



ARTIGOS

ANTOLOGIA COMO MANIFESTO: ARTE VERBAL ASTECA, BERNADINO DE SAHAGÚN & JEROME ROTHENBERG

Márcio de Carvalho

Universidade Federal do Pará (UFPA)

marcio.carvalho@me.com

Izabela Guimarães Guerra Leal

Universidade Federal do Pará (UFPA)

izabelaleal@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i2.9237>

RESUMO: As tradições orais atraíram diversos poetas, tradutores, antropólogos e etnógrafos a partir de meados do século vinte. Permeados pela proposta modernista, diversos poetas buscaram novas formas poéticas para capturar o ritual, que são os elementos performáticos da arte oral nativa com o objetivo de ressaltar os valores estéticos contidos nos textos de culturas tradicionais pré-colombianas. O presente artigo se propõe a analisar as contribuições da teoria de etnopoética e sua tradução ético-estética, em especial as antologias de artes orais astecas compiladas por Jerome Rothenberg. Também discutirá a função da tradução nesse contexto, reconhecendo-a como criação e crítica literária. Nessa interpretação semiótica, a tradução revela importantes mecanismos ao apresentar uma noção de cultura ao leitor.

Palavras-chave: *Antologia, arte verbal asteca, Bernadino de Sahagún, Jerome Rothenberg, Etnopoética.*

ANTHOLOGY AS A MANIFEST: AZTEC ORAL ART, BERNADINO DE SAHAGUN & JEROME ROTHENBERG

ABSTRACT: The oral traditions became appealing to a number of poets, translators, anthropologists, and ethnographers in the twentieth century. Permeated by the modernist theory, a number of poets sought new poetic forms to capture ritual & myth, which are the performative elements of native oral arts, in order to highlight the aesthetic values within the texts of pre-Columbian traditional cultures. This article intends to investigate the contributions of ethno-poetics movement and Jerome Rothenberg's theory of translation, especially the anthologies of Aztec oral arts. It will also debate the role of translation in this context, recognising it as a work of creation and literary criticism. In this semiotic interpretation, the translation process reveals important mechanisms in presenting a notion of culture to the reader.

Key-words: *Anthology, Aztec oral arts, Bernadino de Sahagún, Jerome Rothenberg, Ethno-poetics.*



Introdução

Em *Totalidade e Infinito* (2011), o filósofo Emmanuel Levinas propõe que o pensamento ocidental atua sob um pressuposto ontológico, ou seja, com parâmetros que priorizam o 'eu'. Portanto, antropocentrismo e humanismo seriam acepções orientadas pelo 'eu', movimentos totalizantes que aniquilam a alteridade por não permitirem um espaço que pense o outro, o qual é reduzido ao mesmo. Levinas contribui significativamente para o desenvolvimento de um pensar consideravelmente mais ético, orientado pelo 'outro'. O autor ainda adverte que a supremacia do ontológico sobre o ético, do 'eu' sobre o 'outro', promoveria violência e totalitarismo, sendo inclusive agente de categorização e recepção literária. Essa última afirmação é o pressuposto filosófico que introduz os temas abordados neste artigo, que tem como estudo de caso a antologia de arte verbal asteca compilada por Jerome Rothenberg.

Quanto ao totalitarismo, nos termos de Levinas, presente na categorização e recepção literária, apresentamos como exemplo o indianismo, em prosa e verso, que caracteriza o Romantismo brasileiro. Na Europa, o movimento literário representou uma antítese ao processo de industrialização e levante da ciência empírica. Para tanto, promoveram um *revival* do passado medieval e um retorno à natureza (AGRAWAL, 1990, p. 255), em especial à figura do cavaleiro medieval. No Brasil, pela falta desse histórico, o retorno ao passado se deu pela idealização da figura do índio como herói nacional, símbolo de coragem e harmonia com a natureza. A literatura auxiliou na criação de uma identidade nacional após a Independência em 1822 através de uma identificação com as raízes históricas e culturais do país. Por isso os motivos indianistas estão presentes no corpo da literatura nacional e são recebidos com grande naturalidade. Os mitos indígenas são de conhecimento notório, mas quase que invariavelmente relatados de forma pueril e a fim de facilitar algum ensinamento moral, muitas vezes inexistente entre os povos tradicionais.

Por sua vez, os povos nativos dos Estados Unidos também foram retratados de forma pitoresca: habitantes de um paraíso pastoral, em harmonia com o meio ambiente. Um *noble savage* (bom selvagem). Cristóvão Colombo batizou um vale no Arizona de Vale do Paraíso (*Paradise Valley*). Outro explorador, Arthur Balowe, descreveu os nativos da Carolina do Norte como os "mais gentis, amorosos e fiéis,



vazios de toda astúcia e traição¹ (BERKHOFER, 1979, p. 73, tradução nossa). Em *An Essay on Man* (2016), o poeta Alexander Pope fala do “pobre índio²” (p. 17, tradução nossa), cuja “mente sem instrução” encontra deus nas nuvens e nos ventos, pois “a ciência orgulhosa jamais a ensinou a devagar”.

As identidades culturais, tanto as nossas próprias quanto as que temos de outros povos, não são de forma alguma inerentes, mas de fato são formadas e atualizadas através da representação (HALL, 2014). Lawrence Venuti (1998) contribui a esse debate ao argumentar que a tradução é um meio de formação e manutenção da representatividade cultural entre os povos. É nesse contexto que a proposta de Jerome Rothenberg para a tradução de excertos de arte verbal asteca, assim como sua compilação em antologia, levanta questões relevantes aos estudos de teoria e crítica literária e aos estudos de tradução.

Jerome Rothenberg é poeta, tradutor e antologista. O último termo é usado neste artigo de forma genérica, ou mesmo simplista: o autor editou cerca de nove livros que apresentam traduções de poetas contemporâneos e antigos; poesia arcaica, primitiva e moderna, de autores da mesma etnia ou não – recortes possíveis apenas pelo viés da etnopoética. Dennis Tedlock, que trabalhou intimamente com o tema, em parceria com Rothenberg, explica que a “etnopoética é uma poética descentralizada, uma tentativa de ouvir e ler as poesias dos outros, dos que estão distantes, fora da tradição ocidental como a conhecemos hoje³” (WEISSBORT; EYSTEINSSOM, 2006, p. 453, tradução nossa). Trata-se de um campo dos estudos da poesia que considera em detalhes a sociedade e cultura que origina determinada obra poética. Essas atenções levariam Jerome Rothenberg ao seu livro mais comentado, *Technicians of the Sacred*, de 1968, que inaugura uma proposta tradutória chamada *total translation*, ou ‘tradução total’, a qual apreciaria não apenas as palavras, mas também pausas, mudanças de tom de voz, efeitos sonoros e gestos. É uma poesia de *performance* e profundamente ritualística, daí o interesse natural pela poesia ameríndia asteca. Seu primeiro contato com esse material se deu através do compêndio *Florentine Codex: General*

¹ “Most gentle, loving, and faithful, void of all guile and treason” (BERKHOFER, 1979, p. 73).

² “Poor Indian! whose untutor’d mind [...] His soul proud Science never taught to stray” (POPE, 2016, p. 17).

³ “Ethnopoetics is a decentred poetics, an attempt to hear and read the poetries of distant others, outside the Western tradition as we know it now” (WEISSBORT; EYSTEINSSOM, 2006, p. 453).



History of the Things of New Spain (SAHAGÚN, 1963), do monge franciscano Bernardino de Sahagún, que compilou escritos na língua náuatle no século XVI, provenientes das narrativas dos anciãos ameríndios astecas. Rothenberg utilizou o décimo primeiro volume, um glossário sobre coisas da terra, como base para seu “*Aztec Definitions*”, publicado originalmente em *Technicians of the Sacred* (1968). O autor desenvolveu uma antologia mais extensa de poemas astecas em *Shaking the Pumpkin* (1972).

De forma breve, este artigo se propõe a investigar o papel preponderante que as traduções desempenham, tanto sob a forma de um intercâmbio cultural que pressupõe uma reflexão crítica sobre o próprio e o outro, como também no sentido de um ato de modificação e alargamento da língua do tradutor, que será de extrema importância para a prática poética. Trata-se realmente de perceber a tradução, e aqui incluímos também o trabalho de recriação de textos, segundo uma vertente antropofágica, o que implica em considerá-las como processos dialógicos e dialéticos de formação do próprio pela via da alteridade.

Descobrir uma linguagem que receba o outro: um simpósio do todo

Ao lermos Levinas com o intuito de entendermos o manifesto do movimento de Etnopoética, percebemos que a linguagem se torna naturalmente um meio em que o poeta/tradutor se responsabiliza pelo outro a fim de codificar ideologicamente sua narrativa. Conhecer o ritual poético do outro geraria a responsabilidade de responder a ele; ouvir seus cantos seria um convite à tradução como diálogo. O ‘outro’ é priorizado no movimento de contracultura denominado Etnopoética, pensado por poetas norte-americanos engajados não apenas em uma estética de vanguarda, mas também de emancipação sociopolítica da literatura canônica. Sobre o movimento nas décadas de 50 e 60, Jerome Rothenberg escreve: “o despertar – durante e depois da II Guerra Mundial – trouxe de forma convergente a necessidade de poesia como uma linguagem que



carregaria a verdade”, e a necessidade de “acabar com o racismo & uma cultura de rankings étnicos”⁴ (1994, p. 1, tradução nossa).

Por receber a arte verbal asteca, Rothenberg quebra o ciclo de imperialismo cultural e a monocultura. A mensagem ao leitor americano é clara: “não devemos mais pensar em termos como ‘grande nação’, mas podemos nos permitir a possibilidade de recebermos a mais ampla gama de experiência humana”⁵ (1981, p. 4, tradução nossa).

Bernardino de Sahagún

Papa Paulo III (nascido Alessandro Farnese) sobe ao trono em 1534, pouco tempo depois do saque de Roma, e responsabilizou-se em combater a Reforma Protestante. Em maio de 1537, Paulo III promulgou *Sublimis Deus* (‘O Deus Sublime’), a encíclica papal sobre a escravidão e evangelismo dos povos indígenas das Américas, conhecidos como “índios do leste e sul”⁶ (PAULO III, 1537, não paginado, tradução nossa). A bula não apenas adota como também cita o decreto do rei Carlos V da Espanha e Santo Imperador Romano, de 1530, que proíbe a escravidão de indígenas (MAXWELL, 1975, p. 78). Papa Paulo III decide que esses índios são seres racionais e, portanto, têm alma a ser salva, por isso convoca os católicos ao evangelismo desses povos. *Sublimis Deus* parece ser uma condenação franca da escravidão pela igreja católica, mas o historiador John Francis Maxwell, em *Slavery and the catholic church: the history of catholic teaching concerning the legitimacy of the institution of slavery* (1975), consegue provar a través de documentos que esse papa sancionou o modelo escravista na América do Sul, na África e ÁSIA (p. 138).

Respondendo a tal chamado à evangelização, e inerentemente disposta a expandir o rebanho católico, a Ordem Franciscana envia o frade Bernardino de

⁴ “The awakening – in & after World War II – brought a convergence of the need for poetry as a truth-bearing (deconstructing) language; to do away with racism & a culture of ethnic rankings” (ROTHENBERG, 1994, p. 1).

⁵ “We must no longer think in terms of ‘a single great tradition’ but can open to the possibility of getting at the widest range of human experience” (ROTHENBERG, 1981, p. 4).

⁶ Indians of the West and the South (PAULO III, 1537, não paginado).



Sahagún (1499-1590) a Mexico-Tenochtitlan⁷ em 1529, apenas oito anos depois da queda daquela civilização pela ocupação espanhola forçada, liderada por Hernán Cortés, em aliança com as tribos Tlaxcalan para dominar os Náhua.

Sahagún foi nascido e criado na Espanha, formando-se pela Universidade de Salamanca, “o principal centro de cultura na Europa Ocidental⁸” (LEON-PORTILLA, 2002, p. 67, tradução nossa), estudou latim, história, filosofia, teologia, e veio a entrar ao sacerdócio em 1525. Aprende náhuatl⁹ e dedica sua vida ao estudo da cultura e história asteca/náhua, esforço que lhe rendeu o título de primeiro etnógrafo¹⁰ (ANDERSON, 1982, p. 23), por ser alguém que se colocava no lugar do outro. Bernardino de Sahagún tentou admitir a lógica interna de uma mentalidade estrangeira – às vezes com grande desconforto pessoal – a fim de entender o mundo em que essas outras pessoas viviam. O frade desenvolveu estratégias para coletar e validar informações dos anciãos de Tlatelolco, Texcoco e Tenochtitlan, que concordaram em revelar os ensinamentos de suas escolas – Calmécac e Telpochalli. Ele documentou suas crenças, comportamento e cosmologia cultural, ilustrando os achados de acordo com a lógica asteca. Existem três códices que preservam o texto em náhuatl e espanhol, dois em Madrid e um em Florença.

Códice Florentino: história geral das coisas da nova Espanha

Pretendemos discutir de forma breve o *Códice Florentino*, até o momento sem tradução para português. A obra enciclopédica foi compilada entre 1540 e 1585 com intuito de registrar o povo e cultura pré-estatal existente na região central do México. É composto por 2.400 páginas ordenados em doze livros, apresentando mais de 2.000 ilustrações (NICHOLSON, 1983). A *Biblioteca Medicea Laurenziana*, situada em Florença, abriga uma cópia do códice datada do século XVI. O original foi perdido, possivelmente destruído em 1577, quando as

⁷ Fundada em 1325, tornou-se a capital do império asteca. Foi destruída pelos espanhóis em 1521 e hoje dá lugar à Cidade do México.

⁸ “Principal center of culture in Western Europe” (LEON-PORTILLA, 2002, p. 67).

⁹ A língua de diversos povos de origem antiga, habitantes do sudeste mexicano até partes da América Central, incluindo os astecas.

¹⁰ Alguém que estuda o ramo da antropologia que lida com a descrição científica de culturas específicas.



autoridades espanholas confiscaram todas as investigações concernentes ao mundo asteca, uma vez que esses trabalhos não eram considerados positivamente. Ao longo desses doze volumes, Bernardino de Sahagún discute tópicos específicos sobre as crenças astecas, seu sistema religioso, apreciação da astronomia (e.g., o sol, a lua e as estrelas), práticas adivinhatórias, rezas e encantamentos, e a formulação retórica característica dos discursos tradicionais em náhuatl. Após quase meio século, *Historia General* continua a ser a fonte primária de conhecimento sobre a história, a economia e a sociedade asteca antes do "descobrimento".

O Códice Florentino está disponível em alta resolução e em sua totalidade (com todas as ilustrações) na Biblioteca Digital Mundial (*World Digital Library* - wdl.org) desde 2012, com patrocínio da Biblioteca do Congresso Americano.

Pela inexistência de uma tradução da obra em português, consultamos a edição inglesa e uma versão em espanhol moderno, além da cópia digital. Falaremos um pouco da versão inglesa, que atualmente é a única edição crítica. Por trinta anos, os antropólogos Arthur J. O. Anderson (1907-1996) e Charles E. Dibble (1909-2002) trabalharam na primeira versão (e desde então, definitiva) do Códice em inglês, finalmente publicada em 1975 pela Editora da Universidade de Utah, em parceria com a Escola de Pesquisa Americana (*School of American Research*), intitulada *General History of the Things of New Spain*. Anderson e Dibble foram condecorados com a Ordem da Águia Asteca (*Orden del Águila Azteca*), a maior honra mexicana concedida a estrangeiros, assim como pela Ordem de Isabel Católica (*Orden de Isabel la Católica*), e o título de Comendador do Rei da Espanha.

Professor Norman McQuown, do departamento de antropologia da Universidade de Chicago, oferece uma resenha perspicaz da versão inglesa, bem como uma comparação com outras edições disponíveis para o público em geral:

Uma revisão de certas partes da versão em inglês fornece fortes evidências de uma literalidade cuidadosa e conscienciosa na tradução. Isso já constitui um imenso avanço. Mesmo as versões espanholas da obra de Sahagún eram, na melhor das hipóteses, sinópticas, e na pior das hipóteses, imprecisas. As edições em espanhol melhoraram o exercício da imaginação e do talento literário, mas não por uma cuidadosa consulta dos originais em náhuatl no qual se baseavam. Tanto a versão francesa quanto a anterior inglesa foram traduções diretas do texto em espanhol moderno. Somente as traduções alemãs, embora fragmentárias, são versões conscienciosas e cuidadosas dos



originais em náhuatl. Anderson e Dibble estenderam agora essa tradição à obra de Sahagún ao traduzirem o Códice Florentino¹¹ (MCQUOWN, 1980, p. 237, tradução nossa).

O autor se refere às edições do códice em espanhol como “sinópticas” porque elas não apresentavam uma nova tradução do texto preservado, mas apenas uma atualização da edição anterior para o espanhol corrente. Como resultado, se distanciavam cada vez mais do texto do códice, que por sua vez também não é o original em náhuatl, mas ao menos é a cópia mais antiga – datado do século XVI.

É concebível que todas as edições do trabalho de Sahagún pretendam fornecer uma transliteração e tradução precisas do texto em Náhuatl, mas nossa preocupação é, de fato, consideravelmente mais do que uma interpretação precisa do original: em vista dos comentários de Jerome Rothenberg (1965), consideramos os fragmentos como arte verbal, o que não é um conceito estranho à poesia ou à própria arte da linguagem.

Não estamos, no entanto, contemplando o subgênero verso, cuja principal característica (para alguns) é distinguir-se da prosa simples. O primeiro número de *Some/thing*¹², editada por Jerome Rothenberg e David Antin¹³ na primavera de

¹¹ “A spot check of certain portions of the English version gives strong evidence for careful and conscientious literality in the translation. This alone constitutes a tremendous step forward. Sahagún's own Spanish versions were synoptic at best, inaccurate at worst. Spanish editions based on these earlier versions improved them by the exercise of imagination and literary talent, not by careful consultation of the Nahuatl originals on which they were based. The French version and the English were straight translations of the full Spanish text. Only the German translations, though fragmentary, were conscientious and careful versions of the Nahuatl originals. Anderson and Dibble have now extended this tradition to Sahagún's work as embodied in the Florentine Codex” (MCQUOWN, 1980, p. 237).

¹² Revista que circulou de 1965 a 1968, publicando diversos artistas conceituais e poetas de vanguarda, como George Brecht, Jackson Mac Low, John Cage e Gertrude Stein. As capas foram compostas por artista como Robert Morris, Andy Warhol e George Maciunas. A revista tinha como objetivo repensar o gênero literário através da heterogeneidade dos textos publicados. David Antin e Jerome Rothenberg tomaram a teoria dos Jogos de Linguagem desenvolvida por Wittgenstein (2004), onde formas de linguagem estão conectadas por “semelhança de família” (p. 26). As obras eram incluídas nessas famílias a partir do conceito de assemblagem (*assemblage*) desenvolvido pelo pintor Jean Dubuffet (GRAHAM-DIXON, 2012). A “regra de inclusão em qualquer subgrupo [da família] seria um traço fundamental que a obra compartilhasse com esse grupo já formado” (ANTIN, 2005, p. 254, tradução nossa). A diferença óbvia seria que o “traço fundamental” não seria morfológico, como em Wittgenstein (2004), mas uma *linha produtiva* (p. 246) de poética.

¹³ David Abram Antin, nascido em Nova York em 1932, iniciou sua carreira como tradutor de ficção e textos científicos, e daí começou a experimentar com poesia. No início da década de 1960, Antin tornou-se um poeta e crítico relevante, escrevendo os primeiros artigos significativos sobre a arte de Andy Warhol e Robert Morris. Ele improvisava *talk poems* em sarais e exposições, tornando-se posteriormente professor, chefe do Departamento de Arte Experimental e diretor de galeria da Universidade da Califórnia, em San Diego. Antin foi uma influência importante para o movimento



1965, abre com "Definições astecas: poemas-encontrados do Códice Florentino"¹⁴ (ROTHENBERG, 1965, p. 1-7). Antin esclarece o que os motivou a incluir uma sequência de definições astecas traduzidas do náhuatl e espanhol junto com as criações de poetas contemporâneos:

O que nos levou a publicá-las como poesia foi o nosso franco entendimento da luta desses sobreviventes astecas, após a derrubada de seu império, em explicar a esse frade franciscano, e provavelmente a eles mesmos, o significado dessas palavras cotidianas em náhuatl que representavam sua experiência no mundo. Isso parecia muito com o que nós, poetas contemporâneos, tentávamos fazer. E não estávamos sozinhos nesse tipo de busca por significado. Muitos poetas e antropólogos estavam traduzindo e retraduzindo poesias tribais de todo o mundo¹⁵ (2005, p. 9, tradução nossa).

Assim, consideramos essa "busca por significado" como o primeiro elemento a sugerir presença poética nas narrativas. Rothenberg se propõe a analisar o décimo primeiro livro (*As coisas naturais*), o qual apresenta um glossário de itens terrestres: "a mente & palavreado dos anciãos estão atraídas em direção às definições do que sobrou de mais comum em suas vidas"¹⁶ (ROTHENBERG, 1965, p. 11, tradução nossa).

Em seu prefácio, Rothenberg oferece um breve relato sobre o colapso da civilização náhua e a dispersão desse "sistema arcaico, fissurado por ritual & mito"¹⁷ (tradução nossa). O que poderia ter comovido os anciãos a descrever a

Fotógrafos Conceituais e utilizou poemas-encontrados (ou *readymade*) para abordar questões da linguagem. Em 'Definições para Mendy', ele transcreve definições para 'perda' segundo um dicionário de inglês e também de um manual de seguros, criando um poema sobre a morte de uma amiga. David Antin faleceu em 11 de outubro de 2016, por um pescoço quebrado. Escrevemos essa nota de rodapé um pouco mais de um ano depois, ainda entristecidos pela falta de comoção por sua ausência: "sua definição do real está mais para uma esperança das coisas que deveriam provar-se reais / o real é como uma canteiro de obras / algo que se constrói peça por peça / e então cai sobre você ou você se muda pra dentro dele" (2005, p. 85, tradução nossa).

¹⁴ *Aztec Definitions: found poems from the Florentine Codex.*

¹⁵ "what led us to publish them as poetry was our strong sense of struggle of these Aztec survivors of their crumbled empire to explain to this Franciscan friar, and probably to themselves, the meaning of the ordinary Nahua words that represented their experience of the world. This seemed very much like what we as contemporary poets were trying to do. And we were not alone in this sort of meaning search. Many poets and anthropologists were translating and retranslating tribal poetries from all around the globe" (ANTIN, 2005, p. 9).

¹⁶ "The elders' minds & words are drawn toward definitions of the most ordinary debris of their lives" (ROTHENBERG, 1965, p. 11).

¹⁷ "That archaic system, fixed in ritual & myth".



paisagem para Sahagún, senão uma "necessidade de preservar a potência do real através de uma constante perturbação das crenças primárias"¹⁸ (tradução nossa)?

Esse é o décimo primeiro livro; as centenas de páginas anteriores descreveram todos os deuses, todos os presságios, todos os sacrifícios, todo o conhecimento sobre astronomia e como eles perderam seu império. Agora, talvez pela necessidade primária de orientação, uma coletânea de definições para coisas simples da vida - uma rocha, um pássaro, uma planta ou uma árvore. Até mesmo um precipício, que "é profundo-difícil, um lugar perigoso, um lugar mortal. É escuro, é luz. É um abismo"¹⁹ (tradução nossa). Ou um cogumelo: "é redondo, grande, como uma cabeça decepada" (tradução nossa). Segundo Rothenberg, "conseguimos aproximar-nos deles, podemos ouvir nessas 'definições' o som da poesia, uma medida-por-colocação-&-deslocamento que não é distante da nossa"²⁰ (p. 2, tradução nossa).

Jerome Rothenberg considerou esses fragmentos como *ready-made*, ou 'arte encontrada'²¹. Poderíamos discutir se essas acepções atendem às condições de poesia, mas nos parece irrelevante que essas narrativas não tenham sido transmitidas na forma de poema, porque "agora deve estar claro", conclui Rothenberg (1965, p. 2, tradução nossa), "que poesia é menos literatura e mais um processo de pensamento & emoção & de arranjar tudo disso em enunciados afetivos. As condições que essas definições atendem são as condições da poesia"²² (tradução nossa).

Vejam a descrição de um asteca do que seria uma caverna, local comum à natureza acidentada de seu país. O trecho evidencia uma *linha produtiva* (ANTIN, 2005, p. 246) de poética que não precisava estar presente em uma descrição geográfica. Essa *linha*, encontrada por Antin e Rothenberg, faz com que a obra

¹⁸ "Need to preserve the potency of the real by a regular overturning of primary beliefs".

¹⁹ "It is deep-a difficult, a dangerous place, a deathly place. It is dark, it is light. It is an abyss".

²⁰ "We can draw close to them, can hear in these 'definitions' the sound of poetry, a measure-by-placement-&-displacement, not far from our own" (ROTHENBERG, 1965, p. 2).

²¹ Arte encontrada, ou objeto encontrado (*objet trouvé*, em francês), pode ser algo natural ou artificial, até mesmo o fragmento de um objeto, que é encontrado (ou às vezes comprado) e mantido por causa de determinado interesse intrínseco que o artista tenha nele. É uma antiarte que caracteriza o movimento Dadaísmo, como vemos em *A Fonte*, de Marcel Duchamp.

²² "It should be clear by now that poetry is less literature than a process of thought & feeling & the arrangement of that into affective utterances. The conditions these definitions meet are the conditions of poetry" (ROTHENBERG, 1965, p. 2).



etnográfica seja recebida como arte verbal, e seu valor é potencializado ao unir-se à colagem (*assemblage*) de uma antologia poética.

A Caverna

Ela se torna longa, profunda; ela se alarga, se estende, se estreita. É um lugar comprimido, um lugar estreitado, um dos lugares esvaziados. Ela forma lugares esvaziados. Há lugares enrusticados; há lugares ásperos. É assustador, um lugar temível, um lugar de morte. É chamado de um lugar de morte porque há morte. É um lugar de escuridão; ela fica escura; ela fica pra sempre escura. Ele fica de boca aberta, ela está de boca aberta. Ela está de boca aberta; ela fica de boca estreita. Ela tem bocas que dão pra passar. Eu me coloco dentro da caverna. Eu entro na caverna²³. (ROTHENBERG, 1985, p. 24, tradução nossa)

Antologia como *manifesto*

O adágio ‘buquê das melhores flores’ é uma metáfora cativante, mas antologia é na verdade um gênero discursivo que fornece um esboço detalhado de determinada forma literária, período, ou assunto, para o leitor. Além disso, as antologias têm um papel imprescindível na formação do cânone, muitas vezes comprometidas em diversas agendas políticas e culturais.

Jerome Rothenberg (2008a) aponta dois tipos de antologias: as que antecipam uma expansão da poética vigente por apreciar o passado, enriquecendo assim o presente; e aquelas compiladas sob uma falsa pretensão de completude e autoridade. Nenhuma antologia poderia jamais desconsiderar a demanda por crítica e revisão.

São essas "antologias canônicas" que agem como "a grande força conservadora em nossa (s) literatura (s) [...] contra a qual - como artistas de vanguarda - muitos de nós tiveram que lutar²⁴" (p. 18, tradução nossa). A análise do autor é direcionada à um grupo de críticos que só admite poetas e poéticas que atendam seu "impulso conservador", rejeitando "os movimentos que desafiam

²³ "The cave. It becomes long, deep; it widens, extends, narrows. It is a constricted place, a narrowed place, one of the hollowed-out places. It forms hollowed-up places. There are roughened places; there are asperous places. It is frightening, a fearful place, a place of death. It is called a place of death because there is dying. It is a place of darkness; it darkens; it stands ever dark. It stands wide-mouthed, it is wide-mouthed. It is wide-mouthed; it is a narrow-mouthed. It has mouths which pass through. I place myself in the cave. I enter the cave" (ROTHENBERG, 1985, p. 24).

²⁴ "Canonical anthologies [...] the great conservatizing force in our literature(s) [...] against which - as artists of an avant-garde - many of us have had to struggle" (ROTHENBERG, 2008a, p. 18).



abertamente os limites de forma & sentido, ou que questionam os limites (limites de gênero) da poesia em si²⁵ (tradução nossa).

Para tanto, Rothenberg propõe uma antologia com três características marcantes: (1) "uma forma de divulgar uma poética ativa - por exemplo & comentário²⁶" (tradução nossa), prática presente em todas as coleções que editou. As antologias não foram apresentadas como definitivas ou completas: "precisava ser um livro imperfeito – um compêndio de ausências assim como de presenças²⁷" (p. 25, tradução nossa). Ao evitar ensaios abrangentes sobre o tema e conteúdo de cada publicação, o editor resiste à tentação de transformar a antologia em uma peça acadêmica.

Cada texto na antologia tem uma breve nota de fim correspondente que apresenta o contexto etnográfico da composição e comentários concisos, mas esclarecedores. Além disso, essa nota permite que o leitor veja afinidades poéticas ente o texto que foi lido e uma série de obras contemporâneas:

Um *revival* precoce de Gertrude Stein & uma combinação de vozes novas & antigas, modernas & pós-modernas: André Breton, Diane Wakoski, Tristan Tzara, Gary Snyder, Anne Waldman, Allen Ginsberg, Ian Hamilton Finlay, Simon Ortiz, Hannah Weiner²⁸" (p. 19, tradução nossa).

(2) Uma grande montagem, uma forma de arte em si mesma (p. 20): Jerome Rothenberg analisa o processo criativo do poeta, "que também pode ser um dançarino, cantor, mágico, qualquer coisa que o evento exija dele²⁹" (1985, p. xxviii, tradução nossa), argumentando que um poema é capaz de apresentar propostas aparentemente contraditórias (2008a, p. 19), que passam a ter sentido em sua coletividade. Trata-se da habilidade do poeta em estabelecer uma linha poética visível. Por exemplo:

²⁵ "Those moves that challenge too overtly the boundaries of form & meaning or that call into question the boundaries (genre boundaries) of poetry itself".

²⁶ "A way of laying out an active poetics – by example & by commentary".

²⁷ "It had to be a flawed book – a compendium of absences as well as presences" (p. 25).

²⁸ "An early revival of Gertrude Stein & a mix of new & old voices, of the modern & the postmodern: André Breton, Diane Wakoski, Tristan Tzara, Gary Snyder, Anne Waldman, Allen Ginsberg, Ian Hamilton Finlay, Simon Ortiz, Hannah Weiner" (p. 19).

²⁹ "who may also be dancer, singer, magician, whatever the event demands of him" (ROTHENBERG, 1985, p. xxviii).



Poeta & homem
homem & mundo
mundo & imagem
imagem & palavra
palavra & música
música & dança
dança & dançarino
dançarino & homem
homem & mundo³⁰ (tradução nossa)

Embora possa parecer uma coleção de imagens soltas, "há um senso de unidade que envolve o poema, um conceito de realidade que atua como cimento, uma ligação por perspectiva³¹" (tradução nossa). O processo de composição de uma antologia não se distancia do processo de composição de um poema: espera-se que a coleção apresente elementos que sejam coerentes em sua coletividade, e que existam elementos unificadores.

A unidade é alcançada [...] pela sobreposição de determinada constante, ou *chave*, pela qual todos esses materiais distintos possam ser combinados. Um som, um ritmo, um nome, uma imagem, um sonho, um gesto, uma figura, uma ação, um silêncio: qualquer uma dessas constantes (ou todas de uma vez) podem funcionar como *chaves*³² (ROTHENBERG, 1985, p. xxvii, tradução nossa).

É através dessas constantes que as antologias de Jerome Rothenberg são capazes de apresentar, em uma mesma coleção, poéticas de línguas, épocas e culturas diferentes. Em *Technicians of the sacred* (1985), 'Definitions for Mandy' (p. 462) de David Antin, une-se às poéticas da África, Ásia e Oceania; Em *Symposium of the whole* (1984), Lévi-Straus divide as páginas com Carl Jung, Antonin Artaud e Dennis Tedlock. Os assuntos se complementam e se expandem ao longo da coletânea, por isso comparamos esse processo à composição de um poema. Caracterizando, assim, a antologia como uma forma de arte em si mesma. As narrativas orais pré-colombianas estão estabelecidas em meio acadêmico e recebidas pelo público como arte verbal devido a poética evidenciada pelas

³⁰ "Poet & man/ man & world/ world & image/ image & word/ word & music/ music & dance/ dance & dancer/ dancer & man/ man & world".

³¹ "There's a sense-of-unity that surrounds the poem, a reality concept that acts as a cement, a unification of perspective linking".

³² "Unity is achieved [...] by the imposition of some constant or *key* against which all disparate materials can be measured. A sound, a rhythm, a name, an image, a dream, a gesture, a picture, an action, a silence: any or all of these can function as *keys*".



antologias. Além de Jerome Rothenberg, destacamos ainda a edição crítica dos *Cantares Mexicanos* (2011) assinada por Miguel León-Portilla. Essa antologia de Sahagún apresenta uma série de poemas cantados em náhuatl. Embora esse material estivesse armazenado na Biblioteca Nacional do México, os fólhos só foram traduzidos para espanhol em meados do século passado. Os fragmentos dos cantos, anotados por Sahagún após ouvi-los dos anciãos, apresentam um senso de continuidade e unidade através da estrutura de sua coleção.

Para um movimento de vanguarda que entende *arte* como colaboração, uma *antologia* é um (3) manifesto: “trazer à luz obras que foram excluídas; ou obras que coletivamente provoquem os que estabelecem um sistema [literário] dominante³³” (ROTHENBERG, 2008a, p. 18, tradução nossa)

Technicians of the Sacred foi a primeira antologia composta por Rothenberg, em 1968, apresentando poéticas ainda desconhecidas ao cânone literário ocidental: arte verbal de culturas tribais, muitas vezes rotulada como ‘poesia primitiva’. O movimento de Etnopoética foi pioneiro na recepção e estudo das formas de arte provenientes de culturas de resistência e povos extintos, uma prática que revisou o passado e o colocou em diálogo com a poética presente. Tal qual Wisakedjak, a divindade trapaceira dos povos Cree (nativo-americanos), Rothenberg compilou, traduziu e compôs poemas com histórias cíclicas ligadas por certas “chaves”. As estórias de Wisakedjak e, de certo modo, os poemas compostos/traduzidos por Rothenberg, vêm da memória coletiva de todos os que já as contaram – e exatamente por isso as podem modificar em cada contação. Os versos de Gertrude Stein (1874-1946) citados no *Prologue of Origins* (prólogo das origens) de *Poems for the millennium* (ROTHENBERG; JORIS, 1995, p. 733), descrevem o compromisso do movimento de Etnopoética em apresentar o “novo” (poemas contemporâneos) em harmonia com o “antigo” (poemas de culturas distantes):

Como é antigo é novo e como é novo é antigo, mas agora nós
passamos a ter nosso próprio jeito que é completamente um jeito
diferente³⁴ (tradução nossa).

³³ “To present, to bring to light, or to create works that have been excluded or that collectively present a challenge to the dominant system-makers or to the world at large” (ROTHENBERG, 2008a, p. 18).

³⁴ “As it is old it is new and as it is new it is old, but now we/ have come to be in our own way which is a completely/ different way” (ROTHENBERG; JORIS, 1995, p. 733).



Esse grupo de poetas e tradutores estabeleceu que ser vanguardista implicaria uma forma de militância, a qual exigiria "uma imersão no aqui & agora & uma varredura do remoto [...] para buscar novas leituras & sentidos³⁵" (tradução nossa).

Para tanto, renovaram a *pervivência*³⁶ de obras de arte verbais por trazê-las ao presente na forma de texto impresso, especialmente em antologias. Em sua fala na *Modern Language Association*, em dezembro de 1995, Jerome Rothenberg descreveu seu esforço em compilar antologias como instrumento de mudança. À revista *Fact-Simile* (2008, p. 5), o autor confirma essa intenção ao dizer "em todas as [...] antologias que compus [...] há esse entendimento de antologia como um tipo de manifesto, uma obra polêmica³⁷" (tradução nossa).

Portanto, o movimento das Etnopoética considera o gênero antologia como um manifesto que promove a recepção de uma poética distante. De fato, o movimento disponibilizou novos territórios de poesia ao leitor e à comunidade acadêmica. Tão importante quanto, as antologias oferecem um novo olhar às culturas que primeiro contaram aquelas estórias.

Considerações finais

Este artigo demonstrou como a Etnopoética, enquanto movimento, e a Etnotradução, enquanto teoria tradutória, oferecem uma abordagem inovadora

³⁵ "An immersion in the here & now & a scanning of the remote [...] to look for new readings & meanings".

³⁶ *Pervivere* (latim): continuar a viver, viver por meio de ou através de. Continuar relevante com a passagem do tempo. *Outlive*, em inglês. *Fortbelen*, em alemão. O termo é usado por Walter Benjamin em *Die Aufgabe des Übersetzers* (A tarefa do tradutor). Ao traduzir esse ensaio, Haroldo de Campos utiliza *pervivência*, por sua vez um empréstimo do espanhol. A tradução pode renovar uma obra de arte e torna-la relevante por mais tempo.

³⁷ "Throughout all [...] the anthologies I've [...] composed, there's been this sense of the anthology functioning as a kind of manifesto, a polemical work" (ROTHENBERG, 2008, p. 5).



ao *primitivo*³⁸, provocando a literatura canônica ocidental ao afirmar que "primitivo quer dizer complexo"³⁹ (ROTHENBERG, 1985, p. xxv, tradução nossa).

Etnopoetas e etnotradutores não reproduziram artes verbais tribais para demonstrar (através do contraste) como somos desenvolvidos enquanto sociedade cultural. Muito menos representaram poetas ameríndios como "nobres selvagens" ou mais sensíveis à natureza, infeliz prática degradante e condescendente de juízo de gosto.

Jerome e Diane Rothenberg escrevem um prefácio didático em *Symposium of the hole: a range of discourse toward an ethnopoetics* (1984), no qual descrevem como o Ocidente saqueou os 'mundos' que existiam para além de suas fronteiras. Essas culturas passaram a ser descritas como "'primitivas' e 'selvagens' – um nível abaixo dos 'bárbaros'⁴⁰" (ROTHENBERG; ROTHENBERG, 1984, p. xi, tradução nossa).

Através de traduções, antologias, ensaios e pesquisas, o movimento promoveu uma sensibilização quanto a contribuição cultural dessas etnias. Também desafiou o cânone ocidental ao revisar o sentido de 'primitivo', conceito que se tornou extremamente relevante aos estudos pós-coloniais e à produção literária dos séculos XX e XXI. É um confronto à primazia da tradição hegemônica ocidental ao considerar a si e ao outro como partes indissociáveis do 'simpósio do todo'.

Em 2014, Jerome Rothenberg disse ao *San Francisco Gate* que "a poesia existe em todo lugar e assume muitas formas diferentes"⁴¹ (SFGATE, 2014, não paginado, tradução nossa). O prefácio da primeira edição de *Technicians of the Sacred* (1985, p. xxv) esclarece que a poesia de culturas tradicionais também exige "a manipulação (fina ou não) de múltiplos elementos"⁴² (p. xxvi, tradução nossa).

³⁸ A palavra "primitivo" é usada com receio & apresentada entre aspas pois nenhuma outra forma parece viável. 'Não tecnológico' & 'não alfabetizado' (termos muitas vezes sugeridos como alternativas) são muito enfáticos em apontar supostas "carências" &, embora pareçam precisos à princípio, ficam abertos ao questionamento. O Esquimó que trabalha com a neve, por exemplo, é realmente 'não-tecnológico'? Ou 'pré-tecnológico'? E como o uso generalizado de pictogramas [...], que puderam ser *lidos* pelas gerações posteriores, afetam o *status* de não alfabetizado daquele que o escreveu? (ROTHENBERG, 1985, p. xxv, tradução nossa).

³⁹ "Primitive means complex" (ROTHENBERG, 1985, p. xxv).

⁴⁰ "'Primitive' and 'savage'— a stage below 'barbarian'" (ROTHENBERG; ROTHENBERG, 1984, p. xi).

⁴¹ "Poetry exists everywhere, and takes many different forms" (ROTHENBERG, 2014, não paginado).

⁴² "The manipulation (fine or gross) of multiple elements" (ROTHENBERG, 1985, p. xxvi).



De acordo com o autor, críticos e tradutores também podem ter sido negligentes: "se esta [poesia] não é aparente, é porque a transposição (através da tradução ou interpretação) propositalmente distorceu a parte tirada do todo, parte essa que poderia ter sido tratada de forma significativa⁴³" (tradução nossa). Há algo de Pregnância (teoria da forma) no ângulo que alguém escolhe para ler uma arte verbal: "se você espera que uma obra primitiva seja simplória ou ingênua, você provavelmente acabará vendo uma obra simplória ou ingênua⁴⁴" (tradução nossa). A sugestão aqui é que essa conotação negativa ou inferior da obra de arte 'primitiva' é devida ao sistema de valores presente na sociedade literata ocidental: "compare tudo ao foguete Titan & ao rádio portátil & o mundo estará cheio de povos primitivos⁴⁵" (p. xxv, tradução nossa).

Pensar sobre linguagem e poética demanda curiosidade. Sobre o porquê de recorrer às pesquisas etnográficas, Jerome Rothenberg explica que "havia uma sensação de que o que sabíamos sobre a poesia era realmente muito limitado⁴⁶" (ROTHENBERG, 2014, não paginado, tradução nossa). É surpreendente saber que a vida asteca cotidiana era perpassada pela arte verbal: inúmeros rituais, contação de mitos e música. Sobre essa forma de vida, escreve Zain Deane (2011, p. 81, tradução nossa):

Os astecas se beneficiavam de minuciosos cronistas, poetas eloquentes e filósofos. Felizmente, temos uma abundância de escritos desse

período, e isso nos dá muitas evidências da sofisticação da poesia asteca, conhecida como *in xóchitl*, *in cuicatl* ou canções das flores⁴⁷.

Rothenberg compreende como a arte era central àquela sociedade. Eles acreditavam que tudo poderia vir do sagrado. Esse traço é comum entre culturas

⁴³ "If this [poetry] isn't apparent, it's because the carry-over (by translation or interpretation) necessarily distorts where it chooses some part of the whole that it can be meaningfully dealt with".

⁴⁴ "if you expect a primitive work to be simple or naive, you will probably end up seeing a simple or naive work".

⁴⁵ "Measure everything by the Titan rocket & the transistor radio, & the world is full of primitive peoples" (ROTHENBERG, 1985, p. xxv).

⁴⁶ "There was a sense I had that what we knew about poetry was really very limited" (ROTHENBERG, 2014, não paginado).

⁴⁷ "The Aztecs benefited from meticulous chroniclers, eloquent poets, and philosophers. Thankfully, we have an abundance of writings from this time period, and these give us plenty of evidence of the sophistication of Aztec poetry, which was known as *in xóchitl*, *in cuicatl*, or flowers songs" (DEANE, 2011, p. 81).



arcaicas que compartilhavam as mesmas crenças quanto à criação do mundo e da humanidade. Crenças eternizadas pelo ritual & mito.

Conquistadores, frades e historiadores descreveram vividamente os festejos astecas. Existem livros com escrita pictográfica, códices e murais com pinturas detalhadas de sacerdotes, poetas, músicos, deuses e deusas. Na antologia *Fifteen Poets of the Aztec World* (2000), Miguel Leon-Portilla informa que as pinturas ilustram os temas da arte verbal:

Podemos identificar [...] os sinais para água, conchas, flores, pegadas, faixas entrelaçadas (o glifo de movimento?), círculos, cabeças humanas ou de animais, olhos estilizados de pluma, corações, mãos, trombetas de concha e vários outros sinais. Alguns estudiosos [...] concebem [...] que os grafemas foram feitos para serem "lidos" seguindo seus arranjos lineares⁴⁸ (LEON-PORTILLA, 2000, p. 4, tradução nossa).

Mesmo contando com a linguagem escrita e pinturas, a oralidade é o traço mais marcante da produção artística asteca. Os livros serviam como auxílio à performance poética, como percebemos neste poema coletado por Leon-Portilla (2000, p. 5, tradução nossa):

Eu canto as figuras dos livros
E as vejo amplamente conhecidas,
Eu sou um pássaro precioso
Pois faço os livros falarem,
Lá na casa dos livros pintados⁴⁹.

O poema fala da importância que a poesia desempenhava na sociedade asteca, capaz de preservar sua história pré-hispânica. Seus poetas 'primitivos' foram capazes de fazer os livros de história cantar.

⁴⁸ "One can identify [...] the signs of water, shells, flowers, footprints, interlaced bands (the glyph of movement?), circles, human or animal heads, stylized feathered eyes, hearts, hands, trumpet conchs, and several other signs. Some scholars [...] see [...] graphemes conceived to be "read" following their linear arrangements" (LEON-PORTILLA, 2000, p. 4).

⁴⁹ "I sing the pictures of the books/ And see them widely known,/ I am a precious bird/ For I make the books speak,/ There in the house of the painted books" (LEON-PORTILLA, 2000, p. 5).



Referências

AGRAWALL, R.R. **The medieval revival and its influence on the romantic movement.** New Delhi: Abhinav Publications, 1990.

ANTIN, David. **Radical Coherence: selected essays on art and literature, 1966-2005.** Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

BERKHOFER, Robert. **The White Man's Indian: images of the American Indian from Columbus to the present.** New York: Vintage Books, 1979, p. 71-113.

DE SAHAGUN, Bernardino. **General history of the things of New Spain.** (trad.) Arthur Anderson; Charles Dibble. Utah: University of Utah Press, 2012.

DEANE, Zain. **Explorer's Guide Mexico's Aztec & Maya Empires.** Woodstock: The Countryman Press, 2011.

DI LEO, Jeffrey R. (Ed.). **On Anthologies: politics and pedagogy.** Nebraska: University of Nebraska Press, 2004.

GRAHAM-DIXON, Andrew (ed.). **Arte - o guia visual definitivo da arte: da pré-história ao século XXI.** São Paulo: Publifolha, 2011.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: **Diaspora and visual culture.** New York: Routledge, 2014, p. 35-47.

LEON-PORTILLA, Miguel (Ed.). **Fifteen Poets of the Aztec World.** Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2000.

_____. **Bernardino de Sahagun: first anthropologist.** Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2002.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e Infinito.** (trad.) José Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2011.

MAXWELL, John Francis. **Slavery and the Catholic Church: the history of catholic teaching concerning the moral legitimacy of the institution of slavery.** London: Barry Rose Publishers, 1975.

NICHOLSON, Henry; QUIÑONES-KEBER, Eloise. **Art of Ancient Mexico: treasures of Tenochtitlan.** Washington, DC, National Gallery of Art, 1983.

Paul III, Pope. **Sublimus Dei: the enslavement and evangelization of indians.** Rome: The Vatican: Papal Encyclicals, 1537. Disponível em: <<http://www.papalencyclicals.net/Paul03/p3subli.htm>>. Acesso em: 5 Out 2017.

POPE, Alexander. **An essay on man.** Princeton: Princeton University Press, 2016.

ROTHENBERG, Jerome. Aztec definitions. In: **Some/thing.** New York: Hawk's Well, 1965, p. 1-7.



____ (ed.). **Shaking the Pumpkin: traditional poetry of the Indian North Americas.** New Mexico: University of New Mexico Press, 1972.

____. **Pre-faces & other writings.** New York: Directions Publishing, 1981.

____ (ed.); ROTHENBERG, Diane (ed.). **Symposium of the hole: a range of discourse toward an ethnopoetics.** Berkeley: University of California Press, 1984.

____ (ed.). **Technicians of the sacred: a range of poetries from Africa, America, Asia, Europe & Oceania.** Berkeley: University of California Press, 1985.

____. **Etnopoesia no milênio.** (trad.) Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2006.

____. In. **Poetics & polemics.** Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2008a.

____. **Fact-Simile.** Vol. 1. Num. 1. 2008b.

VENUTI, Lawrence. **The scandals of translation: towards an ethics of difference.** New York: Routledge, 1998.

WEISSBORT, Daniel; EYSTEINSSOM, Astradur. **Translation - theory and practice: a historical reader.** Oxford: Oxford University Press, 2006.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas.** Petrópolis: Vozes, 2004.

Márcio de Carvalho é graduado em inglês pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e aluno especial no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA.

Izabela Guimarães Guerra Leal é professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA.

Recebido em: 30/03/2018

Aceito em: 23/09/2018

Publicado em dezembro de 2018