief references here are restricted to the *Antropófago* Movement in that it has a direct bearing on the Brazilian vanguardism in translation in the 70s and 80s.

colonial? (2009), apresentada à Universidade de São Paulo, existem algumas ressalvas a serem feitas a respeito da rotulação conferida a Haroldo de Campos em decorrência das publicações de Else Vieira no exterior. A primeira delas seria o fato de associar a sua teorização acerca da prática tradutória aos estudos pós-coloniais aplicados ao campo da tradução. O segundo problema estaria no fato de se atribuir a Haroldo de Campos o desenvolvimento conceitual da metáfora canibal. Segundo Célia Prado (*Ibid.* p. 126), “sua associação à antropofagia não é sem fundamento; contudo, trata-se de uma visão bastante reducionista que não dá conta da amplitude de seu pensamento”, uma vez que sua escrita ensaística no campo da tradução constituiu-se de diferentes bases teóricas, dentre as quais pode-se encontrar o pensamento de Ezra Pound, Walter Benjamin, Octavio Paz, Mikhail Bakhtin, Roman Jakobson, Henri Meschonnic, entre outros.

Na visão de Prado, as releituras da antropofagia via Vieira, feitas por vários teóricos estrangeiros, parecem sugerir que Haroldo de Campos teria sido um tradutor que se ocupasse de questões políticas e identitárias, e almejasse uma espécie de reafirmação cultural do povo brasileiro por meio do seu trabalho como tradutor, o que, na visão da estudiosa, configuraria uma interpretação equivocada e parcial do seu envolvimento reflexivo e prático no campo da tradução:

As mesmas ideias têm sido repetidamente publicadas, sempre apud Vieira, sem nenhum interesse em se buscar nos próprios textos de Haroldo de Campos a sua reflexão sobre tradução. [...] O desconhecimento do pensamento de Haroldo de Campos sobre tradução leva à insistente afirmação da existência de um trabalho quase coletivo e programático dos tradutores brasileiros, o que nunca houve no Brasil. (PRADO, 2009 p. 73)

A própria Else Vieira reconheceu as proporções desmedidas que a apropriação de sua reflexão assumiu no exterior. E esse parece ser um risco do fenômeno da apropriação – ou antropofagia – mesmo daquela de textos teóricos. Ao escrever um texto, o autor não será capaz de controlar as múltiplas leituras que sua obra terá, tampouco as conexões feitas e os desdobramentos dessas leituras e conexões. Esse parece ter sido o caso da apropriação feita da reflexão de Vieira por estudiosos de tradução em diferentes espaços

geográficos. Por desconhecer a vanguarda modernista e a complexidade do conceito cunhado por Oswald, o exotismo do termo “antropofagia” parece ter prevalecido em detrimento da sua multiplicidade conceitual, exemplo disso estaria na “preferência pelo uso do termo canibalismo²⁷ em vez de antropofagia, em publicações estrangeiras”, como observou Prado (*ibid.* p. 81).

Ao publicar em 1999 o artigo *Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos’ poetics of transcreation*, Vieira chama a atenção para o fato da rápida digestão da metáfora antropofágica. Na leitura de Prado (*ibid.* p. 94), “Vieira finalmente se opõe ao excesso e à visão reducionista que foi se disseminando nos estudos da tradução com relação ao Brasil”. Else Vieira inicia seu ensaio fazendo a seguinte advertência:

Como em todo caso de oferta abundante, a saciedade pode ser acompanhada de repleção ou excesso. Esse pode ser o caso da digestão mundial da metáfora da antropofagia oriunda do Brasil [...] A *antropofagia* tornou-se um corpo de pensamento engoldo [sic] depressa demais, uma palavra literalmente devorada e não digerida como sendo uma metáfora complexa e sujeita a metamorfoses em contextos e perspectivas críticas diferentes. (VIEIRA *apud* PRADO, 2009 p. 95)²⁸

Ainda no ensaio em referência, Vieira revisita o legado oswaldiano, desde o contexto de elaboração da antropofagia até a sua revitalização nos movimentos Tropicalista e Cinema Novo, tendo como intuito salientar para o leitor estrangeiro toda a complexidade e a força conceitual inscrita na metáfora modernista. Vieira parece tentar se redimir a Haroldo de Campos, fê-lo na primeira nota ao artigo, ressaltando ainda ter tido a colaboração do próprio escritor para elaborá-lo. Reconhece que, por uma questão de espaço, não conseguiu abordar o trabalho do crítico de forma justa e, ao mencionar as diferentes bases teóricas de que se valera o poeta e as inúmeras metáforas por

²⁷ Há na língua inglesa, língua com o maior número de publicações sobre antropofagia e tradução fora do Brasil, o termo *anthropophagy*; entretanto, o uso do termo *cannibalism* mostra-se mais recorrente nas reflexões sobre esse conceito.

²⁸ (Trad. de PRADO e ESTEVES) As with any rich offering, satisfaction can be accompanied by surfeit or excess. Such may be the case for the world’s digestion of the Brazilian-derived metaphor of anthropophagy [...] *Antropofagia* has become a too quickly swallowed body of thought, a word devoured literally and not digested as a complex metaphor undergoing metamorphoses in different contexts and critical. (VIEIRA, 1999 p.95)

ele criadas, parece propor uma revisão da sua associação direta à antropofagia.

Na reflexão de Prado, ainda que em poucos momentos Haroldo aproxime os dois fenômenos, tradução e antropofagia, não seria prudente afirmar que o poeta focaliza essa aproximação como um constructo teórico para as suas reflexões sobre o ato tradutório. A pesquisadora elenca dois momentos em que o crítico fez referência à relação entre tradução e antropofagia na sua escrita ensaística, motivo pelo qual, vale ressaltar, não se poderia descartar de forma contundente uma certa relação do autor com a metáfora. O primeiro deles foi no texto “Tradução, ideologia e história”, que analisa a transcrição de *Rubáiyát* feita por Augusto de Campos via tradução para a língua inglesa de Fitzgerald, e o segundo no texto “A tradução como instituição cultural”. Neste último “Campos sugere que se consulte Gentzler, Bassnett, McGuirk, Berman, com relação à teoria de tradução ‘antropofágica’ brasileira” (CAMPOS *apud* PRADO p. 94), o que soa no mínimo intrigante, haja visto que esses teóricos tomam Haroldo como a principal referência da proposição antropofágica/canibal brasileira.

Existe outro momento digno de menção em que Haroldo de Campos associa o conceito de antropofagia à prática tradutória. Trata-se do ensaio “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira” (1980), em que o crítico discorre sobre o legado oswaldiano e a pertinência da metáfora antropofágica. Embora esse ensaio não trate especificamente de tradução, ao construir sua argumentação crítica a respeito da antropofagia modernista, Haroldo traz um exemplo bastante interessante sobre apropriação de textos alheios via tradução. Trata-se da referência ao poema *Discreta e formosíssima Maria*, de Gregório de Matos. Campos (2013 p. 245) define essa produção do poeta baiano como uma espécie de “canto paralelo de *tradutor/devorador*” (Nossa ênfase):

O nosso primeiro transculturador (Gregório de Matos): traduziu, com traço diferencial, personalíssimo, revelado no próprio manipular irônico da combinatória tópica, dois sonetos de Góngora (“Mientras por competir con tu cabello” e “Ilustre y hermosísima María”) num terceiro (“Discreta e formosíssima Maria”). [...] Gregório ressonetiza num *tertius* tão mistificador e congenial na sua síntese dialética inesperada, que os comentadores acadêmicos, até hoje, não se conseguem

aproximar desse produto *monstruoso* sem murmurar santimoniosamente o conjuro protetor da palavra “plágio”... (*ibid.* p. 241) (Ênfase do autor)

Verificar-se-á por meio da leitura completa do ensaio em referência que a passagem citada não teve por finalidade promover uma elaboração conceitual entre a prática tradutória e o conceito oswaldiano de antropofagia, senão servir como um exemplo pontual de modo a conferir a Gregório de Matos o título de poeta antropófago. Entretanto, ao fazê-lo, Haroldo revela não ser exclusivo do seu contexto a prática da apropriação/transcrição, podendo este recurso ser observado em momentos anteriores, como no barroco brasileiro.

É a partir desse mesmo ensaio que se fará a associação entre a antropofagia oswaldiana e a prática/ensaística haroldiana em torno da tradução. Silene Moreno (2001, p. 182) afirma que, ao produzir um texto crítico sobre o conceito modernista, Haroldo se deixa vincular à ideia da antropofagia, “associando seu nome à proposta de Andrade”. Ainda segundo a pesquisadora, embora tenha sido Augusto de Campos quem aproximou de forma explícita sua prática tradutória da metáfora oswaldiana, a associação dessa metáfora a Haroldo de Campos não seria equivocada.

O texto a que se refere Moreno é recorrentemente citado quando se busca evidenciar como antropofágica tanto a prática como a proposição teórica haroldiana acerca da tradução, sugerindo, portanto, uma espécie de filiação do poeta-tradutor ao conceito modernista, ou sua intenção de prolongá-lo. Transcreveremos a seguir o extenso trecho em que Haroldo tece considerações a respeito do conceito oswaldiano:

Creio que, no Brasil, com a ‘Antropofagia’ de Oswald de Andrade, nos anos 20 (retomada depois, em termos de cosmovisão filosófico-existencial, nos anos 50, na tese *A Crise da Filosofia Messiânica*) tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico com o universal – é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do ‘bom selvagem’, mas segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvalorização’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação

como de expropriação, desierarquização, desconstrução. (2013, p. 234-5)

Vale lembrar que o ensaio do qual esse trecho foi extraído fora primeiramente publicado no ano de 1980, sendo, portanto, posterior ao ensaio “Da Tradução como Criação e como Crítica” (1963), em que Haroldo discorre sobre o conceito de tradução criativa/transcriação, pautado principalmente nas reflexões e proposições de Ezra Pound: “Criticism by translation” e “Make it new”²⁹, sem realizar qualquer menção ao pensamento oswaldiano. Essa constatação, entretanto, não seria suficiente para invalidar a associação de Haroldo de Campos à antropofagia, senão exigir mais cautela daqueles que lhe atribuem, sem ressalvas, a elaboração de uma “teoria da tradução antropofágica”.

Embora Haroldo não tenha evidenciado de forma explícita uma possível afinidade da sua reflexão e práxis tradutória à proposta oswaldiana, há críticos que leem o seu trabalho no campo da tradução como uma continuação do pensamento de Oswald. O professor Márcio Seligmann-Silva (1997, p. 167), ao analisar as reflexões e a produção tradutória haroldiana, atenta para o fato de que sua concepção de tradução, pautada no “modelo do ‘como’: da ‘lógica da correlação’, da aproximação por analogia, antilinear por excelência”, pode ser remetida ao pensamento de Oswald de Andrade:

O *como* deve ser visto como um *medium* na equação do Ser como constante saída de si mesmo, jogo da diferença. Essa reflexão sobre a diferença, sobre a dependência de princípio entre o Eu e o Não-Eu, HC já pudera encontrar num eminente poeta brasileiro, que sempre se empenhara em desconstruir determinados ‘mitos nativos’. [...] A tradução haroldiana seria portanto uma continuação da ‘dialética marxilar’ de Oswald, que com seu ‘Coup de Dents’ desconstrói a relação entre o próprio e o estrangeiro sob o signo da devoração. A tradução atua como exercício e terapêutica do abandono tanto do Eu como do outro, ela tece e revela tanto a literatura como a

²⁹ Na leitura haroldiana, Pound baseia-se nas duas funções da crítica, “1. Tentar teoricamente antecipar a criação; 2. a escolha; ‘ordenação geral e expurgo do que já foi feito; eliminação de repetições...’; ‘a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa o mais rapidamente encontrar-lhe a parte viva e perca o menos tempo possível com questões obsoletas’ (POUND, apud CAMPOS, 2013 p. 36)”, na elaboração do seu projeto de tradução conhecido como “Make it new”, que tinha por motivação “dar nova vida ao passado literário válido via tradução”. (CAMPOS, 2013 p.36).

história, o Próprio e o Outro, como palimpsesto e intertextualidade”. (*Ibid.* p. 168) (Ênfase do autor)

Essa terapêutica do abandono a que se refere Seligmann-Silva constitui a base de pensamento do perspectivismo ameríndio, que será retomado mais adiante. Como podemos observar, a associação de Haroldo de Campos à antropofagia oswaldiana parece ser mais adequada quando esta se dá por meio da observação da sua postura como tradutor/crítico, e não pela tentativa de constatação, por meio da análise de sua ensaística, de uma filiação explícita ao projeto oswaldiano.

Ao concluir a sua reflexão, Prado (*Ibid.* p. 100) propõe-se a demonstrar que, tanto na sua prática como tradutor, bem como nos ensaios em que Haroldo discorre sobre sua visão de tradução, o poeta evidencia uma preocupação mais propriamente estética do que política em relação à prática tradutória, não sendo apropriado, portanto, rotular sua teoria como pós-colonial. A pesquisadora reconhece que há pontos de contato entre a elaboração ensaística de Haroldo de Campos e o que se entende por “teoria da tradução antropofágica”, e aqui poderíamos mencionar, além da transcrição, sua elaboração do conceito de “plagiotropia³⁰”, que de certo modo encontra correspondência à proposição oswaldiana, sem, no entanto, dela derivar-se. A autora reitera não ser prudente conferir ao poeta concreto a elaboração do que se entendeu por “teoria antropofágica”.

O professor Marcelo Tápia, partilha da reflexão de Prado. Segundo ele, a designação de “teoria antropofágica” à teorização de Haroldo de Campos acerca da transcrição “pode ser, de fato, redutora”. Nas palavras do pesquisador:

Ainda que o conceito de antropofagia seja compatível com as características e proposições da teoria da transcrição, esta,

³⁰ Campos discorre sobre o esse conceito na nota de número 5 do paratexto A Escrita Mefistofélica, em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. Na descrição do poeta: “A *plagiotropia* (do gr. *plágios*, oblíquo; que não é em linha reta; transversal; de lado) [...] se resolve em tradução da tradição, num sentido não necessariamente retilíneo. [...] Tem a ver, obviamente, com a ideia de paródia como ‘canto paralelo’, generalizando-a para designar o movimento não-linear de transformação dos textos ao longo da história.” (CAMPOS *apud* TÁPIA, 2015 p. 224). Esse constructo se aproxima da elaboração bakhtiniana dos conceitos de dialogismo e polifonia, aos quais Haroldo ainda não havia tido acesso quando elaborou a plagiotropia, como afirmou o autor em nota. (VIEIRA, 1999 p. 43)

como se procurou indicar neste artigo, estabelece conexões com diversas outras referências, transcendendo a toda tentativa de rotulação por um viés que busque enquadrá-la com base numa única orientação edificadora. (TÁPIA, 2015 p. 231)

“Designação redutora”, na leitura de Tápia, refere-se a sua percepção de que o conceito da antropofagia não faria jus à dimensão referencial abarcada pela proposição teórica de Campos. Entretanto, poderíamos argumentar que a antropofagia oswaldiana, vislumbrada por Souza e Vieira – não como uma teoria de tradução em si, mas como uma aproximação conceitual oportuna à operação tradutória – parece ser tão complexa quanto a transcrição haroldiana. O fato é que a aproximação entre tradução e antropofagia parece não ter a pretensão de elevar-se à categoria de teorização e, assim como se sucede à antropofagia oswaldiana da década de 1920, cabe-lhe bem o status de poética/pensamento. Else Vieira poderia ter se debruçado mais detidamente na elaboração de um constructo antropofágico; contudo, esse não era o foco da sua pesquisa.

Devido a seu exotismo, e pela capacidade que o conceito oswaldiano tem de condensar/sintetizar preocupações bem próximas daquelas de que se ocupou Campos na sua escrita ensaística, a aproximação entre antropofagia e tradução parece ter obliterado/deglutido a proposição haroldiana, que, de certo modo, está direcionada para o mesmo objeto, mas, ao se valer de diversas fontes – numa espécie de caleidoscópico de teorizações, ou melhor, num banquete antropófago, onde Haroldo devora Pound, Bakhtin, Benjamin, Jakobson, Meschonnic, Pierce, entre outros – mostra-se menos concisa, e, talvez por isso, menos convidativa. Além disso, sua teorização sobre a transcrição, como grande parte da sua ensaística, está pautada na noção de concretismo da linguagem (SELIGMANN-SILVA, 1997 p. 163), e costuma trazer consigo o estigma da criatividade exacerbada do tradutor, ao passo que a poética antropofágica não se relaciona diretamente a um paradigma estético, e pode ser utilizada para se pensar propostas de tradução mais contidas, no que se refere à criatividade do tradutor.

A fim de concluir esse item, vale lembrar que transcriber, no sentido haroldiano do termo (fazer um canto paralelo, deixar-se afetar pelo texto de

origem, obliterá-lo a fim de aumentar o seu alcance na cultura de chegada), pode ser considerada uma operação antropofágica. Entretanto, se revertêssemos a leitura dessa premissa, não seria prudente afirmar que o conceito de antropofagia aplicado à tradução está restrito tão somente à ideia de transcrição. Essa reversão parece reduzir as possibilidades de interrelação conceitual entre antropofagia e tradução. Como observou Eneida de Souza, pode-se traçar outros paralelos entre o conceito oswaldiano e a prática tradutória, por exemplo, a crítica implícita, ou explícita, que o tradutor faz ao texto que traduz, e a experiência de alteridade vivida por esse tradutor.

2.3.2 Tradução e devoração crítica

Um diálogo extremamente profícuo, e de certa forma evitado por parte de alguns estudiosos contemporâneos inseridos no campo dos Estudos da Tradução, como observa Walter Costa (2015), pode ser encontrado no entrecruzamento entre os campos da Literatura Comparada e os Estudos da Tradução. Nesse limiar, o conceito de antropofagia parece emergir como um elo que retoma a recorrente questão da influência e estimula novas reflexões a esse respeito, enfatizando, concomitantemente, a necessidade de se (re)pensar conceitos de forma transdisciplinar.

O distanciamento entre os Estudos da tradução e a Literatura Comparada deu-se pela inevitabilidade de que aquela área de estudos se firmasse como um campo independente, na medida em que a sua multiplicidade de objetos ia se afastando do campo literário e, portanto, passara a exigir abordagens específicas. Ao refletir sobre esse processo, Walter Carlos Costa (2015 p. 32) descreve a complexa relação que se deu entre as duas disciplinas logo no surgimento dos Estudos da Tradução, relação “marcada muitas vezes pelo conflito, mas também por complementariedade” (*idem*). O pesquisador também aponta para a crescente abertura que os Estudos Comparatistas têm dado a reflexões acerca do fenômeno tradutório.

Vale lembrar que, Eneida de Souza, no seu artigo “A crítica literária e a tradução”, já relatava a importância que reflexões a respeito do fenômeno da tradução vinham assumindo no campo da literatura desde o início da década de 1980, o que atesta a contextualização realizada por Walter Costa. Ademais, um exemplo dessa relação de complementariedade entre a Literatura Comparada e os Estudos da Tradução, de que nos fala Costa, poderia ser vislumbrado na própria elaboração aproximativa entre operação tradutória e antropofagia feita por Eneida Souza.

Faz-se relevante nesse ponto, observar o que podemos chamar de desenlace das amarras que constituem o fenômeno da tradução. Referimo-nos à dualidade de questionamentos por ele implicados: o “como” e o “por que/para que” se traduzir literatura – o conhecido embate “praticar tradução” em oposição a “refletir sobre tradução”. Na sua abordagem do fenômeno tradutório, a Literatura Comparada mostra-se mais interessada na amarra do “por que/para que” e, na tentativa de responder a esses questionamentos, parece ter encontrado na retomada do conceito modernista uma possibilidade reflexiva.

Tânia Carvalhal no seu ensaio “A tradução literária” deixa-se inserir naquele mesmo lugar de cisão de onde nos fala Eneida Souza e, embora não estabeleça um diálogo direto com a antropofagia modernista, propõe uma reflexão sobre a questão da influência e sobre o papel renovador das traduções no sistema literário que as recepcionam. Segundo a pesquisadora:

As traduções têm sido insuficientemente estudadas como textos literários. Em geral, são vistas como “intermediários”, elementos importantes nas trocas culturais. É com esse significado que se torna uma questão substantiva dos estudos comparativistas, muitas vezes relacionada com a noção de influência. [...] a tradução tem um papel decisivo na transmissão das influências literárias. Frequentemente, a obra traduzida é que diretamente ecoa nos leitores e não o original. Além disso, a boa tradução traz sempre alguma coisa de novo para o sistema literário e aí funciona nem sempre do mesmo modo do que na literatura original. (CARVALHAL, 1993 p. 51)

A estudiosa fará ainda referência aos apontamentos de Octavio Paz presentes no ensaio “Tradução: Literatura e Literalidade” (2009), também citado por Eneida Souza, a fim de sustentar a sua afirmação de que “a tradução alimenta a criação literária”, enriquecendo o sistema literário que

integra e afetando/estimulando a produção individual de escritores inseridos nesse sistema (*ibid.* p. 48). No ensaio supracitado, Octavio Paz reflete sobre o que chamou de “uma contínua e mútua fecundação” (*apud* CARVALHAL, 1993 p. 48) entre obras traduzidas e a produção literária. Ao analisar a influência que o poeta francês Jules Laforgue tivera na produção literária de T. S. Elliot e do poeta mexicano Ramón Lopes, Paz conclui:

O sucesso de Laforgue na poesia inglesa e na [de] língua castelhana é um exemplo da interdependência entre criação e imitação, tradução e obra original. [...] Dois poetas escrevem, quase nos mesmos anos, em línguas distintas sem que nenhum dos dois suspeite sequer da existência do outro, duas versões diferentes e igualmente originais de alguns poemas que anos antes havia escrito um terceiro poeta em outra língua. (PAZ, 2009 p. 31-33)

Tais exemplos de influência, como este apresentado por Paz, são bastante recorrentes em pesquisas no campo da Literatura Comparada, e parecem apontar para a pertinência da reflexão goethiana sobre o conceito de *Weltliteratur* (Literatura universal). Ezra Pound, conforme nos mostra Haroldo de Campos no ensaio “Da tradução como criação e como crítica”, propõe reflexão semelhante à de Otávio Paz. Por meio do seu conhecido tom provocativo e de uma forma ainda mais explícita que Paz, Pound reclama à atividade tradutória seu reconhecimento como fenômeno propulsor para a produção literária:

Uma grande época literária é talvez sempre uma grande época de traduções, ou a segue [...] É bastante curioso que as Histórias da Literatura Espanhola e Italiana sempre tomem em consideração os tradutores. As Histórias da Literatura Inglesa sempre deixam de lado a tradução – suponho que seja um complexo de inferioridade – no entanto alguns dos melhores livros em inglês são traduções. [...] a literatura inglesa viveu de tradução, foi alimentada pela tradução; toda exuberância nova, todo novo impulso foram estimulados pela tradução, toda assim chamada grande época é uma época de tradutores. (POUND *apud* CAMPOS, 2013 p. 35)

Estando o acesso/experiência literária de uma obra estrangeira geralmente sujeito ou ao domínio dessa língua ou à intermediação de traduções, não seria impróprio afirmar que o acesso mais amplo e rápido a diferentes expressões literárias deva ser confiado à tradução. Nesse sentido,

poderíamos afirmar que a tradução literária é a linha que costura esse grande tecido que é a literatura universal.

O poeta pernambucano Osman Lins, ao refletir sobre a necessidade do contato de escritores brasileiros com diferentes sistemas literários, também deixa revelar sua visão da tradução como potência germinadora:

Necessita o escritor brasileiro, mais que os de expressão francesa ou saxônica, do convívio com outras literaturas. Tal convívio pode ocorrer mediante o conhecimento de outras línguas. Acho, entretanto, que produz melhores resultados quando o escritor dispõe de um número apreciável de obras bem traduzidas. Não apenas devido ao fato [sic] de que o escritor raramente domina vários idiomas, mas também porque o contato com o texto traduzido (e a tradução tende a exercer pressões renovadoras sobre as estruturas linguísticas do país receptor) permite uma fruição mais ágil, tendo ainda a vantagem de manter o leitor de uma obra alienígena em contato com a sua própria língua. (LINS *apud* PAES, 1990 p. 10-11)

O que seria essa necessidade de convívio com outras literaturas senão sua devoração crítica e o nutrimento do escritor? E se a língua surge como impedimento a esse convívio, a devoração de “obras bem traduzidas”, como enfatiza o autor, viabilizaria esse processo nutritivo.

Vale ressaltar que, o fato de se especular a qualidade de uma tradução dá margem para outros questionamentos e reflexões. A classificação de traduções de uma mesma obra literária como boas ou ruins pode estabelecer como parâmetros apreciativos tanto a constatação de acertos e equívocos linguísticos por parte do tradutor ou, e numa análise menos simplista, a capacidade que uma tradução tem de se sustentar como obra autônoma no sistema literário receptor. Tanto a declaração de Osman Lins, “obras bem traduzidas”, como a reflexão de Tânia Carvalhal citada anteriormente, “a boa tradução traz sempre alguma coisa de novo para o sistema literário”, parecem apontar especificamente para essa qualidade literária autônoma que uma tradução deve conter.

Explorando ainda o pensamento de Octavio Paz sobre a “mútua fecundação” entre tradução e criação literária, poderíamos pensar a questão da influência de forma reversa, ou seja, o contato com a produção literária de dado

sistema também pode exercer influências sobre a prática tradutória nesse sistema. Essa reflexão parece evidenciar não apenas a complementariedade entre as duas operações, mas sua similaridade ou parentesco, como propôs Octavio Paz pelo uso da metáfora “operações gêmeas”:

Tradução e criação são operações gêmeas. Por um lado, conforme mostram os casos de Charles Baudelaire e de Ezra Pound, a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; por outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação. Os grandes períodos criadores da poesia do Ocidente, desde sua origem em Provença até nossos dias, foram precedidos ou acompanhados por entrecruzamentos de diferentes tradições poéticas. Esses cruzamentos às vezes adotam a forma de imitação e outras, a de tradução. (PAZ, 2009 p. 27)

Discorrida a função germinadora das traduções nos sistemas literários que integram, outra questão que se coloca é a atuação do tradutor nesse processo de integração entre sistemas. Antes de possibilitar a devoração crítica de obras literárias por parte de leitores, críticos e escritores, seria o tradutor também um devorador?

Em conferência proferida ao *II Seminário Internacional de Crítica Literária*, organizado pelo Itaú Cultural no ano de 2011³¹, o tradutor e pesquisador Paulo Henriques Britto reflete sobre o papel tríplice do tradutor literário, mais especificamente o tradutor de poesia. Segundo Britto, ao trazer para o seu sistema literário um autor desconhecido, o tradutor geralmente exerce, além do papel de parafraseador em outra língua, os papéis de antologista, quando seleciona os poemas que traduzirá, e crítico, quando escreve paratextos (introdução, posfácio e notas) à sua tradução, estando a noção de crítica, *lato senso*, presente nesses três papéis.

Um exemplo bastante ilustrativo desse papel tríplice do tradutor pode ser encontrado em *Verso, reverso, controverso* de Augusto de Campos, em que o poeta atua simultaneamente como tradutor, antologista e crítico/ensaísta. O próprio termo “intradução”, criado por Campos, parece querer explicitar essa

³¹ A tradução como Crítica. Debates com Berthold Zilly, Márcio Seligmann-Silva e Paulo Henriques Britto, mediado por Marcelo Tápia. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9LBjyUaLKcc>>. Acesso em outubro de 2016.

visão multifacetária que o ato tradutório tende a assumir. Orientado tanto pela ensaística como pela práxis tradutória do poeta norte-americano Ezra Pound, Augusto de Campos credita-lhe, na introdução do livro supracitado, a aproximação entre os fenômenos da tradução e da crítica:

Outrossim, ou antes, outronão: tradução é crítica, como viu Pound melhor que ninguém. Uma das melhores formas de crítica. [...] O “paideuma” de Pound: a ordenação da informação para que o próximo homem ou geração possam achar o mais rapidamente possível a parte viva dela e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos. (CAMPOS, 2009 p. 8)

A leitura do trecho acima citado deixa claro o papel de crítico, que na visão de Augusto de Campos, em consonância com o paideuma poundiano, deveria ser desempenhado também pelo tradutor. Trata-se, portanto, de intermediar o acesso do leitor comum não apenas a textos escritos em outras línguas, senão, e mais notadamente, a expressões literárias e autores que, na concepção do tradutor sejam dignos de revisitação.

Sobre essa potência crítica da tradução, que também se revela manipuladora, refletirá o linguista belga André Lefevere no seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (1992). Segundo o pesquisador, textos que tenham por finalidade criticar, apresentar, interpretar ou traduzir uma produção artística original podem ser compreendidos como uma espécie de reescrita³² dessa obra:

A tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artifícios e a história da tradução é também a da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. (LEFEVERE e BASSNETT, 2007 p. 11-12)

Lefevere também reflete sobre o alcance do texto reescrito, que, ao criar novas imagens de obras, escritores ou até mesmo de toda uma tradição

³² A tradução para a língua portuguesa usa os dois termos, “reescrita”, grafado no título do volume, e “reescritura”, no corpo do texto. Optamos pelo uso da palavra “reescrita” no desenvolvimento da reflexão aqui apresentada.

literária, tende a alcançar um público maior do que o original do qual se deriva (LEFEVERE, 2007 p. 18). Ainda segundo o estudioso, a manipulação de textos originais que ocorre no processo de reescrita se dá porque reescritores buscariam, de forma inadvertida, “adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominantes de sua época” (*ibid.* p. 23). Nessa busca pela adequação, pontua Lefevere, o reescritor não agiria de má fé. Suas ações refletem, na verdade, as regras do jogo que movem o sistema literário, regras que resultam de uma espécie de consciência estética e ideológica coletiva, e que alicerçam a sua poética do reescrever/traduzir:

Não é a minha intenção dar a impressão de que existe “lá fora” uma gangue rude, sem princípios e excessivamente malévola de tradutores, críticos, historiógrafos, editores e antologistas, regozijando, enquanto sistematicamente “traem” qualquer obra da literatura com as quais eles lidem. [...] Tradutores, de uma vez por todas, têm de ser traidores, mas eles não o sabem na maior parte do tempo e quase sempre não têm nenhuma outra escolha, não enquanto permanecem dentro dos limites da cultura em que nasceram ou que adotaram – não, portanto, enquanto tentarem influenciar a evolução daquela cultura, o que é uma coisa extremamente lógica para eles quererem fazer. (*ibid.* p. 31-32)

Vale ressaltar que, embora Ezra Pound e, similarmente, os irmãos Campos pensassem a tradução crítica (aquela que busca parâmetros alternativos de apreciação/revisitação da tradição literária) como um meio de se rebelar contra o cânone estabelecido pela crítica do seu tempo, seu empreendimento como tradutores não deixaria de exercer também uma manipulação, haja vista que esta, na visão de Lefevere, seria intrínseca à produção de reescritas.

Ao sustentar sua reflexão, Lefevere também considerará as implicações mercadológicas que circundam a reescrita, ou mesmo a escrita, de obras literárias. Dentre a significativa contribuição que as reflexões de Lefevere têm trazido aos estudos da tradução, interessa-nos destacar aqui a compreensão da prática tradutória como uma forma de reescrita. Por meio da sua proposta reflexiva, o pesquisador estimulou o diálogo entre as diferentes formas de reescrita e, conseqüentemente, possibilitou a reflexão intercambiária entre suas especificidades. Para resgatarmos as considerações de Paulo Henriques Britto

sobre o papel tríplice do tradutor, relacionando-as com a contribuição de Lefevere, poderíamos concluir que: o tradutor pode reescrever/manipular uma obra original de múltiplas formas e de modo simultâneo.

Talvez resida aí, nesse papel de reescritor/manipulador, a face antropófaga do tradutor. Agindo dentro da sua poética, ou seja, respondendo a anseios próprios e coletivos, o tradutor acaba por determinar, ainda que não intencionalmente, de que modo a obra alheia será apresentada no novo sistema literário. É o tradutor quem primeiro devorará criticamente uma obra/autor para depois regurgita-los no seu próprio sistema, ou, para resgatar o ritual antropófago, sob as penas de soarmos simplistas dada a sua complexidade, diríamos que o tradutor pode ser visto como o algoz que sacrifica o texto, tempera a sua carne literária, respondendo ao gosto próprio e coletivo, e, por fim, a oferece ao resto da tribo, que dele extrairá nutrimento estético.

Tecidas as devidas considerações sobre o papel germinador da tradução no sistema literário que a recebe e a inevitabilidade da manipulação da reescrita do tradutor, focaremos agora na atuação de tradutores-escritores, e na relação de contágio/nutrimento que pode se dar entre suas práticas de reescrita e escrita literária. Tal fenômeno pode parecer o ápice da possibilidade antropofágica da tradução, o que se deve, seguramente, ao fato dessa operação de nutrimento ser similar àquela proposta pela antropofagia literária: o tradutor, que também é escritor no seu sistema literário, ao reescrever o texto alheio, dele poderá se nutrir para que, mais tarde, no seu momento de criação valha-se desse nutrimento na sua produção autoral.

Como veremos, ainda que por meio de outras aproximações conceituais, que não a antropofagia, esse fenômeno de contágio/nutrimento do tradutor-escritor tem sido estudado por diferentes pesquisadores no campo da Literatura Comparada e tem sido apontado em períodos distintos da nossa tradição literária.

Tânia Carvalhal, por exemplo, ao se debruçar sobre a obra poética do escritor sul-rio-grandense Theodomiro Tostes constatou o quanto a sua produção autoral poderia ser relacionada à sua produção tradutória. No sentido

de que Tostes estabelecia diálogos com escritores por ele anteriormente traduzidos na sua própria criação poética:

[...] Percebi que o ato de traduzir era para Tostes um estímulo à sua produtividade poética, constituindo-se, então, em duplo exercício: de reflexão crítica e de criação livre. Muitos dos poemas da última fase do autor são simultâneos das traduções que realizou. *Tostes não adotava “a maneira” do poeta traduzido. Não se tratava, pois, de caso de “contágio” ou de reprodução.* Mas elaborava seu poema como um diálogo intertextual no qual a intervenção do texto do outro se faz presente. Isso comprova como a experiência de transpor determinado autor o levava a entender melhor a sua obra e a impregnar-se do universo poético do outro (CARVALHAL, 1993 p. 48). (Nossa ênfase)

Como podemos observar, a reflexão de Tânia Carvalhal aponta para diferentes maneiras de apropriação de autores ou elementos de obras traduzidas por parte de seus tradutores. Adotar “a maneira do poeta traduzido”, que configuraria “caso de contágio ou reprodução”, faz referência à possibilidade de tradutores-escritores absorverem para si o estilo daqueles que traduzem. No caso de Tostes, como verifica a pesquisadora, tratou-se, na verdade, de uma espécie de diálogo intertextual explícito/intencional. Esse tipo de diálogo também pode ser observado entre escritores inseridos num mesmo sistema literário, não sendo, portanto, apenas possibilitado pela prática tradutória. Entretanto, o que a pesquisadora parece evidenciar é que a proximidade que se dá entre esse tradutor-escritor e o texto/autor que traduz pode acentuar a ocorrência desse diálogo.

Leyla Perrone-Moisés, ao estudar a influência que Vitor Hugo tivera sobre a poesia de Castro Alves, aponta justamente para o que Tânia Carvalhal define como “contágio ou reprodução”. Perrone-Moisés (2007 p. 97) conclui que o contato do poeta brasileiro com a obra de Vitor Hugo, que também se deu pela prática tradutória, proporcionou-lhe “uma educação escritural” (*idem*). Ainda que a estudiosa afirme que “alguns poemas de Castro Alves são verdadeiras reescrituras” ou “quase traduções livres de Hugo” (*ibid.* p. 99-100), faz-se necessário ressaltar que, na sua análise, Perrone-Moisés não se restringiu ao impacto da prática de Castro Alves como tradutor, haja visto que discute o fenômeno da influência num escopo maior, sendo a prática tradutória um elemento integrante desse escopo.

A pesquisadora reflete ainda sobre o fenômeno da “aclimação”³³, pelo qual passa a obra de Victor Hugo ao ser reescrita por Castro Alves:

Em Castro Alves, não apenas a paisagem brasileira é admiravelmente descrita, como sobretudo a mulher brasileira faz *pendant* às beldades louras e alvas dos românticos franceses, contrastando com estas por sua maior sensualidade. [...] Mas os melhores resultados da adaptação dos temas hugoanos ao contexto brasileiro se encontram na poesia condoreira de Castro Alves. Ao transformar a águia em condor, as montanhas europeias em Andes, e ao transpor os temas hugoanos referentes à situação política da França aos temas sociais brasileiros, longe de ser um imitador, o então juveníssimo poeta soube usar o “dispositivo” Victor Hugo em prol das causas locais. (*ibid.* p. 102-103)

Ora, não apenas imitar, mas valer-se das referências estrangeiras em prol das causas locais se configuraria no século seguinte o principal fundamento da antropofagia modernista. Vale ressaltar que, diferentemente de Haroldo de Campos que, num movimento anacrônico, enxergou na prática tradutória e produção criativa de Gregório de Matos orientações antropofágicas, a leitura aqui proposta não pretende discutir a existência de inclinações antropofágicas *avant la lettre* por parte de Castro Alves, senão refletir sobre a anterioridade de tal procedimento e a sua importância como mecanismo de produção literária. O fenômeno da influência/apropriação entre escritores parece sempre ter estado presente no processo da produção literária, bem como em reflexões da crítica, mesmo muito antes de ser abordado/repensado artisticamente no modernismo brasileiro. Sendo a antropofagia, portanto, um conceito que virá depois nos ajudando a nomear um processo presente – quem sabe desde sempre – na criação artística.

Faz-se imprescindível constatar que há na contemporaneidade reflexões críticas que abordam o fenômeno da apropriação resultante da prática tradutória pelo viés da antropofagia. Esse é o caso da pesquisadora Isabela Leal, que, ao se debruçar sobre a obra poética do escritor português Herberto Helder (1930-2015), aponta para as influências que obras e autores por ele traduzidos têm na sua produção autoral e na constituição da “sua própria

³³ Entende-se por aclimação a contextualização e a inflexão brasileira dada a temas e imagens europeias. (PERRONE-MOISÉS, 2007 p. 102). A autora utiliza a expressão criada por Glória Carneiro do Amaral no seu estudo sobre os baudelairianos brasileiros (AMARAL, G. C. *Aclimatando Baudelaire*, São Paulo: Annablume, 1996)

tradição” (LEAL, 2008 p. 7). Em tese de doutorado intitulada *Doze nós num poema: Herberto Helder e as vozes comunicantes* (2008), apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, Leal dedica a essas questões o seu último capítulo, cujo título se lê: “Do poliglota acrobático ao tradutor antropófago”.

A pesquisadora portuguesa Helena Carvalhão Buescu, em reflexão semelhante à de Isabela Leal, recorrerá à antropofagia a fim de descrever a relação de Herberto Helder com os poemas que traduz, ou muda para o português, como prefere o poeta. Buescu retoma, na sua reflexão, parte do paratexto introdutório ao livro *O Bebedor Nocturno* (1973), no qual o poeta apresenta traduções de textos egípcios, árabes, maias, astecas e indígenas, entre outros. Segundo a pesquisadora, a declaração do poeta de que ao mudar textos “ousa não só um poema português como também, e sobretudo, um poema seu” (HELDER *apud* BUESCU, 2009 p. 53), poderia explicar o fato de o poeta inserir em coletâneas posteriores que reúnem sua obra, algumas das traduções por ele propostas:

[...] os poemas e as versões de *O Bebedor Nocturno* têm uma relação também ela tensa com o pessoal *corpus* poético do autor. Em 1973 fazem parte, como vimos, de *Poesia Toda*. [...] o certo é que a ideia subjacente à afirmação de «[ousar] um poema meu» nunca desaparece das versões ou dos poemas mudados, surjam eles coligidos em que colectânea surgirem. Existe por isso uma implicação subjectiva também ela omnívora aqui, de uma poesia «antropofágica» (BUESCU, 2009 p. 54).

Vale ressaltar que a referência à antropofagia na reflexão da pesquisadora portuguesa não estabelece relação direta com o pensamento oswaldiano, haja visto que não há na sua reflexão qualquer menção ao poeta ou ao movimento modernista brasileiro. Fato que parece evidenciar a pertinência aproximativa entre a prática tradutória e a antropofagia, mesmo em tradições literárias que não celebraram a antropofagia na sua potência reflexiva do mesmo modo como a temos celebrado desde o modernismo.

2.3.3. Tradução e perspectivismo ameríndio

Durante isto Cunhambebe tinha à sua frente um grande cesto cheio de carne humana. Comia de uma perna, segurou-a diante da boca e perguntou-me se também queria comer. Respondi: “Um animal irracional não come um outro parceiro, e um homem deve devorar um outro homem?” Mordeu-a então e disse: “Jauára ichê – Sou um jaguar. Está gostoso”.

H. Staden

Viveiros de Castro, ao analisar o diálogo entre Cunhambebe e Hans Staden, reconhece que parece haver na réplica do indígena uma “tirada de humor” reconhecidamente Tupinambá. Entretanto, segundo o antropólogo, sua resposta pode ser tomada como uma “declaração de um *non-sense* revelador”. Trata-se da mudança de perspectiva por parte de Cunhambebe, como explica Viveiros de Castro: “falando do que fazia, o guerreiro canibal Tupinambá determinou a sua perspectiva, o lado em que estava, a direção para a qual se deslocava: ele era um jaguar, porque seu alimento era um homem” (1986 p. 625).

Essa observação da mudança de perspectiva, que no caso ameríndio não se restringe ao ritual antropofágico, uma vez que pode ser identificada em diferentes concepções/relações³⁴ presentes nas cosmologias amazônicas, viria a se tornar, mais tarde, o principal foco das pesquisas de Viveiros de Castro. Foi visando uma revisão do chamado procedimento antropológico que o pesquisador propôs, juntamente com a antropóloga Tânia Stolze Lima, em meados da década de 1990, o conceito de “Perspectivismo Ameríndio”.

³⁴ Segundo Viveiros de Castro, a etnografia da América indígena possui “um tesouro de referências a uma teoria cosmopolítica que imagina um universo povoado por diferentes tipos de agências e agentes subjetivos, humanos como não-humanos – os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, muitas vezes também os objetos e artefatos - todos providos de um mesmo conjunto básico de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas [...]” (VIVIEIROS DE CASTRO, 2015 p. 43). Nesse sentido, a perspectiva de humanidade pode ser encarnada por diferentes seres, humanos ou não, dependendo da sua relação com os demais: os animais veem o seu sistema social como organizado da mesma maneira que as instituições humanas (com chefes, xamãs, festas, ritos) e veem o seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cauim, os urubus veem os vermes na carne podre como peixe assado, etc.) (ibid. p. 45)

Na proposição de Viveiros de Castro, a noção de perspectivismo se desdobra, constituindo não apenas o objeto da pesquisa, mas um poderoso método antropológico de observação/apreensão das cosmologias dos povos ameríndios, que ao mesmo tempo busca alternativa à distinção antropológica clássica entre Natureza e Cultura (VIVEIROS DE CASTRO, 2015 p. 42). A essa nova abordagem, explica o antropólogo, somou-se mais tarde o conceito de “multiculturalismo”, que já apontava para uma “saída no exterior das dicotomias infernais da modernidade” (*ibid.* p. 33). Dicotomias essas que, no campo da antropologia, partiam já de imediato da distinção entre “Natureza” e “Cultura”, e se proliferavam em: universal/particular, objetivo/subjetivo, corpo/espírito, animalidade/humanidade, entre outros (*ibid.* p. 42-43).

Será com o mesmo intuito, o de romper com pensamentos dicotômicos no campo dos Estudos da Tradução, que Helena Franco Martins, no seu ensaio “Tradução e perspectivismo” (2012), proporá uma reflexão sobre o fenômeno da tradução à luz da etnografia filosófica de Viveiros de Castro. De antemão, vale ressaltar que, nesse ensaio, a pesquisadora não abordará o ritual antropofágico, tampouco mencionará tentativas anteriores de aproximação entre a prática tradutória e reflexões antropológicas. Talvez por não conceber a aproximação entre a antropofagia modernista e tradução como uma reflexão ancorada na antropologia, haja visto que o conceito de antropofagia, nas elaborações de Eneida de Souza e Else Vieira, apesar de alusivo a esse campo de estudos, estabelecem um diálogo maior com o campo da literatura.

Uma frase perturbadora evocada por Martins na sua reflexão, apesar de não tratar especificamente do canibalismo, faz referência ao mesmo fenômeno que Viveiros de Castro depreendeu da narrativa de Hans Staden, a constatação do perspectivismo como base constitutiva do pensamento ameríndio. Trata-se da afirmação “[o] que chamamos de ‘sangue’ é a ‘cerveja’ do jaguar” (VIVEIROS DE CASTRO apud MARTINS, 2012 p. 139), que inquietara a pesquisadora pelo fato de conter múltiplos “deslocamentos no *entre* característico da tradução” (*idem*), uma vez que entrecruza ao mesmo tempo: espécies, coisas, natureza e cultura:

É uma frase estranha. É estranha porque, como se disse, parece deslocar o entre relacional característico da tradução – língua de gente se traduz em língua de onça; sangue se traduz em cerveja; natureza se traduz em cultura. [...] Por maior que seja nossa eventual disposição antilogocêntrica, por mais radical que tenha sido para nós, por exemplo, a desconstrução da dicotomia literal-metafórico, é ainda assim difícil evitar o aqui nosso (grego) senso comum – romper a “clausura metafísica” de que falava Derrida. (*Ibid.* p. 142)

A fim de compreender a possibilidade e as implicações da transposição da palavra sangue – para “cerveja do jaguar” na língua/pensamento indígena, Martins adentra as reflexões de Viveiros de Castro sobre o perspectivismo ameríndio e traça intrigantes paralelos entre a cosmovisão indígena e as implicações do ato tradutório. Destacaremos aqui algumas das valiosas aproximações apontadas pela pesquisadora. A primeira delas diz respeito ao modo como o alheio é apreendido na cosmologia ameríndia. O fato de que os indígenas percebem outros seres e lhes legitima uma perspectiva de humanidade revelaria o valor primordial imputado à alteridade no seu modo de vida (*ibid.* p. 145). Devido à sua multiplicidade de perspectivas, instiga-nos a estudiosa, a cosmovisão ameríndia poderia ser pensada como “um modo de viver permanentemente atravessado pelo gesto da tradução (estrangeirizante³⁵)” (*idem*).

É nesse sentido que afirmamos que se poderia estabelecer um diálogo entre a elaboração crítica de Eneida Souza e o perspectivismo ameríndio. As observações de Souza, ainda que não sejam guiadas por esse referencial antropológico, já apontavam para o papel da alteridade na tradução, ou mesmo a busca do tradutor pela alteridade, no que a pesquisadora chamou de “sentimento de despossessão de si próprio” (SOUSA, 1986 p. 19) na sua reflexão.

³⁵ Martins faz uso do adjetivo “estrangeirizante” naquele sentido proposto pelo poeta alemão Rudolph Pannwitz, cuja reflexão fora citada e retomada por Blanchot e Benjamin: “Nossas traduções (mesmo as melhores) partem de um falso princípio: elas querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, grecizar, anglicizar o alemão. Elas possuem um respeito muito maior diante dos próprios usos linguísticos do que diante do espírito da obra estrangeira... O erro fundamental de quem traduz é apegar-se ao estado fortuito da própria língua, ao invés de deixá-la abalar-se violentamente pela língua estrangeira” (PANNWITZ *apud* BENJAMIN, 2008. p. 66-81).

Ainda segundo a leitura de Helena Franco Martins, poderíamos compreender a figura do xamã nos rituais indígenas como aquela do tradutor, pois é este quem pode cruzar as barreiras entre as diferentes perspectivas (espíritos, animais, plantas) explorando as diversas humanidades/alteridades. Como podemos perceber, com o auxílio do pensamento de Viveiros de Castro, a pesquisadora reafirma a importância da pessoa do tradutor/xamã nesse entre-lugar de alteridades:

Talvez não seja de todo inadequado afirmar, contagiados de perspectivismo, que o que chamamos de tradutor é o xamã dos índios. [...] Vendo os seres não humanos como estes se veem (como humanos), os xamãs podem ser interlocutores ativos no diálogo entre as diferentes naturezas, sobretudo se voltam de suas “viagens”. [...] Quando volta de sua [sic] estranhas viagens a outros corpos, outras naturezas, o xamã-tradutor pode, de alguma forma, renovar na tribo a lembrança e a convicção de que ‘a vida é diferença, relação com a alteridade, abertura para o exterior em vista da interiorização perpétua, sempre inacabada, desse exterior’ – que ‘o fora nos mantém, somos o fora, diferimos de nós mesmos a cada instante’” (*ibid.* p 146-147)

Igualmente valiosa será a leitura realizada pelo pesquisador e tradutor Álvaro Faleiros, que, na sua reflexão, também aponta para a possibilidade e pertinência de se pensar o ato tradutório sob a luz do perspectivismo ameríndio. Diferentemente de Martins, Faleiros (2013) debaterá as tentativas anteriores de aproximação entre prática tradutória e antropofagia, especialmente aquela que lê a poética do traduzir de Haroldo de Campos como antropofágica. Com o intuito de assimilar o pensamento ameríndio e verificar o seu rigor nas apropriações até então realizadas em reflexões na área dos Estudos da Tradução, o pesquisador propõe ainda a retomada do ritual canibal, dessa vez, no campo da antropologia.

Essa nova tentativa de apreensão da antropofagia partirá dos estudos de Viveiros de Castro sobre a prática canibal ameríndia, ou seja, não será mais uma leitura indireta, ancorada apenas na metáfora literária oswaldiana. Nesse sentido, podemos compreender o movimento realizado por Faleiros como um rearranjo/atualização da metáfora antropófaga no campo dos Estudos da Tradução, uma espécie de atalho direto para o ritual canibal, sem a intermediação da leitura radical até então depreendida da metáfora modernista.

Esse atalho/atualização parece renovar e multiplicar as possibilidades aproximativas entre o fenômeno da tradução e o ritual antropófago, além de resolver algumas das pendências deixadas pelas aproximações anteriores.

Faleiros reflete ainda sobre o modo, também indireto, pelo qual a antropofagia fora apreendida por Oswald, pois, como observou o antropólogo Antônio Risério, “Oswald leu o Brasil Exótico pelas lentes da antropologia europeia” (RISÉRIO *apud* FALEIROS, 2012 p. 315). É nesse sentido que Faleiros revela o seu entusiasmo em constatar a possibilidade de se “desenvolver um outro olhar antropofágico que nos permita ler não mais o mundo do índio pelos olhos ocidentais, mas o mundo ocidental por fractais ameríndios” (*idem*).

Devemos compreender esse argumento não como um abandono do pensamento oswaldiano, pois, como discutimos no primeiro capítulo dessa dissertação, há antropólogos que enxergam na antropofagia modernista certa congruência com o pensamento ameríndio. Dentre esses, podemos destacar Carlos Fausto (2011, p 169), que compreende a antropofagia literária como um movimento dialético, assim como a antropofagia literal, e o próprio Viveiros de Castro, que afirma ser o perspectivismo ameríndio um conceito “da mesma família política e poética que a antropofagia de Oswald” (VIVEIROS DE CASTRO *apud* ROCHA, 2011 p. 668).

O próprio Oswald de Andrade, na sua retomada da antropofagia nos anos 1950, apontara, logo no início da sua tese “A crise da Filosofia Messiânica”, para a necessidade de se tomar o ritual antropófago em toda a sua complexidade; nas palavras do poeta:

A antropofagia ritual é assinalada por Homero entre os gregos e segundo a documentação do escritor argentino Blanco Villalta, foi encontrada na América entre os povos que haviam atingido uma elevada cultura – Asteca, Maias, Incas. Na expressão de Colombo, *comian los hombres*. Não o faziam porém, por gula ou por fome. Tratava-se de um rito que, encontrado também nas outras partes do globo, dá a ideia de exprimir um modo de pensar, uma visão do mundo, que caracterizou certa fase primitiva de toda a humanidade. Considerada assim, como Weltanschauung, mal se presta à interpretação materialista e imoral que dela fizeram os jesuítas e colonizadores. Antes pertence como ato religioso ao rico mundo espiritual do homem primitivo. (ANDRADE, 1970 p. 77)

A crítica de Faleiros parece estar mais direcionada às leituras, até então realizadas por, e via, Haroldo de Campos, que enfatizaram o lado irônico e desabusado da proposta oswaldiana, e que parecem ter reduzido a sua compreensão ao canibalismo, ou seja, à simples devoração por gula. Tal interpretação também se estendeu à associação da antropofagia à tradução, principalmente na leitura de Else Vieira, que vira na apropriação radical do texto original e na sua obliteração, por meio da reescrita tradutória, um exemplo de ato antropofágico.

Vale ressaltar que, como observado no primeiro capítulo desta dissertação, a concepção de radicalidade atribuída à antropofagia modernista deve ser abordada com cautela, devendo ser compreendida como uma das possíveis leituras da metáfora/conceito oswaldiano, uma vez que o *Manifesto Antropófago*, dada a sua natureza não científica, apresenta apenas sugestões. Ademais, como vimos, o próprio Oswald, na sua retomada do conceito anos depois, advertiu-nos sobre a complexidade contida no ritual indígena.

É, portanto, nessa noção de radicalidade que Faleiros identifica dissonância com o ritual antropofágico ameríndio. Sua ressalva está justamente na imprecisão de se conceber a antropofagia na sua associação à tradução como uma poética excessivamente radical e desabusada, na qual o tradutor assumiria inevitavelmente o papel do matador que sacrifica e devora o autor/texto original, leitura esta que possibilita sua associação à transcrição poética de Haroldo de Campos (FALEIROS, 2013 p. 114). Guiada pelo perspectivismo ameríndio, a leitura proposta por Faleiros parece libertar a antropofagia da noção de radicalidade extrema a ela até então imputada quando discutida no campo dos Estudos da Tradução.

Como sugere o pesquisador, as implicações do ato tradutório parecem encontrar mais congruência quando tomadas na contraluz do ritual canibal via perspectivismo ameríndio, uma vez que o posicionamento perspectivo que se dá no ato tradutório, assim como naquele ritual, não é pré-determinado, podendo ser o tradutor tanto o matador como o devorado, num jogo contínuo de alteridades:

A passagem, para se operar de forma mais ou menos segura, exige um contexto ritual. No encontro, vão se redefinindo os

lugares. Às vezes vítima, às vezes matador, mais ou menos apto a operar o trânsito e a metamorfose, o tradutor é, de todo modo, peça fundamental. Sair de si – e voltar – é condição, não sem riscos, de acesso a esse outro imprescindível, inevitável. Assim, como se pode observar, o ritual garante um lugar relacional onde “eu” e “outro”, matador e vítima e predador são indispensáveis e permutáveis, infinitamente capazes “de vir alargar a condição humana, ou mesmo ultrapassá-la”. (*Idem*)

Como podemos observar, seus apontamentos atuam de forma a alargar as possibilidades de leitura aproximativa entre a prática tradutória e o ritual antropofágico. Será ancorado no perspectivismo que o pesquisador afirmará que, mesmo a poética da transcrição de Haroldo de Campos, que é assumidamente radical e considerada, por parte da crítica, um exemplo inegável de antropofagia, pode ser reavaliada dentro da óptica ritualística ameríndia. Segundo Faleiros, “Haroldo em sua prática mostra-se, de certo modo, mais ameríndio do que sua teoria pressupunha”, uma vez que, em algumas traduções, o poeta-tradutor abre mão da sua própria poética, entregando-se à poética dos autores que traduz, produzindo, assim, reescritas menos radicais, focadas, por exemplo, na reorganização semântica do texto original (GUERINI *apud* FALEIROS, 2013 p. 114-115).

A fim de elaborar suas reflexões, o pesquisador adentra outra preciosa contribuição dos estudos antropológicos sobre o perspectivismo, a saber, o ritual xamânico, no qual, afirma Faleiros (*no prelo*)³⁶, o fenômeno da antropofagia se imbrica³⁷. O estudioso já havia observado, no seu ensaio “Apontamentos para uma poética xamânica do traduzir³⁸” (2012), a complexidade enunciativa presente nos cantos xamânicos ameríndios. Será orientado por essa percepção, que posteriormente formulará a noção de “tradução como ação xamânica” (2015, p. 200). Essa noção pode ser

³⁶ FALEIROS, Álvaro. *Traduções canibais – uma poética xamânica do traduzir* (no prelo). Cedido gentilmente pelo autor para a presente pesquisa.

³⁷ Como nos mostra Viveiros de Castro no caso dos Araweté, ainda que a antropofagia ameríndia não seja mais praticada de modo factual, esta perdura nos seus rituais xamânicos, uma vez que sua crença está fundamentada na ideia de canibalismo divino, em que os espíritos (*Maï*) devoram os mortos (VIVEIROS DE CASTRO, 1986 p. 606).

³⁸ No ensaio em referência, Álvaro Faleiros questiona a opção do antropólogo Pedro Niemeyer Cesarino que, ao traduzir os cantos xamânicos da cosmologia Marubo no livro *Oniska: poéticas do xamanismo amazônico* (2011), deixa-se guiar referencialmente pela poética da transcrição de Haroldo de Campos, a despeito da sua constatação de que o ritual xamânico praticado por essa tribo poderia ser, ele mesmo, compreendido como uma espécie de “teoria da tradução” (FALEIROS, 2012 p. 309).

compreendida como um mecanismo de apreensão de modos particulares de traduzir, especialmente aqueles que propõem reescritas complexas, produzindo textos de difícil classificação (tradução, adaptação, emulação), ou seja, reescritas que habitam a “extensa zona cinzenta” (BRITTO *apud* FALEIROS, no prelo), entre a tradução literária e a criação literária.

Faleiros atenta para o fato de que a multiposicionalidade enunciativa, presente no canto xamanístico, também pode ser observada na prática tradutória. De forma análoga à visão que nossa cultura tem do tradutor, no perspectivismo, é o xamã quem acessa o discurso do outro e empresta sua voz a esse outro (mortos e espíritos), num processo complexo de polifonia e imbricação de vozes:

o morto é o principal enunciador, transmitindo citacionalmente ao xamã o que disseram os *Maî* [espíritos]. Mas o que os *Maî* disseram é quase sempre algo dirigido ao morto, ou ao xamã, ou a si mesmo sobre o morto ou o xamã. Assim, a forma típica de uma frase é uma construção dialógica complexa: o xamã canta algo dito pelos *Maî*, citado pelo morto, referente a ele (xamã), por exemplo... *Quem fala*, assim são os três: *Maî*, morto, xamã, um dentro do outro. Há construções mais simples, onde o xamã canta o que dizem os *Maî* a respeito dos humanos. (VIVEIROS DE CASTRO *apud* FALEIROS, 2015 p. 202).

Essa multiposicionalidade enunciativa é ainda mais complexa, como salienta Viveiros de Castro, a respeito dos cantos xamanísticos Araweté, porque “quase nunca um xamã muda de timbre ou de tom para indicar que mudou o sujeito da enunciação das frases cantadas” (VIVEIROS DE CASTRO *apud* FALEIROS, 2015 p. 200). Ou seja, as múltiplas vozes que constituem o canto entrelaçam-se, produzindo, portanto, uma mescla enunciativa na qual não se pode distinguir claramente as vozes dos sujeitos inseridos no canto.

Faleiros traça ainda um paralelo entre o que Viveiros de Castro chama de construções enunciativas mais simples e a tradução *stricto senso*, na qual “a interferência do tradutor não chega a inserir outras instâncias enunciativas” (FALEIROS, 2015 p. 203), havendo mais comumente a superposição de duas vozes, aquela do tradutor e a do autor. Nesse caso, conclui o pesquisador, “o que o tradutor conta-canta, ainda que seja marcado por sua subjetividade, não multiplica as posições enunciativas”. Entretanto, é pela apropriação da ideia de

multiposicionalidade, observada nos cantos mais complexos, que o pesquisador tentará apreender o que chama de “projetos de tradução incomuns e complexos” (no prelo), como no caso da tradução/adaptação/emulação feita por Ana Cristina Cesar do poema “Le Cygne”, de Baudelaire.

Sua leitura da reescrita proposta por Ana Cristina Cesar na contraluz do canto xamânico revela-se primorosamente esclarecedora. Como nos mostra Faleiros (2015 p. 204), o empreendimento tradutório de Ana C. propõe um complexo diálogo de alteridades, no qual pode-se reconhecer a voz do autor original e vozes de outrem (Pessoa, Lowell, Bandeira, Gonçalves Dias, Victor Hugo), todas elas se misturando à voz da própria tradutora-xamã:

A reescrita de “Le Cygne”, de Baudelaire, por Ana C realiza experiência bastante análoga à do canto xamanístico. Ela, com efeito, “rearruma temas e figuras de linguagem semifixos em um novo arranjo enunciativo”, mas, como foi visto, não se produz mera emulação ou mero jogo intertextual. O que se produz, para retomar Viveiros de Castro, é “uma construção dialógica complexa”, onde quem fala são “os três”, “um dentro do outro” (idem).

Há de se reconhecer a valiosa contribuição dos apontamentos do estudioso, que propôs uma releitura/atualização do conceito de antropofagia transformando-o em possibilidade/dispositivo de apreensão de textos³⁹, até então obscuros no campo dos Estudos da Tradução. Ao incorporar esse dispositivo de apreensão, a associação entre antropofagia e tradução parece responder, de modo simultâneo, aos questionamentos do “por que?” e “como?” traduzir. Nesse sentido, revela-se mais do que um pensamento sobre tradução, senão, com efeito, uma possibilidade de apreender a materialização desse pensamento.

Ainda que essas reflexões via perspectivismo ameríndio deem um grande salto quanto à elaboração de conceitos pouco explorados, como é o caso do jogo de perspectivas/alteridades depreendido do ritual antropófago, e mesmo quanto a formulação de conceitos estranhos à proposta modernista,

³⁹ Vale ressaltar que há na contemporaneidade propostas de tradução que tomam o canto xamanístico como poética norteadora, especialmente traduções da arte poética Ameríndia. Dentre esses trabalhos podemos destacar as traduções dos cantos da mitologia Marubo, empreendidas pelo antropólogo Pedro de Niemeyer Cesarino no livro intitulado *Quando a Terra deixou de falar : cantos da mitologia marubo* (2013).

como no caso da assimilação do canto xamanístico, poderíamos entendê-las como uma atualização que esclarece e alarga a poética antropofágica oswaldiana.

É evidente que esse atalho direto ao ritual antropófago/xamânico parece se desviar do conceito modernista. Entretanto, ao propor uma nova metaforização partindo da cosmologia ameríndia, repete-se o movimento metaforizador oswaldiano. A maior diferença, vale ressaltar, parece residir no fato de que essa nova metaforização se delineia de forma mais precisa, haja visto que o seu deslocamento traz consigo o rigor dos estudos antropológicos. Ademais, ao contrário da antropofagia literária, que apenas sugere e comumente é interpretada como irônica, essa antropofagia tradutória, deslocada diretamente do perspectivismo ameríndio, mostra-se mais nítida e explícita.

Parece-nos interessante a possibilidade de inteirá-las, haja visto que ambas podem coabitar o magma de uma poética do traduzir. Como tentamos demonstrar ao longo deste capítulo, a antropofagia literária pode ser pertinente para se pensar a atuação crítica do tradutor e a ação germinadora da tradução no sistema literário que virá a integrar, ao passo que essa nova antropofagia tradutória, além de reafirmar o papel da alteridade no processo da tradução, fornece-nos um dispositivo importante para a apreensão do produto do ato tradutório, permitindo, por exemplo, a análise de reescritas mais complexas, como a que abordaremos no capítulo subsequente.

Capítulo 3: Oswald de Andrade: o tradutor antropófago

3.1 O lugar da tradução na obra oswaldiana

*“Até agora brasileiro escritor vindo Europa limitava-se
fazer papel Hans Staden artilheiro Bertioga caiu preso
Tupinambás século 16 apavorado antropofagia
aconselhava não comerem gente. Morubichaba
respondia – Não amole é gostoso”.*

Oswald de Andrade

Ao contrário de outros escritores modernistas, como é o caso de Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, entre outros, Oswald não fizera da tradução uma tarefa recorrente. Há, entretanto, críticos que afirmam ser a obra oswaldiana marcada pela tradução, não propriamente por aquela interlingual, a tradução *stricto senso*, mas pela tradução intralingual, que se dá entre textos escritos numa mesma língua, e também pela chamada tradução intersemiótica, que se dá entre textos constituídos de diferentes linguagens. Na elaboração crítica de Marília Garcia:

A imagem do antropófago possibilita visualizar esta relação com a tradução, e aqui utilizo o termo tradução já de forma mais ampla, não somente interlinguística, mas intralinguística e intersemiótica, para usar os conceitos de Jakobson. No caso de Oswald de Andrade, é possível pensar em suas traduções e colagem feitas sobre o português dos cronistas da época da colonização (tradução intralinguística), ou em suas releituras dos movimentos modernistas europeus, como o cubismo (tradução intersemiótica). (GARCIA, 2015 p. 45)

Nesse sentido, a epígrafe aqui escolhida parece exemplificar com certa justeza os apontamentos de Garcia. Nela, Oswald reescreve/parodia o diálogo narrado por Hans Staden, aquele mesmo diálogo que viria a ser retomado por Viveiros de Castro na sua elaboração sobre o perspectivismo Araweté, como apresentado no segundo capítulo desta dissertação. Oswald insere esse pastiche do relato de Staden no prefácio que escrevera ao livro *Pathé Baby*

(1926), de Alcântara Machado (AZEVEDO, 2012 p. 20-21). Como podemos perceber, não se trata de uma tradução interlingual, ou seja, realizada direto do alemão, haja visto que o livro já havia sido traduzido⁴⁰ no ano de 1900. Trata-se, na verdade, de uma apropriação do texto de Staden por meio da sua reescrita intralingual,

Nota-se, pois, dois movimentos radicais na paródia oswaldiana do relato de Staden. O primeiro deles diz respeito à reorganização rítmica impressa ao texto reescrito. Oswald transforma o ritmo narrativo de Staden no ritmo telegráfico, que, por sua vez, parece mimetizar a fala indígena. Ademais, na sua apropriação, Oswald imprime ao episódio um tom exacerbadamente cômico, transformando radicalmente a leitura suscitada pelo relato original. Há também, vale ressaltar, a mudança do nome próprio Cunhambebe, para o substantivo comum morubixaba, que significa cacique, e o apagamento da frase em língua indígena *Jauára ichê*, sendo esta substituída por “Não amole é gostoso”.

A obra oswaldiana, salienta Haroldo de Campos (1985 p. 24-25), é reconhecidamente marcada pela utilização do “*ready made* linguístico”, observado tanto nos seus poemas-paródias, “em que peças obrigatórias dos florilégios nacionais, como a ‘Canção do exílio’ de Gonçalves Dias ou ‘Meus oito anos’ de Casimiro de Abreu, são reescritas com um sem-cerimônia lustral”, como nos seus recortes e remontagens dos relatos dos primeiros cronistas, nos quais textos históricos “se convertem em cápsulas de poesia viva, dotadas da alta voltagem lírica ou saboroso tempero irônico”.

Não seria de todo inapropriado afirmarmos, assim como pontua a pesquisadora Marília Garcia (2015, p. 45) e sugere o crítico Haroldo de Campos, que a tradução intralingual, ou a reescrita da apropriação, possam ser tomadas como componentes significativos da poética do escrever de Oswald de Andrade. Caber-nos-á agora, por meio da análise da sua prática tradutória interlinguística, tentar compreender a poética do traduzir que guia sua prática tradutória *stricto sensu*.

⁴⁰ STADEN, Hans. *Suas viagens e cativo entre os selvagens do Brasil*. Tradução de Alberto Löfgren. São Paulo, TYP. DA CASA ECLECTICA, Rua Direita, n 6, 1900, p. 100.

Não é fácil encontrar na obra de Oswald reflexões ou problematizações sobre o ato tradutório. Não se pode afirmar, portanto, que o autor pensasse a tradução como um tipo de operação antropofágica. Tal aproximação parecia ser impensável naquele contexto, uma vez que nele, a tradução era tomada como uma operação estritamente linguística resguardada pelo pacto da fidelidade a que se submetia o tradutor. Há, no entanto, na sua troca de correspondência com o tradutor de línguas românicas Samuel Putnam uma referência à operação tradutória que nos permitiria fazer ilações sobre a visão do autor a respeito dessa prática:

Você está naturalmente e oficialmente autorizado a *fazer o que quiser com toda a minha obra, traduzir, reproduzir, criticar, etc, etc*. Quanto a antologia se quiser ouvir minha opinião, deve inserir os constituintes da semana de 22 até a Antropofagia representada por “Macunaíma” de Mario de Andrade, “Cobra Norato” de Raul Bopp e meu “Serafim Ponte Grande” Não esquecer os grandes poetas epígonos, Carlos Drummond, Vinícius, Murilo Mendes. [...] A recuperação da prosa está hoje nas mãos de Clarice Lispector (Perto do Coração Selvagem – O Lustre) e Guimarães Rosa (Sagarana)⁴¹. (Nossa ênfase)

Como podemos observar, Oswald parece não se mostrar consumido pelo resultado ou pormenores da prática tradutória de sua obra. Tradução seria para o autor apenas um dos processos pelos quais o seu texto deveria passar para que fosse divulgado em outro sistema literário, assim como a reprodução e a crítica. Ademais, ao fazer sugestões sobre autores e obras brasileiras que, na sua opinião, seriam indispensáveis a compor a antologia organizada por Putnam, Oswald parece estar interessado em colaborar para a devoração crítica desse tradutor/crítico.

3.2 A experiência modernista

Apesar de não ter feito da tradução um ofício, Oswald teve uma experiência bastante interessante como tradutor. Participou, junto a outros

⁴¹ Carta depositada no acervo de Oswald de Andrade no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE) que fica no Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas. Código de referência: BR UNICAMP IEL/CEDAE OA 02 1 00125

tradutores, do projeto de tradução de poemas do escritor e crítico chileno Arturo Torres-Rioseco (1897-1971) em meados da década de 1940. Patrocinado pela Fundação Rockefeller, Rioseco, que era professor na Universidade da Califórnia, esteve no Brasil pelo período de um ano, a fim de preparar uma seleção de clássicos brasileiros que se publicaria em inglês. Sobre a visita que ainda se daria, Oswald escreve para o jornal *Correio da Manhã* em 7 maio de 1944 o seguinte texto:

Manda-nos para estudar a nossa literatura e anunciá-la um crítico. É o intelectual chileno Arturo Torres Rioseco que há muitos anos reside, atua e leciona na Califórnia. Acresce que Rioseco vem permanecer entre nós um ano. [...] Suas relações já estão travadas com os nossos poetas e romancistas. E mesmo a sua obra já é conhecida. Alguns dos seus poemas vão ser agora traduzidos por um grupo nacional, do qual participo ao lado de Carlos Drummond de Andrade, de Cecília Meirelles e de outros. (ANDRADE, 2007a p. 141)

O projeto mencionado por Oswald se concretizou no livro *Arturo Torres-Rioseco: Poesias*, publicado pela editora Globo em 1945. Além dos dois poetas mencionados por Oswald, o volume traz traduções de Ana Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça, Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Marques Rebelo, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes. Conta também com a introdução da poeta chilena Gabriela Mistral.

Oswald parece ter sido um dos idealizadores desse projeto de tradução. A análise da correspondência enviada por Torres Rioseco ao autor antes da publicação do livro revelará que o escritor chileno se mostrava bastante entusiasmado com o projeto. A leitura nos leva a supor que Rioseco confiara a Oswald a tradução de seus poemas ou a distribuição dos originais a tradutores:

Mi querido amigo:

Infinitas gracias por el articulo sobre mi persona y gracias por la promesa de traducir esos poemas. El caso es que yo debo entregar los originales de este libro dentro de dos semanas, de manera que le ruego me mande dentro de ese tiempo aunque fuera uno de los poemas traducidos⁴².

⁴² Carta depositada no acervo de Oswald de Andrade no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE) que fica no Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas. Código de referência: BR UNICAMP IEL/CEDAE OA 02 2 00300

Em outra carta datada de 8 de julho do mesmo ano, Torres-Rioseco pede a Oswald que lhe envie as traduções com urgência:

[...] Quiero decirle que mi Antología ya va a la Imprenta esta semana. Mándeme hoy mismo las traducciones, pues es indispensable que ud. aparezca en este libro. Mándeme también datos biográficos suyos para um ensayo que haré sobre su labor literário⁴³. (Grifos do poeta)

Antes de nos debruçarmos sobre a tradução proposta por Oswald, a fim de verificar seu trabalho como tradutor, faremos uma breve análise da introdução ao volume no intuito de compreender mais a fundo o projeto literário da publicação em questão e tentar verificar a concepção de tradução vigente no Brasil naquele período.

No seu texto de introdução, Gabriela Mistral faz uma breve apresentação de Rioseco, reflete sobre o valor literário de sua poesia e ressalta a importância do seu trabalho como crítico e acadêmico. No que concerne o projeto tradutório empreendido pelos poetas brasileiros, Mistral avalia positivamente o seu produto:

Os poetas do Rio de Janeiro procuraram, por sua vez, uma forma quase mediterrânea, pela graça do intercâmbio, de exprimir sua estima e sua gratidão por este hóspede, mais irmão que visitante. Onze deles traduziram os poemas deste livro, pondo no “gayo trabalho” sua técnica de gente experimentada na frágua da tradução. (MISTRAL, 1945 p. XVIII)

A escritora reflete ainda sobre a necessidade de se pensar criteriosamente a tradução de obras estrangeiras e tece críticas àqueles tradutores ignaros às complexidades do ato de traduzir e descompromissados com a literariedade do texto original. Reconhece, em contrapartida, o amadurecimento no Brasil do que ela chama de técnica de tradução:

Uma das maiores desventuras de que padece hoje a obra estrangeira é a tradução de principiantes e dos imprudentes, espécie de Carnaval em que eles se dão por *isentos das leis do tráfego e das regras da dança*. [...] Este caderno carreia, do

⁴³ Carta depositada no acervo de Oswald de Andrade no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE) que fica no Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas. Código de referência: BR UNICAMP IEL/CEDAE OA 02 2 00303

Pacífico à Guanabara, uns poemas dignos de expansão, dando, além disso, testemunho de uma *técnica de tradução* que amadureceu no Brasil, pela mão de vários Mestres. (Idem) (nossa ênfase)

Como podemos observar, a introdução reflete especificamente sobre a complexidade do ato tradutório na sua ordem prática. O entendimento conceitual do fenômeno da tradução expresso por Mistral, muito seguramente partilhado por tradutores e literatos brasileiros da época, estava longe de considerar todas as implicações envolvidas na prática tradutória.

Não há no livro em questão qualquer menção ao conceito de antropofagia. Ademais, ao referir-se aos tradutores como “os poetas do Rio de Janeiro”, Mistral parece desconsiderar a procedência de Oswald e Mário de Andrade, o que pode implicar, talvez, no desconhecimento da atuação desses escritores no modernismo literário brasileiro, que, vale a pena reiterar, esteve diretamente ligado à cidade de São Paulo. Em sua defesa, podemos refletir sobre o propósito específico do projeto para o qual escreve a introdução que era divulgar a poesia de Rioseco no Brasil.

Publicado há aproximadamente dezesseis anos após o *Manifesto Antropófago* e pelo fato de ter tido como tradutores escritores atuantes na vanguarda modernista, talvez o livro *Arturo Torres-Rioseco: Poesias* possa parecer o exemplo mais óbvio do que, posteriormente, entender-se-ia por tradução antropofágica. Tal vislumbre requer extrema cautela, uma vez que a concepção de tradução como um processo intrincado, que relaciona sistemas não apenas linguísticos, mas culturais, parecia ainda não haver sido problematizada no Brasil até a década de 1970.

Outro aspecto que nos permite fazer ilações a respeito do paradigma de tradução recorrente na época é o fato do livro não apresentar os poemas originais em língua espanhola. Aliás, vale mencionar que à época não era comum fazer-se publicações bilíngues, o que também coincide com o fato dos estudos da tradução serem no Brasil ainda praticamente inexistentes. Estando o projeto, portanto, exclusivamente focado na divulgação da poesia de Arturo Torres-Rioseco, e não na problematização da prática tradutória dos poetas brasileiros.

Analisaremos a seguir o poema original e sua tradução proposta por Oswald de Andrade. Antes de o fazê-lo, é preciso esclarecer a dificuldade de se definir de modo preciso os contornos de sua poética do traduzir pautando-se apenas na observação do produto dessa poética, haja visto que Oswald não escreveu paratextos ou teorizou a sua prática tradutória. Outro agravante está no fato de que a produção tradutória oswaldiana *stricto senso*, até onde temos registro, restringe-se a esse único poema.

3.3 Oswald de Andrade tradutor de Arturo Torres-Rioseco

Tendo como temática a recordação, o poema “Hechos pasados”, de Arturo Torres-Rioseco, revela a caótica evocação de memórias gravadas no subconsciente do eu lírico, na tentativa, aos moldes proustianos, de sobrepor os tempos presente e passado. Como veremos a seguir, Oswald parece produzir dois movimentos na sua tradução, ora expande as memórias apresentadas no texto original ora insere novas memórias.

Embora não tenha sido um tradutor atuante, verificar-se-á que Oswald propõe uma tradução artisticamente interessante. Valeu-se de diferentes técnicas ao traduzir e a sua proposta, ainda que bastante literal em alguns versos, não se guiou tão somente pela literalidade a despeito da proximidade linguística entre os dois idiomas.

Para facilitar percepção do leitor, destacamos em itálico tanto os versos apagados pelo tradutor no poema de partida, como as expansões ou inserções realizadas por Oswald no texto reescrito. Ademais, marcamos com espaços vazios no texto original os momentos em que há essas expansões ou inserções. A simples contagem de versos do poema original em contraste com a tradução oswaldiana verificará a inserção de trinta e três novos versos no poema traduzido e o apagamento ou transformação de três versos do poema de partida.

Hechos pasados

Pedazos amarillos de recuerdos y tierra,
de musgos palpitantes, deshechos o viriles
como tallos de apio, jugosos, con la rica
savia fuerte y sabrosa de pulpas vegetales.
Pasan por mi cerebro viejas películas, con
[hombres]
vestidos de payasos y con gestos mecánicos,
y mujeres de alambre con zapatos plomizos
pasan sobre mi fiebre, pasan en mis insomnios.

Murallas carcomidas de lluvia en las que
[quedan]
las lentas acrobacias de los caracoles,
[caballos de carrera]
dormidos en la greda de los caminos,
envueltos en las mantas duras de sus conchas
en las que quedan anuncios de circos y de ferias,
o de esas píldoras para robustecer los senos
de las mujeres estériles olvidadas por San
[Antonio y por el diablo]

Piedras de las aceras lavadas por la lluvia,
entre las cuales crecen hojas de yuyo o trébol,

hojas dentadas, estrelladas, mordidas por el pico
[de los jilgueros,]
de los jilgueros puros como la Virgen y olorosos
[a alpiste,]
en las tardes de primavera con sensualidad y
[frenesí.]
Alpiste derramado en jaulas de canarios
con olor familiar a lana, a sudor, a flores y a
[trenzas,]
semilla rubia y brillante, migas de pan y un
[salero]
con agua recién sacada de la noria.

Canto do passado

Pedaços amarelos de recordações,
terra onde musgos palpitam desfeitos e viris
com talos suculentos da rica seiva saborosa
das polpas vegetais.
Passam por minha mente velhas películas
[com homens,]
homens mal vestidos, sem nervos, com
[gestos mecânicos]

Chaplins que são o encanto das crianças de
[flor das amas]
que pintam as unhas aos domingos
para passear com o noivo sem serem molestadas
pelo filho do patrão.

Chaplins que são o encanto das crianças de
[flor no cabelo,]
dos meninos de calça curta e dos guardas
[bigodudos.]

Passam por minha mente muros
[carcomidos pela chuva]
onde permanecem as lentas marchas das lesmas,
[cavalos de lentos páreos]
envoltos nas mantas duras de seus caramujos.
Muros onde ficam anúncios de circos e de
[estações de férias,]
e dessas pílulas caras às donzelas,
às estéreis donzelas esquecidas por Santo
[Antônio,]

por Santo Antônio e pelo Diabo.

Ali figurou uma vez Pavlova,
mas com o tempo perdeu o nariz e uma perna
e naturalmente assim não podia dançar mais.

Recordações das pedras das calçadas lavadas
[pela chuva]
entre um saleiro e migalhas de pão com água
miúdas espadas de fresca beleza para os olhos
[infantis.]

Folhas dentadas, estrelladas, mordidas por
[canários,]
por canários puros como a Virgem, cheirando
[alpiste,]
pondo sensibilidade e frenesi nas tardes de
[primavera.]

O alpiste derramado nas gaiolas
com cheiro familiar de lã, de suor, de flores e de
[tranças,]
entre uma saleiro e migalhas de pão com água
[tirada do poço.]

Ó pássaros do monte, desfeitos na neblina fria,
fria de mil esquecimentos, entre nuvens e
[viagens,]
companheiros ardentes de meu heroísmo
[grisalho,]
companheiros ardentes que só permanecem
[agora no meu canto.]

Torres de iglesia, pardas torres de incienso y noche,
curas que son cipreses o puntos de exclamación,
sombras destructoras de besos, de carcajadas y
[de sol,]
asesinas de gargantas cantoras y de pulmones
[rojos,]
contrarias a los veinte años de fuego
o al choque de los besos como espadas de seda.
Pasan trenes oblicuos devorando distancias,
embistiendo con cuernos de hierro nubes de luto,
hacia horizontes tranquilos o en tormenta,
trenes muertos hace años en abismos y
[túneles.]

O buques en océanos de grasa, hediondos
a pescado, a pintura, a cocina y a tedio,
fantasmas en las noches sudorosas del Trópico,
ebrios de luna, de whisky, de mujeres y póker;

o aeroplanos de alas largas que se abren
con heroísmo sobre puentes de niebla
en torres irreales, coronadas de muerte,
cortando con sus hélices invisibles obstáculos,
bramando hacia las tierras del asombro y del
[oro.]

Torres de igreja, pardas torres de incenso e de
[noite.]
Padres que são ciprestes em *cemitérios brancos*,
padres que são navalhas metidas na vida
cortando gargalhadas, alegrias e beijos
e gargantas cantoras e corações vermelhos,
inimigos do fogo, do sangue e do canto,
fantasmas da morte trepados em minha vida.
Passam trens oblíquos devorando distâncias,
investindo com cornos de ferro nuvens de luto
na direção de tranquilidades e tormentas.
Trens quebrados contra montanhas
Em abismos e túneis.

Ó navios dos oceanos de graxa,
fedendo a peixe, a tinta, a cozinha e a tédio.
Morcegos enormes nas noites dos trópicos
ébrios de lua e de uísque de mulheres faiscentes
casadas com homens barrigudos,
sempre prontas a dormir com o capitão
e com o jovem secretário da Embaixada Búlgara.
Pobres navios afundados depois
numa guerra distante e sem sentido.

Ó aeroplanos de asas largas que se abrem
com heroísmo sobre pontes de neblina
em terras irreais, coroadas de morte,
cortando obstáculos com suas hélices invencíveis
Rugindo na direção das terras do assombro e do
[pânico.]

Enquanto cantam os motores e as brisas
A morte vai sentada vigiando o piloto,
fazendo-lhe cócegas por detrás da orelha,
 fingindo ser sua noiva de boca pintada
ou a menina trepada em seus joelhos.

Recordações de mulheres puras,
lírios gelados sob cobertas fáceis,
bocas rubras de beijos precipitados e escuros,
entregues “porque sim” numa tarde de domingo,
mulheres que depois choravam a perda da
[virgindade]
tirada por um viajante como uma casca de fruto.

*Ó mulheres impossíveis, de décimo andar,
com anel de compromisso, perdidas para o*
[mundo!]

*Mulheres belas e jovens, cujos nomes lemos
debaixo duma cruz nas folhas dos jornais.*

Si son sombras o formas o substancia, no importa,
las noches están llenas de cosas mágicas o ciertas,
los ojos están ciegos de ver astros inútiles,
de la boca caen canciones quebradas y sin tuétano.
Los pingüinos agitan sus brazos de opereta,
como la rana de Mark Twain andan las ranas

[que hemos visto,]

picotean estrellas y mugre los pájaros visibles,
la hora agita un ritmo tembloroso de beata.
Toda experiencia agoniza en nuestras manos,

monedas gastadas en los bolsillos de las costureras,
pirámides de días se alejan de nosotros,

el humo y la ceniza nos señalan las rutas,
y el dolor anda mudo con su frente de piedra.
En olvidados cántaros se hace cristal el agua,
pero no la desean nuestros labios ni nuestros nervios,
las mujeres monótonas de gastados placeres
desnudan su viudez en los rincones de las catedrales.
Yo que estoy en la noche ya no puedo esconderme,
mis oídos descubren claves con precisión de

[antena,]

y en mis huesos se duermen experiencias antiguas
como gaviotas en el vientre combo de la ola.

Ni emoción, ni sollozo, ni realidad bajo el sueño en

[mareas,]

todo queda cubierto de lejanías difusas y sin carácter,
y mi voz se domina y adquiere apariencia de cosa

[humana]

en la alegría sin énfasis de los hechos pasados.

Arturo Torres-Rioseco

Sombras, substâncias ou formas, não importa,
as noites estão cheias de visões concretas,
os olhos estão cegos de ver astros inúteis.
Das bocas caem canções quebradas.
Os pinguins agitam seus braços de opereta.

Pássaros invisíveis beliscam as estrelas.
As horas se agitam num ritmo trêmulo de reza.
Toda experiência agoniza em nossas mãos.
Nossos olhos viram todo o mundo visível,
moedas gastas nos bolsos dos alfaiates.
Pirâmides de dias correm para a sombra.

O fumo e a cinza *não* assinalam as rotas,
E a dor anda muda com sua frente de pedra,
Os lábios e os nervos não desejam
a água de cristal dos cántaros esquecidos.
Mulheres tristes com urtigas de seios
desnudam sua viuvez em catedrais negras.
Eu permaneço na noite sem poder esconder-me,
meus ouvidos descobrem sinais com precisão de

[antenas,]

em meus ossos dormem experiências antigas
como nervuras no ventre das folhas.

Nem emoção nem soluço há nas marés do

[sonho,]

tudo fica coberto de difusas miragens
e minha voz se controla em novos rumos
na alegria sem ênfase do passado.

Oswald de Andrade

Como podemos perceber, já nos versos 7-12, Oswald insere na sua reescrita novas memórias-imagens estranhas ao poema original, “amas de unhas pintadas, meninos de calças curtas, e guardas bigodudos”, talvez mais próximas ou significativas para o leitor brasileiro. Tal decisão do tradutor poderia ser explicada pelo fato de estar o eu lírico do poema diluído numa espécie de coletividade, representando, portanto, não apenas o escritor, mas

toda uma geração. Ademais, ao traduzir, por exemplo, “hombres vestidos de payasos y con gestos mecánicos”, Oswald explicita a referência a Chaplin e expande a memória suscitada por essa referência.

Nota-se o apagamento do verso “y mujeres de alambre con zapatos plomizos” (mulheres de arame com sapatos de chumbo), referência que parece estar ligada também aos filmes que passam pela mente do eu lírico. Talvez, pelo fato de não reconhecer essa referência, surgida logo nos primeiros versos do texto de partida, Oswald deparara-se com uma bifurcação no caminho da sua tradução – traduzir a língua ou o que faz essa língua no texto de partida? – e, nesse sentido, tenha optado por reconstruir a poética do original, libertando-se, em certa medida, da língua. Por sua vez, o verso seguinte, “pasan sobre mi fiebre, pasan en mis insomnios” (passam por minha febre, passam pelas minhas insônias), parece ter sido suprimido para dar lugar às novas memórias-imagens.

Nos versos 20-22, Oswald embute uma memória que não consta no poema original. Trata-se da referência à bailarina russa Anna Pavlova, bastante famosa no Brasil em decorrência das suas apresentações nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro na década de 1920. Na memória inserida, a bailarina teria perdido a perna e o nariz, fatos que não procedem. Esta é, portanto, uma memória inventada que insere simultaneamente uma imagem cômica e melancólica no texto reescrito. Em contrapartida, Oswald apaga, no verso 49 do poema original, a referência ao poeta americano Mark Twain e a seu conto “The celebrated jumping frog of Caravelas County” (1865): “como la rana de Mark Twain andan las ranas que hemos visto”. Assim como as apresentações de Pavlova eram conhecidas no contexto brasileiro, talvez mais conhecido era o conto de Mark Twain no contexto americano. Nesse sentido, poderíamos entender a inserção e o apagamento das referências citadas como o conhecido jogo de perde-ganha da tradução.

Como pode ser observado nos versos 32-35, Oswald traduz a memória apresentada no poema original e, a partir de um elemento dessa memória, “pássaro”, o tradutor insere em sua versão uma imagem que parece referir-se a outra lembrança, que não constava no poema de partida. A própria tradução

não literal do título do poema “Canto do passado”, que implica uma leitura mais melancólica do texto, será reforçada no verso introduzido por Oswald, “companheiros ardentes que só permanecem agora no meu canto”. Poderíamos até mesmo interpretar os novos versos inseridos como resquícios da memória pessoal de Oswald, vislumbrando nas imagens inseridas uma referência ao período do modernismo que, já em meados da década de 1940, havia perdido sua impulsão, ou mesmo uma referência à ruptura dos laços de amizade entre Oswald e parte daqueles vanguardistas.

Já nos versos 36-42, Oswald mantém a memória apresentada no texto original, mas reorganiza as imagens contidas nessa memória, dando-lhes um tom mais soturno: “ciprestes em cemitérios brancos” e “fantasmas da morte trepados em minha vida”. Nesse movimento, Oswald parece intensificar na tradução o sentimento de repressão conferido à religião.

Nos versos 51-54, Oswald opta por apagar a memória-imagem sobre o jogo de *poker* inscrita no original, muito provavelmente porque a prática desse jogo não era difundida no contexto brasileiro daquela época. Pelo fato de ter-se utilizado da técnica do apagamento, Oswald parece ter decidido, então, expandir a memória-imagem subsequente, “mujeres”, que na tradução de Oswald é acrescida pelo adjetivo “faiscantes” e expandida, “casadas com homens barrigudos/ sempre prontas a dormir com o capitão/ e com o jovem secretário da Embaixada Búlgara”. Parecendo emergir este último verso, dada sua riqueza de detalhes, como uma informação/boato reconhecidamente difundido entre a comunidade de leitores.

Logo na sequência, nos versos 55 e 56, podemos observar outra inserção imagética: “pobres navios afundados depois/ numa guerra distante e sem sentido”, trata-se de uma referência à guerra, possivelmente à II Guerra Mundial, “guerra distante”, ainda em curso na data da tradução. Essa referência, vale lembrar, é estranha ao poema de partida. Pode-se perceber ainda que, a inserção de Oswald estabelece uma conexão com a memória-imagem inscrita no poema original “navios”, conexão estabelecida pelo marcador temporal, “depois”. Oswald realiza, portanto, dois movimentos, a expansão e a inserção, fazendo-os de modo simultâneo.

Os versos 62-76 configuram a maior expansão/inserção realizada pelo tradutor. Oswald embute um total de onze novos versos totalmente estranhos ao poema original. Ao expandir a imagem dos “aeroplanos”, o poeta-tradutor insere imagens deveras perturbadoras, “Enquanto cantam os motores e as brisas/ A morte vai sentada vigiando o piloto,/ fazendo-lhe cócegas por detrás da orelha,/ fingindo ser sua noiva de boca pintada/ ou a menina trepada em seus joelhos”. Essas novas imagens também parecem resgatar, salvo engano, o contexto da guerra, assim como na inserção analisada anteriormente.

Novamente nos versos 67-76, Oswald trará memórias-imagens da figura feminina. Há na tradução a indicação de que se tratam de recordações: “Recordações de mulheres puras”. Diferentemente do poema original, em que não há a divisão dos versos em estrofes, Oswald propõe uma divisão. Os versos em questão, por exemplo, compõem uma das estrofes, estando portando, em certa medida, destacados no texto. É nessa estrofe que o tradutor insere certo erotismo nas memórias-imagens, temática que, vale reiterar, é totalmente estranha ao poema de partida.

Nota-se que a figura feminina, trazida de modo mais discreto nas memórias-imagens do poema original, parece ganhar destaque nas expansões/inserções oswaldianas no poema traduzido. Já na primeira expansão, Oswald traz a figura das “amas que pintam as unhas aos domingos”, na metade do poema traz a figura da mulher casada e infiel, e dedica ainda toda uma estrofe, na sua última inserção, a diversas figuras femininas (virgens, noivas, e mulheres mortas).

Vale observar que as escolhas de Oswald ao reescrever o poema parecem ir sempre na direção de criar uma aproximação do texto que reescreve ao contexto para o qual reescreve, ou seja, tenta aproximá-lo dos leitores inseridos na sua época e na sua cultura. Percebe-se na tradução, portanto, um movimento do poeta-tradutor para reduzir as distâncias entre o texto de partida e a comunidade que o recebe, uma espécie mesmo de ajustamento, que se dá pela apropriação da poética criadora do texto de partida e pela reativação dessa poética de modo a operar uma familiarização das referências, ou mesmo criar novas referências. Apoiando-se nessa

necessidade de se aproximar texto e contexto é que Oswald parece ter se permitido um certo desprendimento do poema original.

A crítica de tradução contemporânea certamente atribuiria ao produto de sua prática tradutória o título de adaptação, recriação ou mesmo transcrição – como aquela teorizada por Haroldo de Campos. Antes de pensarmos na adequação de tais designações, vale a pena lembrar que a tradução proposta por Oswald teve o aval do próprio Arturo Torres-Rioseco e veio a integrar uma antologia de poemas ditos traduzidos, ao lado de outras traduções bastante literais, ou não tão criativas.

Não há dúvida de que Oswald tenha atuado no que poderíamos chamar de expansão criativa do poema original por meio da apropriação do seu dispositivo de criação. Se considerarmos o seu desprendimento ao traduzir como um movimento que atua na dessacralização e visa a apropriação tanto da temática como dos mecanismos de criação do texto original, movimento que parece mimetizar aquele mesmo embate de que se ocupou a antropofagia modernista, então poderíamos compreender essa única experiência oswaldiana no campo da tradução como uma prática antropofágica.

3.4 A tradução oswaldiana na contraluz do canto xamanístico

Analisar o trabalho tradutório de Oswald à luz do canto xamanístico torna-se, ao mesmo tempo, uma séria responsabilidade intelectual e uma espécie de celebração. Responsabilidade porque uma análise não coerente faltaria com a inventividade do poeta e com a sua persistência na promoção da antropofagia como potência transformadora. Celebração, no sentido de que, quase um século depois da sua idealização, a metáfora/conceito da antropofagia, agora atualizada, servir-nos-á tanto de potência reflexiva para apreender o seu fazer tradutório, como de mecanismo de análise do produto desse fazer.

Orientados pelo perspectivismo ameríndio, mais especificamente pelo ritual antropófago, poderíamos observar, assim como fizera Faleiros na sua

releitura do projeto tradutório de Haroldo de Campos, uma certa coerência metafórica entre o ritual canibal e o jogo de alteridades que se dá entre o tradutor oswaldiano e o autor original. Oswald não oblitera ou repele o texto de partida, faz justamente o contrário: o absorve na sua alteridade. Como pudemos observar, em vários momentos o poeta-tradutor realiza uma reescrita bastante literal dos versos de Rioseco, resgatando suas memórias-imagens e seu ordenamento sintático de forma integral. Nesse sentido, sua atuação como tradutor apresenta mais congruência com a antropofagia literal, via perspectivismo ameríndio, do que com aquelas leituras, no campo dos Estudos da Tradução, que concebem a antropofagia como uma prática desabusada.

Não seria apropriado afirmar, portanto, que Oswald pautou-se por um sentimento de radicalidade extrema na sua reescrita. Ademais, o poema original foi traduzido na sua totalidade, havendo poucos apagamentos, que podem ser explicados pelo não reconhecimento das imagens/referências apagadas pela comunidade leitora brasileira. Na sua tradução, Oswald conserva a temática da proposta de partida, consegue reconstruir a maioria das imagens e faz passar, ainda que transformado, o estilo do poeta chileno. Nesse sentido, poderíamos afirmar que a tradução oswaldiana adere ao poema original.

Guiados pela dinâmica do canto xamanístico, nas observações de Viveiros de Castro e sua releitura por Faleiros, poderíamos compreender as expansões e inserções/embutimentos realizados por Oswald como uma espécie de rearranjo enunciativo, no qual ecoam não apenas as vozes do escritor e do tradutor, mas dentro delas as vozes dos leitores, tanto do original como do texto reescrito, ecoa também uma voz histórica que situa ambos os textos nos seus contextos de produção. Esse rearranjo enunciativo, mostra-nos Viveiros de Castro, pode ser observado nos “bons cantos xamanísticos”:

Um bom canto é aquele que rearruma temas e figuras de linguagem semifixos em um novo arranjo enunciativo, e especialmente aquele que produz enunciados cosmologicamente relevantes, pondo em cena mortos do grupo. (VIVEIROS DE CASTRO *apud* FALEIROS, 2015 p. 202)

Este pôr “em cena mortos do grupo”, de que nos fala Viveiros de Castro, poderia ser compreendido na tradução oswaldiana como o embutimento enunciativo das vozes pertencentes à comunidade linguístico-poética da qual o poeta faz parte, ou seja, nesse ritual enunciativo que é a tradução, Oswald acessa e canta enunciados de outrem, que, vale lembrar, também são seus. De modo análogo ao xamã, o tradutor deve acessar e pôr em cena, por meio do seu canto, essa linguagem que é ao mesmo tempo múltipla e una, e que habita os corpos daqueles inseridos numa mesma comunidade/contexto.

Na leitura do pesquisador Álvaro Faleiros (2015 p, 203), “pode-se pensar o próprio texto de partida como um ‘arranjo semifixo’ a partir do qual se produz um novo arranjo enunciativo”. Nesse sentido, a tradução oswaldiana pode ser compreendida, e aqui já estamos além do discurso dicotômico cópia/adaptação, como um rearranjo enunciativo do texto de Rioseco. Sua reescrita parece se tratar de um canto de “estrutura mais simples”, para retomarmos Viveiros de Castro (*apud* FALEIROS p. 202), em que não há a inserção de vozes enunciativas reconhecidamente marcadas, como a voz de outros poetas, o que configuraria uma intertextualidade explícita.

Há inserções, entretanto, que nos permitiriam reconhecer, pela verificação do que podemos denominar desvio temático ou estilístico, a forte presença oswaldiana, não mais somente como tradutor-reescritor, mas sobretudo como poeta. Especialmente na sua inserção em que o erotismo, aspecto não abordado no texto de partida, é ressaltado. Nessa ocasião, estando o leitor alerta de que se trata de uma tradução oswaldiana e de que o trecho em questão é estranho ao poema original, poder-se-ia, então, buscar na poética do escrever de Oswald explicações para a sua inserção de imagens eróticas, haja vista que essa temática, ou mesmo essa memória erótica pode ser encontrada na obra do escritor modernista.

Como exemplo da afirmação acima, traremos a seguir um poema-recorte oswaldiano que também revela uma memória erótica. Trata-se do poema “Propiciação” (ANDRADE, 2007b p. 65) inserido como recorte no livro *Serafim Ponte Grande* (1933):

Propiciação

Eu fui o maior onanista de meu tempo
Todas as mulheres
Dormiram em minha cama
Principalmente cozinheira
E cançonetista inglesa
Hoje cresci
As mulheres fugiram
Mas tu vieste
Trazendo-me todas no teu corpo

Oswald de Andrade

Como podemos notar, há nesse poema-recorte imagens bem próximas daquelas enxertadas na sua tradução de Rioseco. Poderíamos até vislumbrar imagens que resgatam a mesma memória: “cançonetista inglesa” – “virgindade tirada por um viajante”; “todas as mulheres/ dormiram em minha cama” – “recordações de mulheres puras/ lírios gelados sob cobertas fáceis”; “principalmente cozinheira” – “amas (...) molestadas pelo filho do patrão”.

Outro aspecto do canto xamanístico que ressoa fortemente na presente tentativa de apreensão do labor tradutório oswaldiano está no fato de ser difícil identificar, sem o apoio do texto original, os enxertos enunciativos efetuados por Oswald. Ou seja, observa-se uma fluência entre as vozes, um deslizamento de uma sobre outra, como se elas de fato constituíssem um novo lugar de convivência, de relação.

Como já mencionamos, o tradutor opta por dividir o texto reescrito em estrofes, muitas das quais destacam das partes mais literais essas memórias-imagens enxertadas. Entretanto, esse artifício não é suficiente para marcar a mudança enunciativa escritor/tradutor. Ademais, essa inserção de linhas que delimita as estrofes parece não ter almejado revelar as alternâncias enunciativas, de modo que as vozes se encontram entrelaçadas, criando novas relações entre si, próximo ao que é descrito em relação ao canto xamânico, quando Viveiros de Castro afirma que “quase nunca um xamã muda de timbre ou de tom para indicar que mudou o sujeito da enunciação das frases cantadas” (*apud* FALEIROS 2015 p. 200).

Há uma inserção em específico que nos levou, logo nas primeiras tentativas de apreensão do poema traduzido, a cogitar essa mudança de timbre, de que nos fala Viveiros de Castro. Nessa ocasião, não havendo ainda encontrado o poema original, vislumbramos a possibilidade, talvez mais intuitiva do que embasada em evidências, de que Oswald teria atuado criativamente na sua proposta de tradução. Ao observar no início do poema, o que posteriormente se revelaria a primeira inserção: “Chaplins que são o encanto das crianças de flor das amas/ que pintam as unhas aos domingos/ para passear com o noivo sem serem molestadas/ pelo filho do patrão./ Chaplins que são o encanto das crianças de flor no cabelo,/ dos meninos de calça curta e dos guardas bigodudos.”, questionamo-nos se um eu lírico chileno elaboraria/disporia de tais memórias coletivas tão familiares ao contexto brasileiro. No caso específico dessa inserção, portanto, parece ser possível entreouvir um novo tom, um tom que por ser tão familiar, incita-nos a questionar a autoria da voz que o entoia.

Considerações finais

Como pontuamos anteriormente, tentar delimitar a poética do traduzir oswaldiana pela observação da sua atuação como tradutor de um único poema, sem ao menos podermos nos pautar em paratextos, rascunhos, ou ensaios críticos produzidos pelo autor, seria uma tarefa impraticável. A própria tentativa revelar-se-ia pretensiosamente forçada. Outro agravante está no contexto em que a tradução fora realizada. O simples fato de que, antes de ser publicada, sua tradução deveria ser enviada a Torres-Rioseco, pode ter interferido nas suas escolhas como tradutor. Talvez Oswald optasse, por exemplo, por reconstruir todas as memórias do texto de partida, caso sua tradução não tivesse de ser submetida ao autor do original. Não temos, de todo modo, como saber ao certo.

Embora não seja possível delinear precisamente a poética do traduzir oswaldiana, podemos tentar entrever no único poema reescrito pelo autor, ou seja, nessa única materialização da sua poética do traduzir, indícios de um sentimento antropofágico, como aqueles que colhemos no percurso de rastreamento da metáfora/conceito modernista a partir do seu deslocamento para o campo dos Estudos da Tradução. Aqueles mesmos indícios que identificamos como sendo constituintes de uma poética antropofágica do traduzir. A fim de verificarmos esses indícios, retomaremos aqui os três pontos chave apreendidos da primeira tentativa, realizada por Eneida de Sousa, de aproximar o fenômeno da tradução à metáfora/conceito da antropofagia, a saber: tradução e pós-colonialismo; devoração crítica; e sentimento de despossessão, que decidimos aproximar do perspectivismo ameríndio.

Como discutido, a noção de antropofagia emerge dentro da perspectiva pós-colonialista de abordagem da tradução de modo a operar a dessacralização do texto original, refutando a ideia de tradução como uma cópia, um produto subalterno que resulta de um texto maior, intocável. Essa noção de dessacralização do texto de partida pode ser observada, com efeito, na proposta tradutória oswaldiana. O poeta-tradutor modernista parece não

tomar o texto original como algo sagrado, que não deve, de modo algum, ser violado/alterado no processo de tradução.

Ao expandir e inserir memórias-imagens na sua reescrita, num contexto em que a tradução era ainda pensada e praticada com base na ideia de fidelidade, Oswald mostra-se insubmisso, não ao texto de partida, mas a essa ideia de que traduzir implica uma fidelidade descomedida à mensagem. Não parece ser prudente, entretanto, afirmar que sua prática fora desabusada, pois Oswald não se impõe ao enunciador primeiro, não sacrifica/oblitera o eu lírico presente no original, mas a ele se integra, no que parece ser a construção de um diálogo, ou canto, para resgatarmos o xamanismo ameríndio.

Quanto à ideia de devoração crítica, poderíamos afirmar que esta também parece estar presente na prática tradutória oswaldiana, no sentido de que Oswald, por meio da leitura crítica do poema de partida, decide aproximá-lo do contexto/sistema literário brasileiro. Esse movimento pode ser relacionado àquela noção de manipulação inerente ao processo de reescritas, de que nos fala André Lefevere. Nesse sentido, ao trazer o texto estrangeiro para o sistema literário brasileiro, Oswald opta por diminuir, na sua reescrita, as distâncias entre o texto traduzido, seu novo contexto e, conseqüentemente, seus novos leitores.

É por essa razão que o poeta-tradutor adequa ou manipula algumas das imagens e dos temas, operando um distanciamento do texto/contexto original, mas tornando as imagens e temas do poema familiares aos leitores no contexto de chegada. Essa operação intui causar, no novo contexto, efeitos similares àqueles causados pelo poema de partida no seu contexto original. Para resgatarmos o pensamento de Meschonnic (2010, p. LXII), poderíamos afirmar que, mais do que traduzir as palavras, Oswald traduz o que elas constroem.

Ainda com relação à devoração crítica, poder-se-ia cogitar ainda a hipótese de que Oswald, havendo digerido a poética de Rioseco, poderia tê-la usado na sua escrita autoral. Não seria necessário buscar nas obras publicadas depois dessa experiência evidências de que a poética de Rioseco afetara nosso poeta modernista, e uma resposta para essa possibilidade de

influência, ou contaminação, parece materializar-se na própria tradução oswaldiana. Ali mesmo, no seu ato de reescrita, Oswald se apropria da poética do autor do texto de partida e por meio dessa poética enxerta na sua tradução fragmentos autorais.

Como já observamos no item anterior desta dissertação, a poética do traduzir oswaldiana parece ser mais congruente com as elaborações depreendidas do ritual antropófago via perspectivismo ameríndio, do que com aquelas associadas à poética da transcrição de Haroldo de Campos, nas primeiras tentativas de retomada do conceito oswaldiano. Tais tentativas, por enfatizarem a insubmissão e radicalidade da tradução, acabaram se distanciando da rica complexidade do ritual antropófago, promovendo uma leitura simplista. Essa dança de alteridades, que pudemos reconhecer na reescrita oswaldiana da poesia de Riosuco, aproxima-se mais evidentemente ao ritual antropófago literal do que à leitura irônica que realizaram da sua metáfora literária.

Quando uma tradução é a materialização de uma poética do traduzir consistente, além de emergir como um objeto estético independente, esta, assim como o texto original, não corre o risco que se perder tão facilmente com o avanço do tempo (MESCHONNIC, 2010 p. 28). Nesse sentido poderíamos afirmar que a proposta tradutória oswaldiana parece possuir essa potência estética, haja visto que, passados mais de setenta anos da sua elaboração, esta permanece atual, no sentido de que ainda traz um interesse poético, estético, e não se perde em um critério de época. Vale ressaltar que, a constatação da complexidade e eficiência da proposta tradutória oswaldiana leva-nos a afirmar que essa mesma complexidade e potência estariam presentes na poética que guiava o seu traduzir, que, como tentamos demonstrar, faz borbulhar no seu magma diferentes possibilidades de um sentimento antropofágico.

A leitura cronológica realizada na pesquisa acerca do deslocamento da metáfora/conceito oswaldiano para o campo dos Estudos da Tradução nos permitiu compreender com maior clareza as possibilidades de associação entre esses dois fenômenos e desfazer mal-entendidos/equívocos depreendidos dessa aproximação. Ressaltamos aqui a nossa alegria em poder compartilhar

com a comunidade literária a descoberta da breve, porém muito significativa atuação oswaldiana como tradutor. A constatação de que Oswald, em meados da década de 1940, produzira uma reescrita complexa ao traduzir a poesia de Arturo Torres-Rioseco, satisfaz a nossa hipótese inicial de que o sentimento antropofágico pode ser constituinte de uma poética do traduzir.

A escrita acadêmica parece ser antropofágica por natureza. Extraímos das reflexões e abordagens críticas o tutano para construir a argumentação da nossa pesquisa e esperamos ter deixado, quem sabe, partes a serem devoradas por aqueles que decidirem trilhar caminhos vizinhos a estes em suas pesquisas. A devoração parece ser um processo natural da produção artística e da elaboração do conhecimento humano, ou, como observou Oswald (1946, p.64): “Nada existe fora da Devoração. O ser é a Devoração pura e eterna”.

BIBLIOGRAFIA

ALMINO, João. “Por um Universalismo Descentrado: considerações sobre a metáfora Antropófaga”. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Orgs.). *Antropofagia hoje?* Oswald de Andrade em cena. São Paulo: Realizações Editora, 2011. p. 55-62.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Posia Traduzida*. Massi, Augusto; Guimarães, Júlio Castañon (Org. e Notas). São Paulo: Cosac Naify, 7Letras, 2011a.

ANDRADE, Oswald de. “Mensagem ao antropófago desconhecido (da França Antártica)”. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 67, nov. 1946: 63-64.

_____. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Manifestos, teses de concursos e ensaios. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. (Obras Completas VI)

_____. Manifesto Antropófago. In: *Revista de Antropofagia*. São Paulo: Abril, 1975.

_____. *Telefonema / Oswald de Andrade*; organização, introdução e notas: Vera Maria Chalmers. 2ª. ed. São Paulo: Globo, 2007a.

_____. *Serafim Ponte Grande / Oswald de Andrade*. 9ª ed. São Paulo: Globo, 2007b. (Obras completas de Oswald de Andrade)

_____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Eds. João Cezar Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. São Paulo: Realizações Editora, 2011b: 21-25.

AZEVEDO, Ana Beatriz. *Antropofagia – palimpsesto selvagem –*. São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP).

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução: Susana Kampff Lages. In: CASTELO BRANCO, Lúcia (Org.). A tarefa do tradutor de Walter

Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 66-81.

BUENO, Francisco da Silveira. *Grande Dicionário Etimológico – Prosódico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1967.

BUESCO, Helena Carvalhão. “Herberto Helder: uma ideia de poesia omnívora”. *DIACRÍTICA – universidade do Minho*, Braga, n. 23/3, 2009.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: *Revista de Antropofagia*. São Paulo: Abril, 1975.

_____. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

_____. Arte final para gregório. In: _____. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 85-93.

_____. *Verso, reverso, controverso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia. / Augusto de Campos*. 1ª. ed – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. “Uma poética da radicalidade”. In *Cadernos de poesia do aluno Oswald (poesias reunidas)*. São Paulo: Círculo do livro, 1985.

_____. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. *Presença da Literatura Brasileira*. III Modernismo. 4. ed São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

CARVALHAL, Tânia Franco. “A Tradução Literária”. *ORGANON*, Porto Alegre, v. 07 n. 20, p. 47-52, 1990.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

COSTA, Walter. “Estudos da Tradução e Literatura Comparada: conflito e complementariedade”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, nº especial 1, p. 31-43, jan/jun. 2015.

FALEIROS, Álvaro. “Apontamentos para uma poética xamânica do traduzir”. *Eutomia*, Recife, v. 10, n. 1, p. 309-315, dez. 2012.

_____. “Antropofagia modernista e perspectivismo ameríndio: considerações sobre a transcrição poética desde Haroldo de Campos”. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.17, n.1, p. 107-119, jan./jun. 2013.

_____. “A poética multiposicional do traduzir em Ana C”. In: *Sereia de papel: visões de Ana Cristina Cesar* / org. Álvaro Faleiros, Roberto Zular, Viviana Bosi. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015: 173-208.

FAUSTO, Carlos. “Cinco Séculos de Carne de Vaca: Antropofagia Literal e Antropofagia Literária”. In: *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Eds. João Cezar Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. São Paulo: Realizações Editora, 2011: 161-169.

GARCIA, Marília. “Tinha uma tradução no meio do caminho”. *non plus*, São Paulo, n. 7, p. 43-53, 2015.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 19.ed. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

LARANJEIRA, Mário. *Poetas de França Hoje*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. *Poética da Tradução: Do Sentido à Significância*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LEAL, Isabela. *Doze nós num poema: Herberto Helder e as vozes comunicantes*. Rio de Janeiro, 2008. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MARTINS, Helena F. “Tradução e perspectivismo”. *Revista Letras*, Curitiba, n. 85, p. 135-149, jan./jun. 2012.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MISTRAL, Gabriela. “Sobre Arturo Torres-Rioseco”. In *Arturo Torres-Rioseco: Poesias*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945: IX-XIX.

MORENO, Silene. *Ecos e reflexos: a construção do cânone de Augusto e Haroldo de Campos a partir de suas concepções de tradução*. Campinas, 2001. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos Linguísticos, Universidade de Campinas (UNICAMP).

NUNES, Benedito. “Antropofagia ao alcance de todos”. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Manifestos, teses de concursos e ensaios. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p. xi – liii. (Obras Completas VI).

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

PRADO, Célia L. A. *Pós-colonialismo e o contexto brasileiro: Haroldo de Campos um tradutor pós-colonial?* 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP).

PÉCORA, Alcir. “Polêmica sobre o barroco ficou datada e vã”. *Folha de São Paulo*, Ilustrada 19 de mar/2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1903201122.htm>> Acesso em: 17 fev. 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990: 91-99.

_____. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROCHA, João César. “Oswald em Cena: o Pau-Brasil, o Brasileiro e o Antropófago”. In: *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Eds. João Cezar Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. São Paulo: Realizações Editora, 2011: 11-14.

_____. “Uma Teoria de Exportação? Ou: ‘Antropofagia como visão de Mundo’”. In: *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Eds. João Cezar Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. São Paulo: Realizações Editora, 2011: 647-668.

SCHNAPP, Jeffrey. “Morder a mão que alimenta (sobre o Manifesto Antropófago)”. In: *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Tradução de Margarita Lamelo. Eds. João Cezar Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. São Paulo: Realizações Editora, 2011: 399-403.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Haroldo de Campos: tradução como formação e ‘abandono’ da identidade”. *Revista USP*, São Paulo, n. 36 p. 158-171, dez./fev. 1997-98.

SILVA, Márcia I. L. “Para uma poética da criação: antropofagia, intertextualidade, redes”. *Cenários*, Porto Alegre, n.9, p. 62-72, jan./jun. 2014.

SOUZA, Eneida M. “A crítica literária e a tradução”. In: *Ensaio de Semiótica - Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, Belo Horizonte, n.16, p. 17-22, dez. 1986.

TÁPIA, Marcelo. “Posfácio: O Eco Antropofágico – reflexões sobre a transcrição e a metáfora sanguíneo-canibalesca”. In: TÁPIA, Marcelo; Nóbrega, Thelma M. (Orgs.) *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 215-232.

TORRES-RIOSECO, Arturo. *Arturo Torres-Rioseco: Poesias*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

_____. *Antología general*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

VIEIRA, Else R. P. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. Belo Horizonte, 1992. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Artes e Letras. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

_____. “A Postmodern Translational Aesthetics in Brazil”. In: Mary Snell-Hornby, Franz Pochhacker and Klaus Kaindl (Orgs.) *Translation Studies: An Interdiscipline. Selected papers from the translations studies congress*. Amsterdam: John Benjamins, 1994: 65-72.

_____. “New registers for translation in Latin America”. In: Peter Bush and Kirsten Malmkjaer (Orgs.) *Rimbaud’s Rainbow: Literary translation in higher education*. Amsterdam: John Benjamins, 1998: 171-194.

_____. “Liberating Calibans: readings of Antropofagia and Haroldo de Campos’ poetics of transcreation”. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Orgs.) *Post-colonial translation: theory and practice*. London and New York: Routledge, 1999: 95-113.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: JorgeZahar/ Anpocs, 1986.

_____. “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”. *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, 1992, v. 35, p. 21-74.

_____. *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

_____. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.