

## CRÍTICA E TRADUÇÃO COMO POIESIS: O PROJETO CRÍTICO- LITERÁRIO-ANTROPOFÁGICO CONCRETISTA E O CASO CUMMINGS

Juliana Cristina Salvadori (UNEB)

RESUMO: Este texto se propõe discutir a proposta crítico-pedagógica posta pelo movimento de poesia concreta ressaltando como esta dialoga com outras propostas que acabam por convergir para uma concepção da feitura literária, crítica e tradutória como poesis em que os limites entre texto literário e crítico, texto original e texto-tradução, leitura e escrita, poeta e crítico, poeta e tradutor acabam por se apagar, seja porque, como concebem os românticos alemães via interpretação benjaminiana, o crítico e o tradutório se tornam textos criativos que desdobram o potencial – estético e de significação – do texto literário *per se*; seja porque, como na proposta concretista, em movimento contrário, o texto literário – e o texto-tradução – acaba por se tornar o espaço da crítica e da teoria. Nesse movimento entre textos, a poesia concreta propõe, como parte de sua estratégia discursivo-pedagógica da crítica literária, a tradução como texto por excelência do diálogo, prática articuladora e estruturante de seu projeto crítico-literário de formação de leitores – seus leitores. Neste texto, discutiremos a noção de poesis a partir de Agamben (2012), o papel da crítica e da tradução nas propostas modernas para atualização da potência significativa das obras literárias, bem como o projeto pedagógico-crítico-literário dos poetas concretos que tem como conceito estruturante a antropofagia oswaldiana, concentrando-nos brevemente no projeto tradutório de Augusto de Campos relativo à obra de E. E. Cummings, tarefa tradutória que se inicia em 1956, passa por 4 edições – 10 poemas, 20 poem(a)s, 40 poem(a)s, Poem(a)s e tem sua última edição, Poem(a)s, em 2011, edição base dos textos analisados.

Palavras-chave: Poesis. Antropofagia. Tradução literária. Poesia concreta. E. E. Cummings.

Penso que a questão da *techné* – que ora é traduzida como técnica, ora como arte, no sentido latino de *ars*, que fundamenta, até hoje, parte das divisões entre as áreas de saber nas universidades (*Scientia et Ars*) – é central para a discussão posta: pensar a crítica e a tradução como poesis, desdobramentos e atualizações das potências inscritas nos textos literários. Isso porque, podemos dizer, a literatura moderna, em especial em sua manifestação aguda, as ditas vanguardas e neovanguardas – põe em xeque a tríade aristotélica *poiesis – praxis – theoría*, tríade esta que, *grosso modo*, distinguiria entre as ações de produção/criação de algo, isto é, a ação do homem sobre a natureza por meio de um instrumento e uma técnica; a ação na qual o fim é, em si mesmo, objetivo desta

ação – práxis; e a *theoría*, da qual advém a noção do pensamento como contemplação para se chegar ao conhecimento – abstrato, generalizável.

Agamben (2012) chama atenção em seu ensaio “Poíesis e práxis”, em *O homem sem conteúdo* (2012), para esta distinção entre poíesis e práxis: poíesis seria produção na/de presença e não se reduziria a ação que visa apenas a si mesma, isto é, a práxis. Agamben volta para a distinção aristotélica entre a tríade *theoría*, poíesis e práxis/*techné* para fundamentar o argumento que desenvolve ao longo do livro, isto é, acerca da afirmação sobre a morte da arte. Segundo o autor, a arte, de fato, morreu na modernidade, se a entendemos a partir da tríade citada. A arte, a obra de arte, antes poíesis, produção de presença e, logo, irrepitível, foi identificada na modernidade à práxis, pura ação, e, logo empobrecida porque cooptada pela técnica/*techné*. Para fugir desta cooptação, a arte e os artistas se refugiam na reflexão do fazer e sua produção se recusa à observação/contemplação, isto é, acaba por se caracterizar pelo negativo, pelo “não conteúdo” – a obra –, se recusa a tornar *energía* (ato) e se refugia no *dýnamis* (potência). A obra, portanto, fecha-se sobre si mesma, preservando as suas possibilidades, a sua potência. Ao leitor/receptor/espectador, é furtada a experiência catártica da arte pela contemplação. Contudo, e este é o pulo do gato – ou do tigre, diria Benjamin, do modernismo, herdeiro da proposta romântica: a obra, enclausurada em suas potencialidades pode e mesmo deve ser liberta, isto é, realizada, tornada *energía*, por meio da crítica e da tradução – estas, portanto, tornam-se estratégias e narrativas que viriam a desdobrar e, portanto, fazer atuar a potência da obra, enclausurada, forçando a produção, isto é, a poíesis – produção na/de presença, gesto irrepitível/irreprodutível.

Ao empobrecimento da poíesis reduzida à práxis, os românticos e posteriormente os modernistas, propõe/opõe uma poíesis do desdobramento: texto criativo, crítica e tradução – convergem pelo domínio da *techné*, que é sempre a retomada e reelaboração de uma tradição, isto é, memória, para que a potencialidade latente da obra se transforme em *energía*. Para que tal proposta seja levado a cabo, contudo, é preciso que o leitor, tornado co-produtor, seja educado para tanto, e esta é a pedra de toque de proposta pedagógica romântica e modernista, lição aprendida pelos poetas do movimento de poesia concreta – o leitor modelo para esta nova arte precisa

ser educado para que possa cumprir seu papel – o de leitor crítico e tradutor, leitor/autor que possa desenclausurar a potencialidade da obra.

A crítica, como dito, assim como a tradução, desempenha o papel de desdobramento da obra e de sua potencialidade, trazendo consigo, também, a possibilidade de desdobramento *ad infinitum* – afinal, as controvérsias sobre as interpretações e superinterpretações críticas ocupam espaço privilegiado no desenho da historiografia literária moderna. A proposta pedagógica foi melhor levada a cabo pelo movimento de poesia concreta, este é o argumento, em seus textos menos programáticos e mais literários, incluindo-se aí sua poesia, isto é, mais em suas traduções, em que os poetas puderam ler e (super)interpretar outros poetas a partir de sua apropriação/deglutição da tradição literária e de sua proposta poiética.

Este se tornaria, portanto, um dos critérios para avaliar as leituras – críticas e traduções – de uma obra: a abrangência, isto é, a liberação das possibilidades que a obra guarda. Uma boa leitura – seja via crítica, seja via tradução – desdobraria a obra, mesmo que apenas em uma de suas possibilidades, sem contudo encobrir outros trajetos possíveis – daí mesmo a necessidade dessa arte com bula, isto é, com crítica, com tradução, com comentário para que sua potencialidade possa ser sempre e novamente explorada, desdobrada, expandida. É, portanto, a partir desta visada que abordamos o projeto tradutório de Augusto de Campos, projeto de longo prazo, a cobrir cerca de cinco décadas. As cinco edições organizadas pelo autor da poesia de Cummings (*10 poemas* - 1960, *20 poemas* - 1979, *40 poemas* – 1980s e *Poem(a)s* – duas edições, sendo a última de 2011) mostram o desdobramento da potencialidade da obra cummingsiana, suas várias facetas e mesmo sua técnica: sem entender, por exemplo, a *tmese* – técnica de cisão/desmonte da palavra em seus afixos e radicais que são deslocados e/ou re-inseridos – em que não é possível “ler” sua poesia: o poeta, aliás, acredita que sua poiesis, sua produção de presença, só pode ser levada a cabo pelo esforço do leitor – que, em seu caso, teria como modelo um leitor-tipógrafo – em produzir a poesia, poesia para fazedores, não para leitores apenas. Da tortografia a ironia cummingsiana, até as reelaborações da tradição poética formal e da lírica amorosa, as cinco edições se desdobram e desdobram o poeta, ampliando para o leitor brasileiro,

leitor/tipógrafo/tradutor aprendiz, o leque das possibilidades da poiesis cummingsiana, uma das referências no paideuma concreto, paideuma antropofágico, devorador seletivo de certa tradição reelaborada no movimento de poesia concreta, levando-nos a “somewhere i [we] have never travelled gladly beyond any experience”. Só a experiência, a práxis, já nos alerta Cummings, não é suficiente – é preciso que a técnica nos resgate e que a leitura seja esse ato/gesto irrepitível, irreprodutível, que cada leitor deve sempre e novamente empreender sozinho – como Orfeu a sair do Hades e vislumbrar a evanescente Eurídice.

À dimensão da experiência soma-se a dimensão pedagógica da arte: é preciso buscar o paideuma pessoal do artista se se quiser, de fato, compreender essa obra em meio a rede de relações/constelações que ela busca estabelecer com determinada tradição. Logo, a função pedagógica clara da arte: para apreender isso, essa obra, você deverá aprender pelo caminho e parte do trabalho do artista está tanto na seleção deste paideuma quanto no modo, no como, isto é, na forma, em que este figura na obra – sua charada. “Aprender muito pelo caminho” é, portanto, poderíamos dizer, o objetivo final da prescrição poundiana para os que aspiram ser poetas: para que o lema “make it new” se concretize, é preciso que o poeta, via experiência – sua e do outro – percorra e compreenda certo repertório de técnicas e temas a sua disposição; para que não se perca ou perca tempo, é necessário que ele se concentre no que ainda está vivo ou pode alimentar, nutrir seu impulso criador – morto, estagnado, só gera putrefação; esse é o papel, então, dos demais poetas, de sua atividade criativa e crítica – escolher, por em circulação, o que há de mais vivo/revivificante na tradição literária, via crítica, via tradução: o antropófago, afinal, só se alimenta do que está ainda vivo, pulsante, não do degradado. Não por acaso, em seu ensaio “Da tradução como criação e como crítica” (2006), de 1963, Haroldo de Campos, quando sistematiza e expõe a teorização – advinda de sua prática – do movimento de poesia concreta, recorre a Pound como referência: a dimensão de *poiesis*, de criação, que a atividade literária – seja na produção do texto criativo per se, seja via crítica e/ou tradução – é o ponto de convergência de inúmeros projetos culturais/literários, com pressupostos e alcance diversos, como o concretista.

Em outras palavras, os poetas-críticos do concretismo buscaram, à maneira do modernismo anglo e hispano-americano, rearranjar o cânone de autores consagrados por meio dos parâmetros modernistas que instauram, em termos estéticos, a tradição da invenção e da novidade – a compreensão de originalidade se deslocando da origem para a execução – a noção do *writer as arranger*. A reinvenção de uma tradição do novo, por meio da crítica e da tradução, funciona como contextualização para as inovações concretistas. Vistas a partir desta lógica, tais inovações fundam uma nova tradição, fato que por si atesta, portanto, a capacidade que uma obra realmente inovadora tem de ultrapassar/transcender o lugar de onde emerge – e neste ponto se revela a questão centro-margem que perpassa a produção concretista. Tal lógica acena com a possibilidade de subverter esta hierarquia, pelo menos em termos culturais. Esta ânsia de superar a dicotomia centro-margem, de criar uma literatura autêntica e original, no sentido de não-derivada, marca o projeto concretista e a ambiguidade que o conceito de novo adquire dentro desta configuração. Pode-se dizer que essa incessante busca por uma outra poesia, uma outra forma, essa abertura e mesmo aclamação do experimental, conjugada a uma proposta estético-cultural de intuito marcadamente didático-pedagógico é o que aproxima os concretistas da trajetória poundiana.

Para se pensar o lugar/tarefa da tradução no projeto concretista, é preciso ter em mente que o conceito de antropofagia é estruturante para a prática e reflexão tradutória dos Campos, uma das faces da empreitada pedagógico-literária dos concretistas. Ademais, é preciso se atentar para o fato de que o conceito de tradução se reconfigura ao longo da obra e da prática de ambos os irmãos citados, sendo que três textos são centrais para se mapear essa transformação do conceito de tradução no movimento de poesia concreta, sendo Haroldo de Campos o sistematizador desse pensar e fazer tradução: teorização e labor. Os três textos são “Da tradução como criação e como crítica”, publicado em 1963, já mencionado; “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, escrito em 1980 e publicado em 1981, em que a antropofagia como conceito operador e estruturante já está nitidamente colocada; e “*Post Scriptum*: transluciferação mefistofáustica”, tratado sobre Fausto – Deus e o diabo no Fausto de Goethe, também de 1980, em que o conceito de devoração, pensado

quanto a questão historiográfica e crítica, é transmutado para tradução como vampirização – da transfusão de sangue de um texto a outro, trabalhando não mais com o conceito de tradução mas como de transtextualidade.

Iniciemos com o primeiro dos ensaios citados. “Da tradução como criação e como crítica”, apresentado em 1962 publicado em 1963. Neste, HC parte de Fabri e Bense para pensar a informação estética: como traduzi-la? As teses dos autores citados, assim como a de Jakobson, apontam para a intraduzibilidade de textos criativos, a princípio, a não ser que consideremos a tradução como um texto criativo, autônomo, que evoca o outro, em uma relação de alteridade em que se preserva a isomorfia na/da técnica. A partir desta discussão inicial, afirma HC: “Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (p. 34), pois não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por signo icônico aquele ‘que é de certa maneira similar àquilo que ele denota’) (CAMPOS, H; 2006, p. 35). Esta concepção da tradução como operação literária que se debruça sobre o arranjo do material linguístico é central para que possamos compreender o horizonte tradutório – que encampa tanto o projeto quanto a posição tradutória – a definir e configurar o projeto pedagógico-cultural concretista, em que a tradução desempenha papel articulador entre teorização e técnica, criação e labor. Além dos filósofos acima mencionados, HC cita Pound e sua teoria/prática de tradução, o seu conceito de *criticism by translation*, enfatizando o aspecto crítico e pedagógico da tarefa tradutória para que o lema poundiano– *make it new* –se torne possível: re-inventar o passado, aproveitar o que este pode oferecer de melhor para revivificar o presente, via tradução e crítica que são, a princípio, escolhas de leitura – ler como eleger, essa sendo a função e a implicação ética do poeta frente aos seus:

Quando os poetas concretos de São Paulo se propuseram uma tarefa de reformulação da poética brasileira vigente, em cujo mérito não nos cabe entrar, mas que referimos aqui como algo que se postulou e que procurou levar à prática, deram-se, ao longo de suas atividades de teorização e de criação, uma continuada tarefa de tradução. Fazendo-

o, tinham presente justamente a didática decorrente da teoria e da prática poundiana da tradução e suas idéias quanto à função crítica – e da crítica via tradução – como “nutrimento do impulso” criador. Dentro deste projeto, começaram por traduzir em equipe dezessete *Cantares* de Ezra Pound, procurando reverter ao mestre moderno da arte da tradução de poesia os critérios de tradução criativa que ele próprio defende em seus escritos. Em seguida, Augusto de Campos empreendeu a transposição para o português de dez dos mais complexos poemas de e. e. cummings, o grande poeta norte-americano recentemente falecido, poemas onde inclusive o dado “ótico” deveria ser como que traduzido, seja quanto à disposição tipográfica, seja quanto à fragmentação e às relações interlineares, o que implicava, por vezes, até mesmo a previsão do número de letras e das coincidências físicas (plásticas, acústicas) do material verbal a utilizar. (...) Deste ensaios, feitos antes de mais nada de *intellecto d'amore*, com devoção e amor, pudemos retirar, pelo menos, um prolongado trato com o assunto, que nos autoriza a ter ponto de vista firmado sobre ele. (CAMPOS, H; 2006, p. 42)

Este trecho deixa claro não somente o papel que a tradução desempenhou no projeto concretista de reformular a poética brasileira vigente, mas o próprio conceito de tradução como *poiesis*, como atividade – tarefa, para usar o termo empregado por HC e que nos remete a Benjamin – tanto criativa quanto crítica: daí a seleção dos textos poetas traduzidos; o tradutor, afinal, é o leitor ideal do texto, atento às suas nuances e movimentos. Ademais, não por acaso usa-se como exemplo a tradução tanto de Pound quanto de Cummings, ressaltando-se, inclusive, o desafio da *poiesis* cummingsiana, um fazer/criar pautado pelo movimento das coisas, elevada pelo tradutor que escolhe traduzir “dez dos mais complexos poemas” do poeta norte-americano. Essa defesa das escolhas tradutórias – tanto em termos de paideuma (quem e o quê se traduz) como em termos de técnicas e operações linguísticas (como se traduz) – levadas a cabo tanto por si quanto por seu irmão Augusto de Campos e demais integrantes do movimento de poesia concreta e desta tarefa de pôr em circulação estes textos e autores, culmina na seguinte formulação, poundiana, por sinal: “[t]radução de poesia é antes de tudo, uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (p. 43) e, por isso, só pode ser crítica.

A função pedagógica é ressaltada como parte integrante do papel do poeta que tem para com seus contemporâneos, que desempenhar o papel de leitor ideal,

ensinando-os a ler por meio da imbricação/interpolação de textos e gêneros, crítica/poesia, crítica/tradução, poesia/tradução/crítica. A interlocução entre textos e entre poetas, portanto é uma condição ideal, *sine qua non*, para que a tradução criativa de fato ocorra – preceito enfatizado tanto por Haroldo quanto por Augusto de Campos, especialmente no que tange às traduções feitas das obras e Cummings, extensivamente documentada em seu processo de transcrição por meio da correspondência entre poetas – fonte/alvo. Ademais, acresce HC, no final do ensaio, à guisa de conclusão, mesmo sendo literária, a tradução opera no linguístico e seria necessário um laboratório de textos, em que perspectivas diversas como a do poeta e a do linguista, do amante e do acadêmico se coadunassem para iluminar o texto fonte, concentrando-se, sobremaneira, no processo tradutório – via laboratório, seminários – em que o produto seria discutido – sempre – criticamente, criativamente, a partir das soluções que oferece para determinadas questões tradutórias.

“Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, ensaio apresentado em Lisboa em Colóquio de Letras organizado pela Fundação Gulbekian, é republicado em 1986 em espanhol e em língua inglesa, esta última na **Latin American Literary Review**, 14/27. O título desta versão posterior, reformulada, é extremamente revelador, pois há uma mudança de foco, do Brazil para a Europa, permanecendo a antropofagia, contudo, no cerne da questão: “The Rule of Anthropophagy: Europe under the Sign of Devoration”. Há uma ênfase dupla no título do tropos da antropofagia, já metáfora estruturante/articuladora da *poiesis* do então diluído movimento de poesia concreta: há tanto antropofagia quanto devoração, que, podemos inferir, substitui no título primeiro diálogo e diferença – devoração por diálogo, uma troca na lógica do movimento. Essa ênfase na antropofagia, ademais, é reforçada pela epígrafe que abre o ensaio, mantida em todas as versões e tomada de empréstimo a Benjamin, pensador que contribuirá sobremaneira para a reconfiguração do projeto crítico e tradutório dos Campos, particularmente de HC, nesta outra fase. A epígrafe: “A polêmica verdadeira apodera-se de um livro tão amorosamente quanto um canibal que prepara para si uma criancinha” (*apud* CAMPOS, 2006, p. 231). De saída, o autor aborda a questão do nacional *versus* universal. É interessante analisar o movimento

argumentativo do texto que se volta a Oswald de Andrade e relê a antropofagia como o tropos do diálogo encetado, pela cultura brasileira, com esta dita literatura/cultura universal:

Creio que, no Brasil, com a “Antropofagia” de Oswald de Andrade, nos anos 20 (retomada depois, em termos de uma cosmovisão filosófico-existencial, nos anos 50, na tese de *A Crise da Filosofia Messiânica*), tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal. A “Antropofagia” oswaldiana – já o formulei em outro lugar – é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), 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 “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista” (do grego *pólemos* = luta, combate), mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento de suas próprias forças naturais. (CAMPOS, H; 2004, p. 234-5)

Um polemista e um antologista: essas são as qualidades enfatizadas para o canibal, que se pode argumentar, passa a ser a representação, o tropos, do intelectual/artista brasileiro e mesmo latino-americano ou pós-colonial, desde sempre. Na segunda seção do artigo, intitulada “Nacionalismo modal versus nacionalismo\_ontológico”, HC já inicia por se opor ao que ele chama de “modelo organicista-biológico da evolução de uma planta”, modelo este que, segundo ele, fundamenta a noção de nacionalismo “ontológico”. A este modelo, ele propõe um “nacionalismo modal, diferencial”, nacionalismo como movimento dialógico da diferença: o des-caráter, ao invés do caráter; a ruptura, em lugar do traçado linear; a historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva, antes que como homologação do homogêneo.

O desenho historiográfico que tal concepção do nacional, bem como o objeto desta, é explicitado de forma ostensiva: “gráfico sísmico de fragmentação eversiva” (p.

237), afinal, antecipa o desenho das constelações, a ser proposto logo em seguida. Como objeto, esse movimento dialógico em que a busca do nacional, dessa qualidade definidora, é sempre diferida – postergada e diferenciada, pois composta da dialética entre o mesmo e o outro, o nativo e o europeu. A esse primeiro desenho, da constelação a qual pertence à poesia concreta – “a poesia concreta representa o momento de sincronia absoluta da literatura brasileira”, afirma categoricamente HC – outros se seguem, em uma proliferação vertiginosa de nomes e diálogos, latino-americanos e europeus, modernos e contemporâneos, barrocos e concretos, a ilustrar que “a diferença podia agora pensar-se como fundadora”, a emular aquele gesto inicial do Romantismo de Iena rumo a uma “poesia universal progressiva” fundada em um “policulturalismo combinatório e lúdico, [n]a transmutação paródica de sentido e valores, [n]a hibridização aberta e multilíngue” para alimentar e realimentar\_esse “almagesto barroquista: transciclopédia carnavalizada dos novos bárbaros, onde tudo pode coexistir com tudo” (p. 254).

Nesse novo desenho, (des)ordenado pela dialética marxilar – palavra-valise Marx + maxilar – oswaldiana, como nos diz HC, os artistas e intelectuais, esses bárbaros alexandrinos, vivem a sombra da biblioteca de Babel, metáfora que justapõe os mitos fundadores da crítica e da tradução em um só corpo: a biblioteca de Babel, afinal, é esse mítico local da confluência e da divergência via linguagem: biblioteca universal, a guardar tudo; diferença dialógica de saída, no impedimento das línguas babélicas. Esse vertiginoso e tumultuosos – além de povoado – final de ensaio, em que enlaçam-se nomes e linhagens das mais diversas ordens, é finalizado em tom triunfal e ameaçador, como portas de castelo/torre a ser invadido:

Escrever, hoje, na América Latina, como na Europa, significará, cada vez mais, reescrever, remastigar. *Hoi bárbaroi.* (...) Que os escritores logocêntricos, que se imaginavam usufrutuários de uma orgulhosa *koiné* de mão única, preparem-se para a tarefa cada vez mais urgente de reconhecer e redevorar o tutano diferencial dos novos bárbaros da politópica e polifônica civilização planetária. (CAMPOS, H; 2004, p. 255)

Delineamos, brevemente, o percurso que *a poiesis*/teoria tradutória haroldiana percorre até que se consolida. Ao longo deste artigo procuramos mostrar que Haroldo de Campos e seu conceito de tradução criativa, de transcrição, está no cerne do projeto concretista articulando crítica, poesia e tradução, borrando as delimitações de gênero entre o acadêmico, o literário e o da prática linguística. Ademais, é preciso entender como este conceito operador, o da tradução como criação – transcrição na palavra-valise de HC, tradução-arte, como a prefere denominar AC – se transfixa para poder empreender a leitura das traduções empreendidas pelos poetas concretos, particularmente em sua revista *Código*, em voga entre as décadas de 1970 e 1990. É preciso considerar como esse conceito devorador/antropofágico da tradução, estruturante do projeto concretista, como temos arguido, é constantemente reelaborado a partir das práticas tradutórias dos irmãos-poeta. Isso porque a literatura, mais especificamente a poesia, constitui a fronteira na qual as teorias linguísticas e tradutórias esbarram, porque é seu papel não cercear ou circundar a ambiguidade, a polissemia, mas a de fomentá-la, multiplicando o ruído e ensurdecendo o leitor, que é obrigado a parar sua leitura, treinada para ser fluida, e a atentar para o próprio ato de ler, para a materialidade do signo que não vem cindido para a poesia, mas inteiro, palavra-coisa, nomeação absoluta, adâmica.

Finalidade dúplice, prática dialógica, exercício de autocrítica/alteridade : a tradução refina, enriquece, vivifica a obra do autor-tradutor, que antropofagicamente se apropria do que há de melhor, de mais criativo – inventivo – tornando sua própria obra totem, monumento – transsubstanciação arquitetônica dessa confluência espaço-temporal de autores e obras, uma paideuma edificada; a tradução, também, no que tem de mais assustador em sua antropofagia – o apagamento da fronteira entre o eu e o outro por meio de uma violência/violação transgressora – engole a fronteira entre autor e tradutor, autor e leitor, original e tradução, original e cópia, literatura e não literatura (crítica, teoria, tradução): o espaço do texto é o espaço da devoração, do apagamento: o tradutor é um autor-leitor, leitor-crítico, leitor-autor – não há mais a diferença pensada como essencial entre o princípio criador, ativo, e o recriador – seja via tradução, seja via leitura – tido como passivo. O tradutor é sempre um leitor que inscreve sua leitura no

corpo do texto, transmutando-o, portanto, em Outro. Do leitor, pede-se a mesma reciprocidade: leitor-autor, que se inscreva no texto – via interpretação e crítica. Logo, a finalidade dupla: o refinamento desse autor-leitor, em sua obra, pela prática da escrita – a própria e a do outro – apagando as demarcações entre poesia, tradução, ensaio, e o refinamento do leitor-autor que precisa, então ser ensinado a ler estes outros textos, textos outros.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BASSENETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Eds). **Post-colonial translation: theory and practice**. London/New York: Routledge, 2002.
- BRANCO, Lucia Castello. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 25-50. Disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefadotradutor-site.pdf>>. Acesso em: 28 jan. 2011.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **Poesia, antipoesia, antropofagia**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. 128p.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 247).
- CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. 4. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. 289p.
- CAMPOS, Haroldo de. **Oswald de Andrade – Trechos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir, 1967 (Nossos Clássicos 90).
- CAMPOS, Haroldo de. “Post-scriptum: Transluciferação mefistofáustica”. In: **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 179-209.
- CAMPOS, Haroldo; CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta – textos críticos e manifestos**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CUMMINGS, E. E. **Poema(s)**. Tradução de Augusto de Campos. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.
- POUND, Ezra. **A Arte da Poesia – Ensaios Escolhidos**. Trad. Heloysa de Lima Dantas, José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.