

LIMITES E POSSIBILIDADES DA TRADUÇÃO TOTAL EM JEROME ROTHENBERG

*LIMITS AND POSSIBILITIES OF TOTAL
TRANSLATION IN JEROME ROTHENBERG*

Jamille Pinheiro Dias

ORCID 0000-0002-4852-1441

University of Manchester
Manchester, UK

Resumo

Este artigo propõe uma revisão crítica da concepção de tradução total, princípio norteador da obra do poeta-tradutor estadunidense Jerome Rothenberg (1931-). A abordagem empregada consiste em uma análise de prática tradutológica de Rothenberg, a partir da leitura de ensaios críticos de sua autoria e de traduções realizadas por ele, identificando e contextualizando impasses teóricos que enfrentou. Um dos proponentes da etnopoética estadunidense, Rothenberg fez parte de uma geração que reivindicou a poeticidade dos cantos e narrativas ameríndias a partir do fim da década de 1960, chamando atenção para como a organização do discurso se dá em termos de paralelismo, prosódia e paralinguagem nas formas expressivas em questão. Na análise desenvolvida neste artigo, examino a tradução de Rothenberg para “The 13th Horse-Song of Frank Mitchell” (“O 13º canto-de-cavalo de Frank Mitchell”), um canto navajo para cavalos, realizada em parceria com o etnomusicólogo David McAllester.

Palavras-chave: artes verbais indígenas; tradução; Jerome Rothenberg; etnopoética.

Abstract

This article offers a revision of the concept of total translation, a guiding principle upon which US poet-translator Jerome Rothenberg developed his work (1931-). The approach used here consists of an analysis of Rothenberg’s practice as a translator, based on a reading of essays and translations by him, identifying and contextualizing some of the theoretical challenges he faced. One of the proponents of the movement known as ethnopoetics, Rothenberg was part of a generation that, from the late 1960s

Resumen

Este artículo ofrece una revisión del concepto de traducción total, principio rector sobre el que desarrolló su obra el poeta-traductor estadounidense Jerome Rothenberg (1931-). El enfoque utilizado aquí consiste en un análisis de la práctica de Rothenberg como traductor, a partir de la lectura de ensayos y traducciones suyas, identificando y contextualizando algunos de los retos teóricos a los que se enfrentó. Uno de los impulsores del movimiento conocido como etnopoética, Rothenberg formó parte de una generación que, a

onwards, highlighted the poetic quality of Amerindian songs and narratives, drawing attention to how Indigenous verbal arts are organized in terms of parallelism, prosody and paralinguistics in the expressive forms under discussion. In the analysis developed in this article, I examine Rothenberg's translation of "The 13th Horse-Song of Frank Mitchell," a Navajo horse-song, which he did in partnership with ethnomusicologist David McAllester.

Keywords: indigenous verbal arts; translation; Jerome Rothenberg; ethnopoetics.

partir de finales de la década de 1960, destacó la cualidad poética de los cantos y narraciones amerindias, llamando la atención sobre cómo se organizan las artes verbales indígenas en términos de paralelismo, prosodia y paralingüística en las formas expresivas en cuestión. En el análisis desarrollado en este artículo, examino la traducción de Rothenberg de "The 13th Horse-Song of Frank Mitchell", un canto de caballo Navajo, que realizó en colaboración con el etnomusicólogo David McAllester.

Palabras clave: artes verbales indígenas; traducción; Jerome Rothenberg; etnopoética.

Este artigo propõe uma revisão da teoria da tradução total elaborada pelo poeta e tradutor estadunidense Jerome Rothenberg (1931–). A abordagem empregada consiste em uma breve análise de prática tradutológica de Rothenberg, a partir da leitura de ensaios críticos e textos traduzidos por ele, identificando alguns dos impasses teóricos em jogo, assim como uma contextualização das problemáticas que enfrentou.

Jerome Rothenberg é conhecido por ter cunhado o termo "etnopoética", inicialmente apresentado na segunda edição da revista *Stony Brook*, editada pelo artista multimídia George Quasha. O legado etnopoético deixado por ele e outros autores e tradutores, dentre os quais se destacam também o pesquisador, poeta e tradutor Dennis Tedlock, o linguista Dell Hymes, o antropólogo e poeta Stanley Diamond, o etnomusicólogo David McAllester e o já mencionado Quasha, foi desenvolvido na "segunda grande onda do modernismo experimental" do século passado, "de meados da década de 1950 a meados da década de 1970" (ROTHENBERG, 1994/2006, p. 194).

Tal movimento marca uma valorização de recursos criativos dos cantos e narrativas ameríndias que costumavam ser negligenciados em traduções prévias. Em sentido mais amplo, o termo indica um movimento de convergência entre poetas e pesquisadores interessados no horizonte poético de "culturas antigas e autóctones" (ROTHENBERG, 1994/2006). Em sentido mais restrito, o termo etnopoética indica a predileção dos tradutores desse grupo por traduções versificadas (e não prosificadas) das falas poéticas indígenas.

Com o objetivo de rever criticamente a noção de "tradução total" (1969) proposta por Rothenberg, tomaremos por foco *Shaking the Pumpkin*:

Traditional Poetry of the Indian North Americas (1972), uma de suas antologias de traduções poéticas de narrativas indígenas (não apenas ameríndias, mas oriundas de povos maori, africanos e aborígenes, entre outros). Para isso, nos concentraremos na tradução do canto “The 13th Horse-Song of Frank Mitchell” (“O 13º canto-de-cavalo de Frank Mitchell”).

Veremos como Rothenberg, ao trabalhar com cantos dos Sêneca, da família linguística iroquesa, e Navajo, da família linguística atabasca, foi tomado pela seguinte indagação: como operar com elementos como sons “sem sentido”, recorrentes em diferentes performances indígenas, mas aparentemente “soltos”, intraduzíveis de forma literal? O poeta defende que todos esses termos são tão importantes quanto as próprias palavras. Mesmo se percebidos a princípio como aleatórios, eles produzem sentido ao dar sustentação à sistemática dos cantos. Rothenberg, assim, caracteriza a tradução total como uma resposta a todo e qualquer som relacionado ao poema:

Eu não sei nem Navajo nem Sêneca, com a exceção de pequenas informações recolhidas de livros de gramática e outros [...]. Mas mesmo com essa distância, posso (com uma pequena ajuda de meus amigos) estar ciente das minhas opções como tradutor. Que eu possa tentar, então, responder a todos os sons dos quais estou ciente; que eu permita que essa consciência suscite respostas ou eventos na língua inglesa. Não quero fixar palavras em inglês para a música indígena, mas responder poema-a-poema, na tentativa de elaborar uma tradução ‘total’ - não só das palavras, mas de todos os sons relacionados ao poema, incluindo, finalmente, a música em si.¹ (ROTHENBERG, 1969/1981, p. 78)²

Mesmo não conhecendo a língua navajo, da qual provém o canto trabalhado por Rothenberg, é possível depreender em sua versão para o inglês uma série de critérios formais e criativos empregados por ele. Também é viável refletir sobre o que ele expôs em artigos, ensaios e paratextos que permitem mapear ideias pertinentes a seus procedimentos tradutórios de preferência. Naturalmente, não se trata de dar conta do panorama da etnopoética e tampouco da tradução de artes verbais ameríndias de forma mais ampla – “tarefa enciclopédica e necessariamente coletiva”, como apontou Antonio Risério (1993, p. 17) –, mas de oferecer alguns subsídios para que o interesse e a investigação em torno do assunto se dinamizem e se prolonguem.

¹ “I know neither Navajo nor Seneca except for bits of information picked up from grammar books & such [...]. But even from this far away, I can (with a little help from my friends) be aware of my options as translator. Let me try, then, to respond to all the sounds I’m made aware of, to let that awareness touch off responses or events in the English. I don’t want to set English words to Indian music, but to respond poem-for-poem in the attempt to work out a ‘total’ translation - not only of the words, but of all sounds connected with the poem, including finally the music itself”.

² As traduções presentes neste artigo são minhas, a não ser que eu indique o contrário.

A tradução de sons não semânticos

A formulação da ideia de “tradução total” é a expressão tradutória máxima da etnopoética de Rothenberg.³ Levando isso em consideração, o exemplo que proponho examinar na ocasião deste artigo, “The 13th Horse-Song of Frank Mitchell” (“O 13º canto-de-cavalo de Frank Mitchell”), consiste na tradução de Rothenberg para um canto navajo de reza para cavalos, realizada em parceria com o etnomusicólogo David McAllester. Conforme vimos, o intuito da tradução total (ROTHENBERG, 1969/1981, p. 78) é oferecer uma resposta, por meio da tradução, a todos os sons do texto-fonte a ele relacionados, ainda que sejam sons não semânticos – o que Rothenberg descreve como “puro som”:

No meu próprio trabalho (estou pensando particularmente nos “cantos-de-cavalo”) usei a tradução como um processo de composição das formas mistas (palavras & “puro” som) com base em formas mistas do Navajo, e nisso a influência da tribo/oral fica clara (...). A redundância & a repetição voltariam a entrar na área da performance, de modo a nos lembrarem que o poema não é apenas a expressão oral, a sinopse, mas a totalidade do evento.⁴ (ROTHENBERG, 1981, p. 21)

É na concretude das apresentações ao vivo que a experiência das traduções totais se revela com todo fôlego, de modo que a tradução total, na página, funcionaria melhor como um suporte ou uma espécie de partitura tradutória do original. Nesse sentido, a tradução total remete à “poesia experimental como um análogo de um ‘evento’ tribal, ou, como a performatividade transforma o texto poético em poesia ‘viva’” (MATEUS, 2014, p. 13).

O resultado dessa investigação prosódica que vai além do nível da palavra são poemas que tentam replicar a performance oral criando correlatos com a sua expressão acústica. As traduções totais de Rothenberg trazem consigo elementos da poesia sonora dadaísta – remetendo, no caso das traduções dos *horse-songs* (cantos-de-cavalo) navajo, aos experimentos fonéticos de Hugo Ball, fundador do Cabaret Voltaire, como o poema “Karawane”⁵ – e das

³ Assim como Mateus (2014, p. 12), entendo que é pertinente abordar o conceito de “tradução total” precisamente a partir das traduções etnopoéticas de Rothenberg.

⁴ “In my own work (I’m thinking particularly of the “Horse Songs”) I’ve used translation as a process for the composition of mixed forms (words & “pure”-sound) based on mixed forms in the Navajo, & there the influence of the tribal/oral is clearly one to one (...). Redundancy & repetition would again come into the performance area, to remind us that the poem isn’t the single utterance, the synopsis, but the totality of the event”.

⁵ Ver Ball (1974).

tradições da poesia visual francófona e anglófona, lembrando, entre outros, Ezra Pound, e.e. cummings e Stéphane Mallarmé.⁶

Essa justaposição de referências parece buscar uma expansão dos limites da poesia contemporânea à luz das tradições criativas indígenas, povos “primitivos” – notemos que, para Rothenberg, “primitivo significa complexo”⁷ (2006, p. 21) – que seriam técnicos em sua relação com o sagrado. Vejamos, na Figura 1, o trecho inicial do *horse-song*:

THE 13TH HORSE-SONG OF FRANK MITCHELL

Navajo

Key: nnnn N N gahn

Some 're lovely N nawu nnnn but some 're & are at my hawuz
nawu wnn N wnn baheegwing

Some 're lovely N hawu nnnn but some 're & are at my howinow
N wnn baheegwing

Some 're lovely N nawu nnnn but some are & are at my howzes
nawu nahht bahyeenwing but bahyeesum nahtgwing

NNNOOOOW because I was (N gahn) I was the boy inside the
dawn but some 're at my house now wnn N wnn baheegwing

& by going from the house the wwwidshell howanome but some 're
at my howinow N wnnn baheegwing

& by going from the house the darkned hoganome but some 're at
my house N wnn baheegwing

& by going from the swollen hoganouse my breath has blown but
some 're at my house N wnn baheegwing

& by going from the house the hloly hoganome but some 're at my
house N wnn N wnn baheegwingnnng

& from the plays of jewels we walk (naht gahn) (p)pon but some 're
at my howinow N wnn baheegwing

with prayersticks that are white (nnuhgohn) but some 're at my
house N wnn baheegwing

with my feathers that are white (mmm gahn) but some 're at my
house N wnn baheegwing

with my spirit horses that are white (nuhgohn) but some 're at my
house N wnn baheegwing

with my spirit horses that are white & dawn (nuhgohn) but some 're
at my house N wnnn baheegwing

with those spirit horses that are whiteshell nawuNgnnnn but some
're at my house N wnn baheegwing

Figura 1 – “The 13th Horse-Song of Frank Mitchell” (Navajo), traduzido por Jerome Rothenberg, reproduzido a partir de *Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas* (1972, p. 350).

⁶ No prefácio à antologia *Revolution of the Word* (1974), Rothenberg menciona, entre as suas principais influências, Ezra Pound, e.e. cummings, William Carlos Williams, os surrealistas franceses e os poetas dadaístas que “faziam puro som” (p. xi-xxvii).

⁷ Como nota Cesarino, “Rothenberg evidentemente não toma ‘primitivo’ na acepção de ‘atrasado’, mas sim de ‘anterior’.” (2008, p. 441).

Na “transposição sonorista-experimental de um texto navajo”, como foram descritos os cantos-de-cavalo de Rothenberg por Risério (1993, p. 122), a dimensão fonética da tradução total intercala os “puros sons” não semânticos com segmentos compreensíveis e neologismos com partes em inglês – vide o paralelismo entre “hawuz”, “howinow” e “howzes”, que remete a “house” –, indicando que o aspecto principal da riqueza da poesia oral para Rothenberg, especialmente a navajo, não é o significado. Não atentar para isso ao traduzir, para o poeta, seria “desnudá-la” (1983, p. 382):

Com o auxílio do etnomusicólogo David McAllester, tentei fazer uma série de ‘traduções totais’ de cantos-de-cavalo — totais no sentido de que estava querendo dar conta não apenas do significado, mas de distorções vocabulares, sílabas insignificantes, música, estilo de desempenho, etc. A ideia nunca foi colocar palavras inglesas na música navajo, mas deixar uma peça inteira — palavras & música — emergir novamente... Eu também queria evitar escrever o poema em inglês, desde que isso parecia irrelevante para uma poesia que alcançara um alto desenvolvimento fora de qualquer sistema escrito. (ROTHENBERG *apud* RISÉRIO, 1993, p. 122-123)

Rothenberg teve acesso às gravações do líder navajo Frank Mitchell⁸ realizadas por McAllester em 1957 na região de Chinle, no Arizona (ver Clements, 1996; McAllester, 2014). Mitchell, além de ter exercido os ofícios de intérprete, conselheiro, juiz e outras atividades em sua comunidade, foi um conhecido cantor de rituais de *Blessingway* (“caminho da benção”) – que tem, dentre suas funções, pedir por vida longa, boa sorte, felicidade e aumento dos bens. Os cavalos são associados a esses valores, e diretamente vinculados a pedidos por prosperidade no que diz respeito ao rebanho (MCALLESTER, *op. cit.*, p. 246). Um canto pertencente a um ritual de *Blessingway* costuma ser performado, por exemplo, quando alguém está esperando um bebê, quando se parte em uma viagem ou quando se passa a habitar uma nova casa. Nem sempre os cantos-de-cavalo são incluídos em um ritual de *Blessingway*, mas são frequentes quando a prosperidade está no centro dos pedidos de benção.

Toda essa complexidade e riqueza de relações agenciadas por um canto-de-cavalo em seu contexto navajo acabam ficando para trás em sua passagem para a língua inglesa por meio da proposta tradutória de Rothenberg. De todo modo, observa-se que os objetivos do poeta com sua tradução total eram outros, dentre os quais se destaca uma ênfase no *modo* de execução da performance oral, para além de seu *conteúdo*. Como é possível visualizar no poema resultante, reproduzido parcialmente acima, há uma dinâmica

⁸ Sobre a vida de Mitchell, ver FRISBIE, Charlotte J. & MCALLESTER, David P. (org.). *Navajo Blessingway Singer: The Autobiography of Frank Mitchell, 1881–1967*. Tucson: University of Arizona Press, 1978.

de reiteração e variação centrada na sonoridade, composta por vocábulos distorcidos e arranjados de forma simétrica na página, buscando-se alinhar os termos que se equiparam foneticamente. Assim continua a tradução (Figura 2):

with those howanorses that are whiteshell nawu but some 're at my
howinouse wnnn baheegwingnnng
wiiiingth jewels of every kind d(go)nN draw them on nahtnnn but
some 're at my howinow N wnn baheegwing
with cloth of every kind d(go)nN draw them on nahtnnn but some
're at my howinow N wnn baheegwing
with sheep of every kind d(go)nN draw them on nahtnnn but some
're at my house N wnn baheegwing
with horses of evree(ee)(ee) kind d(go)nN draw them on nahtnnn
but some 're at my howinow N wnn baheegwing
with cattle of every kind d(go)nN draw them on nahtnnn but some
're at my howinow N wnn baheegwing
with men of every kind d(go)nN draw them on nahtnnn but some
're at my house N wnn baheegwing
in my house of precious jewels in my back(acka)room (N gahn)
where nnnn but some 're at my howinow N wnn baheegwing
in this house of precious jewels we walk (p)pon (N gahn) where
nnnn but some 're at my house N wnn baheegwing
& everything that's g(h)one before mmmore we walk (p)pon but
some 're at my howinow N wnn baheegwing
& everything that's more () won't be (be!) be poor but some 're
at my house N wnn baheegwing
& everything that's now & living to be old & blesst nhawu but some
're at my howinow N wnnn baheegwing
because I am the boy who blesses/blisses to be old but some 're at my
house N wnn baheegwing

Zzmmmm 're lovely N nawu nnnn but some 're & are at my
howinouse N wnn baheegwing
Zzmmmm 're lovely nawu N nnnn but some 're & are at my house
N wnn baheegwing
Zzmmmm 're lovely N nawu nnnn but some are & are at my howzes
nahht bahyeenahtwing but nawu nohwun baheegwing

— Total translation by Jerome Rothenberg

Figura 2 – “The 13th Horse-Song of Frank Mitchell” (Navajo), traduzido por Jerome Rothenberg, reproduzido a partir de *Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas* (1972, p. 351).

Com efeito, os recursos empregados por Rothenberg na tradução incidem mais na sensorialidade e menos na inteligibilidade. Isso fica ainda mais evidente quando ouvimos o poeta lendo – ou, mais precisamente,

cantando – sua proposta de versão de “The 13th Horse-Song Of Frank Mitchell”. Tal aspecto melódico e o encadeamento rítmico de sua tradução podem ser apreciados gratuitamente no registro disponível no site do projeto Penn Sound⁹; a performance integra também a coletânea *Rockdrill 6: Sightings, Jerome Rothenberg: Poems 1960-1983*, lançada em CD em 2004. Na introdução à leitura, Rothenberg anuncia que se trata de uma tradução total, pois a “música”, as “palavras” e os “sons” não são Navajo. McAllester, ao compartilhar as gravações de Mitchell com ele, cedeu também transcrições e traduções com ênfase na literariedade; Rothenberg, por sua vez, concentra-se em extrair e replicar o que nelas identifica como “puro som”. Como discernir, porém, o que seria essa “pureza”? Além disso, com qual sensibilidade poética – em outras palavras, com a régua de quem, com quais prioridades, com quais critérios, com que objetivo – se irá determinar a “totalidade” do que é pertinente no texto-fonte a ser traduzido? Seja qual for a resposta, ficarão para trás, passado esse crivo, o “impuro” que não foi eleito para compor o “puro som”, e, ironicamente, as partes que não pareceram apropriadas para integrar a “tradução total”.

Como determinar a “totalidade” de um acontecimento poético?

Utilizando a conhecida tripartição proposta por Roman Jakobson (1959/1979) para fins de classificação dos processos de tradução – divididos por ele entre tradução intralinguística, interlinguística e intersemiótica¹⁰ –, diríamos que a elaboração do conceito de tradução total por Rothenberg aguça o entendimento de que a tradução poética das artes verbais indígenas deve levar a sério a intersemioticidade característica dessas manifestações.¹¹

Rothenberg percebe que um movimento interlinguístico, por si só, não daria conta de traduzir essas formas expressivas. Ele observa que a importância

⁹ Conferir link: https://media.sas.upenn.edu/pennsound/authors/Rothenberg/Rockdrill-6/Rothenberg-Jerome_19_The-13th-Horse_Sightings_Rockdrill-6_2004.mp3. Último acesso em 27/02/2021.

¹⁰ Jakobson (1959/1979) classifica a tradução intralinguística como a que consiste na substituição de signos linguísticos por outros signos do mesmo sistema. Esse tipo de tradução, assim, fundamenta a sinonímia, a paráfrase e outros recursos linguísticos. A tradução interlinguística, por sua vez, é a tradução em sua acepção estrita: ela é a substituição entre signos linguístico de uma língua e os de outra língua. Já a tradução intersemiótica refere-se a uma transmutação de signos de um sistema de uma natureza para outro sistema de diferente natureza – verbal para pictórico, por exemplo.

¹¹ Conforme aponta Pierre Déléage, os cantos que compõem o vasto repertório de artes verbais indígenas das Américas são expressões que envolvem aspectos rituais não verbais, ligados à música, aos gestos, à dança, aos grafismos, dentre outros: “Uma série de rituais associa os cantos a diversos modos de expressão heterogêneos a eles: a música instrumental, os gestos, a dança, os artefatos, a organização do espaço e da cronologia do ritual etc. Aprende-se cada um desses modos de expressão de uma forma particular, e às vezes em um momento distinto daquele em que os cantos são aprendidos, mas, de todo modo, eles demandam capacidades que são muito diferentes das necessárias para a memorização do discurso. No entanto, todos eles se conectam de maneira intersemiótica com os cantos rituais” (2012, p. 114).

desses sons na estruturação dos cantos navajo e sêneca é tão grande que não basta, ao tradutor, estabelecer correspondências entre uma língua indígena e uma dada língua de chegada apenas com base na semântica referencial.

No entanto, também nos parece problemático que o experimentalismo das vanguardas se sobreponha às poéticas navajo e sêneca. A associação com o dadaísmo e a poesia visual ocidental acaba por acrescentar uma outra camada de referências exógena ao repertório indígena. Além disso, seria muito importante uma revisão de alguns dos pressupostos conceituais que o poeta-tradutor projeta sobre os povos indígenas, tais como “tribal” e “sagrado”:

Muitas das soluções de linguagem e considerações sobre a poesia elaboradas por Rothenberg permanecem de pé (...), muito embora alguns de seus pressupostos sobre as poéticas ameríndias originários do vocabulário vanguardista e romântico mereçam ser repensados. Menos porque sejam equivocados, mais porque acabam substituindo ou desviando o foco de atenção para longe dos conjuntos de problemas e noções que emergem de sistemas xamanísticos. (CESARINO, 2008, p. 441)

Conforme já sugeri, outro ponto a ser questionado é a suposição de que se abarcará a “totalidade” do acontecimento poético navajo, sendo que a noção de “todo” também é bastante marcada pela lógica da separação entre parte e todo. Quem determina os contornos do que configura a “totalidade” na enunciação do canto-de-cavalo navajo? O que seria dar conta do acontecimento “total” de um canto ou narrativa indígena se – para dialogarmos com a expressão de Viveiros de Castro sobre o Outro do Outro ser outro (2004, p. 12) – os critérios que definem a “totalidade” na visão do Outro – navajo, no caso – são outros?

De todo modo, é interessante notar que o que está em jogo nos procedimentos tradutórios propostos por Rothenberg é mais do que uma manobra de uma língua-fonte para uma língua-alvo. O estadunidense defende que sons que podem parecer insignificantes ou despropositados ao tradutor, habituado a encontrar correspondências entre vocábulos e produzir traduções em uma base alfabética latina, não devem ser deixados de fora da tradução poética dos cantos indígenas. Consequentemente, esse modelo convoca uma desautomatização do verbocentrismo não apenas por parte do tradutor, mas também do leitorado não indígena.

Conclusão

Este estudo teve como objetivo examinar limites e possibilidades da concepção de tradução total na prática de tradução de artes verbais indígenas no trabalho de Jerome Rothenberg, um dos principais proponentes do movimento

etnopoético. É importante ressaltar que “etnopoética” não é um conceito monolítico, visto que aqueles que o desenvolveram enfrentaram impasses teóricos e metodológicos distintos. Isso pode ser verificado na ampla gama de antologias de tradução (sobretudo as organizadas por Rothenberg), revistas literárias (em especial a revista *Alcheringa*, editada por Dennis Tedlock e Jerome Rothenberg de 1970 a 1980) e ensaios e monografias (como os rigorosos estudos de análise do verso de Dell Hymes) publicados por seus proponentes. Trata-se de um movimento que representa de fato uma virada, por chamar a atenção para elementos criativos de falas indígenas que costumavam ser negligenciados em traduções prévias, além de um adensamento da reivindicação da poeticidade desses textos.

Assim, a etnopoética constituiu um movimento marcadamente heterogêneo, tanto que seus proponentes expressaram sua adesão a ele de formas diversas. De todo modo, podemos concluir que os critérios tradutórios adotados por Rothenberg e seus colegas poetas-tradutores nos encaminham para uma reflexão sobre uma maneira possível de se pensar a imbricação entre os aspectos visual e sonoro na tradução poética, e a busca de uma composição que inscreva plasticamente no texto a inseparabilidade entre forma e conteúdo.

As experiências de tradução poética do movimento etnopoético não são um receituário que indique *a priori* como devem ser feitas as traduções. Há alguns aspectos problemáticos a serem ressaltados nesse sentido. Um dos riscos dos procedimentos tradutórios empreendidos por Rothenberg em suas traduções totais é o modo como, para tentar dar conta da dimensão sonora de uma fala poética ameríndia, o tradutor se fia excessivamente nos recursos visuais, podendo por vezes expressar um preciosismo gráfico. Com essa opção, Rothenberg pode remeter a um poema visual, como um caligrama – que talvez não ajude a elucidar as especificidades das artes verbais em questão, correndo-se o perigo, pelo contrário, de não dar suficiente vazão a essas formas poéticas, que ficam então sob a projeção das noções de visualidade e sonoridade características das vanguardas europeias do século XX, como o dadaísmo, e das concepções plásticas do concretismo.

Além disso, a projeção de termos ligados ao “etno” e ao “tribal” – atribuição genérica que Rothenberg faz a uma dita vertente “sagrada” do poético que lhe interessa destacar em seu projeto “etnopoético” –, bem como a sua visada antológica hiper-abrangente, traz algum risco de empobrecimento, pois periga aplainar diferenças. Ao mesmo tempo, com uma percepção aguçada das sensibilidades estéticas euro-americanas contemporâneas, é ele, entre os poetas-linguistas-antropólogos estadunidenses do movimento etnopoético, quem oferece obras cujo modo de apresentação têm mais potencial para atrair novos interessados nas tradições criativas indígenas.

Que façamos ressoar o apontamento dessas críticas, mas que não descartemos o valor das contribuições de Rothenberg e de sua geração para o pensamento tradutológico, poético e etnográfico. Graças às experimentações que fizeram, hoje é possível pensar a partir delas, revisá-las, refutá-las ou reiterá-las. Em outras palavras, para retomarmos a popular expressão idiomática inglesa, “*let us not throw the baby out with the bathwater*” – não vamos jogar o bebê fora junto com a água do banho. Podemos reter uma série de aprendizados legados por esse grupo de poetas-tradutores. Por exemplo, o aprendizado de que a tradução de cantos e narrativas pedem formas mais adequadas a certa acentuação tônica do texto. Podemos ainda aproveitar, com moderação, certos recursos da diagramação e da tipografia em favor da transmissão das falas poéticas ameríndias, tomando o devido cuidado para que os cantos e narrativas não sejam obscurecidos pelo preciosismo e o experimentalismo gráficos.

Ao fim deste artigo, retomo o já mencionado axioma de Viveiros de Castro a respeito de o “Outro do Outro [ser] sempre outro” (2004, p. 12): ele sintetiza esta conclusão de forma particularmente elucidativa, convergindo com a ideia de que traduzir diz respeito a *comparar o incomparável e mensurar o incomensurável* (*ibid.*, p. 11). Ao mesmo tempo, aquilo que torna possível a comparação entre dois discursos incomparáveis – o que ancora a tarefa de mensurar o que é incomensurável – é o fato de que esses discursos não dizem a mesma coisa, o que nos faz pensar que a tarefa de traduzir – e retraduzir – encontra reflexo na conhecida ideia do Samuel Beckett de *Worstward Ho* (1983) sobre “tentar novamente, falhar novamente, falhar melhor”¹² – ou, dito de outra forma, “falhar” de uma forma diferente.

Trata-se sempre de “abrir” novas “relações”, como nos sugere a perspectiva teórica de Álvaro Faleiros quanto à retradução (2012, p. 64). Se há diferenças profundas entre saberes de povos distintos, há também, na abertura de relações proporcionada pela tradução, a possibilidade de um “pensamento pós-abissal” (SOUSA SANTOS, 2007, p. 97) – um exercício de autorreflexividade que contribua para construir a “diversidade epistemológica do mundo”: “o pensamento pós-abissal parte da ideia de que a diversidade do mundo é inesgotável e continua desprovida de uma epistemologia adequada, de modo que a diversidade epistemológica do mundo está por ser construída” (*ibid.*, p. 84).

Em suma, o que se quer evitar diante da relação dos não indígenas com os indígenas e seus saberes é a epistemologia do “ponto zero” ou a “hubris do ponto zero”, isto é, a colonialidade epistêmica de um sujeito de enunciação que não se assume como ponto de vista, que supõe ocupar um “ponto zero” a partir

¹² “Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better”.

do qual seria possível mascarar quem fala e o lugar de onde fala (CASTRO-GOMEZ; GROSFUGUEL, 2007).¹³ Finalmente, é importante lembrar que a tradução não reside no consenso, nem em uma perspectiva unificadora, mas em uma postura ética de aceitação da incompletude dos próprios saberes, capaz de permitir “uma inteligibilidade mútua entre diferentes experiências do mundo”, como argumenta Boaventura de Sousa Santos (2005, p. 16).

Referências

- BALL, Hugo. *Flight out of Time: A Dada Diary*. Trad. A. Raimés. New York: Viking Press, 1974.
- BECKETT, Samuel. *Worstward Ho*. New York: Grove, 1983.
- CASTRO-GOMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre, 2007.
- CESARINO, Pedro. *Oniska: A poética do mundo e da morte entre os Marubo da Amazônia ocidental*. 2008. 472f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
- CLEMENTS, William M. *Native American Verbal Art: Texts and Contexts*. Tucson: University of Arizona Press, 1996.
- DÉLÉAGE, Pierre. “Transmission et stabilisation des chants rituels”. *L’Homme*, 203-204, p. 103-138, 2012.
- FALEIROS, Álvaro. “Emplumando a grande castanheira”. *Estudos Avançados*, USP v.26, p.57-74, 2012.
- JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução” (1959). Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1979, p. 63-72.
- MATEUS, Andrea Martins Lameirão. *A poética multifacetada de Jerome Rothenberg*. 2014. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- MCALLESTER, David P. “Enemy Slayer’s Horse Song (Navajo)”. In: SWANN, Brian (org). *Sky Loom: Native American Myth, Story, and Song*. Edited and with an introduction by Brian Swann. Series: Native Literatures of the Americas, 2014.

¹³ Ver também Menezes de Souza (2007, p. 138) sobre a relação entre colonialidade e a ideia de um sujeito que ocupa uma posição supostamente neutra, científica e universal.

- MENEZES DE SOUZA, L.M. "Entering a Culture Quietly: writing and cultural survival in indigenous education in Brazil". In MAKONI & PENNYCOOK (Orgs.) *Disinventing and Reconstituting Languages*, Clevedon, Multilingual Matters, 2007.
- RISÉRIO, Antonio. *Textos e Tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ROTHENBERG, Jerome. *Technicians of the Sacred: A Range of Poetries from Africa, America, Asia, and Oceania*. Garden City, New York: Anchor Books, 1967.
- ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006 [1994].
- ROTHENBERG, Jerome. *Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics*. Los Angeles: University of California Press, 1983.
- ROTHENBERG, Jerome. *Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas*. New York: Doubleday, 1972 [1971].
- ROTHENBERG, Jerome. "Total translation: an experiment in the presentation of American Indian poetry". In: *Pre-faces & other writings*. New York: New Directions, 1981 [1969].
- ROTHENBERG, Jerome (ed.). *Revolution of the Word: A New Gathering of American Avant-Garde Poetry, 1914-1945*. New York: Continuum Book, 1974.
- ROTHENBERG, Jerome. *Pre-faces and other writings*. New York: New Directions, 1981.
- ROTHENBERG, Jerome; QUASHA, George. *America, a prophecy: A new reading of American poetry from pre-Columbian times to the present*. New York: Random House, 1973.
- ROTHENBERG, Jerome; TEDLOCK, Dennis (Org.). *Alcheringa*. Vol. 1. New York, 1970.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. "The future of the world social forum: the work of translation". *Development*, 48, p. 15-22. 2005.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation". *Tipiti – Journal of the Association for the Anthropology of Lowland South America*, New Orleans, v. 2, n. 2, 2004.

Jamille Pinheiro Dias nasceu em Belém do Pará em 1983. É atualmente pesquisadora associada da Universidade de Manchester. Concluiu mestrado e doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em inglês pelo Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo, onde realizou também pós-doutorado no Programa TRADUSP. Desenvolveu estágio no Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE), da CAPES, na Universidade de Stanford. Atua como tradutora de humanidades e ciências sociais nos pares inglês-português e francês-português, tendo trabalhado para editoras como Cosac Naify, 34, Ubu, Boitempo e n-1, dedicando-se a traduções e co-traduções de obras de Marilyn Strathern, Gayle Rubin, Elsa Dorlin, Françoise Vergès, Eduardo Viveiros de Castro, dentre outras.

E-mail: jamille.dias@manchester.ac.uk

Recebido em: 15/01/2021

Aceito em: 19/03/2021