

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ELOÁ CARVALHO PIRES

OSWALD(ING): ANTROPOFAGIA, CULTURAS E FRONTEIRAS

**VITÓRIA
2012**

OSWALD(ING): ANTROPOFAGIA, CULTURAS E FRONTEIRAS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, para obtenção do grau de Mestre em Letras com concentração na área de Literatura.

Orientadora: Júlia Maria da Costa Almeida

Co-Orientadora: Lillian Virginia DePaula Filgueiras

VITÓRIA
2012

ELOÁ CARVALHO PIRES

OSWALD(ING): ANTROPOFAGIA, CULTURAS E FRONTEIRAS

Dissertação apresentada à Comissão Examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em _____ de junho de 2012.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Julia Maria da Costa Almeida
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora Membro Presidente

Prof.^a Dr.^a Lillian Virginia DePaula Filgueiras
Universidade Federal do Espírito Santo
Co-orientadora Membro

Prof.^a Dr.^a Stelamaris Coser
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Interno Titular

Prof.^a Dr.^a Heloisa Toller Gomes
Universidade Estadual do Rio de Janeiro
Membro Externo Titular

Prof. Dr. Raimundo Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Interno Suplente

Prof. Dr. Santinho Ferreira
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Externo Suplente

RESUMO

A partir de uma abordagem que relaciona os estudos pós-coloniais e as teorias da tradução, este trabalho indaga o uso dos empréstimos linguísticos e estrangeirismos na poética de Oswald de Andrade como atos de tradução e crítica anti/pós-colonial. Categorias pós-coloniais oriundas das pesquisas de Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Spivak – como a ruptura das fronteiras, a diferença como categoria enunciativa e a temporalidade do entre-lugar – e questões como as metáforas da tradução e a intraduzibilidade em diálogo com a ampla fortuna crítica produzida sobre Oswald de Andrade no país fomentam uma análise minuciosa do gesto antropofágico nos textos literários *O Manifesto Antropófago* (2011) e *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2004), que servem como *corpus* para análise. O resultado do trabalho aponta para a necessidade de inventariarmos em nossos debates pós-coloniais atuais uma razão antropofágica que lhe antecede e que permite revelar aspectos importantes do pós-colonialismo no Brasil.

Palavras-chave: Empréstimos linguísticos e estrangeirismos, tradução, antropofagia, cultura, pós-colonialismo

ABSTRACT

By considering an approach which relates postcolonial studies and translation theories, this study questions the use of linguistic loans and foreignisms in Oswald de Andrade's poetic productions as translation acts and anti/postcolonial critique. The postcolonial categories presented by researchers as Edward Said, Homi Bhabha and Gayatri Spivak – namely, the rupture of frontiers, difference as an enunciative category and temporality in the “in-between” space – and questions on translation metaphors and untranslatability, in dialogue with the rich critique produced on Oswald de Andrade, stimulate the careful analysis of anthropophagy in the literary texts taken as our corpus: *O Manifesto Antropófago* (2011) and *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2004). The result of the present research stresses the need for considering, within our current postcolonial debates, the anticipation of this anthropophagic reasoning, thus revealing a better understanding of important postcolonial aspects in Brazil.

Key-words: linguistic loans and foreignism, translation, anthropophagy, culture, post-colonialism

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E ESTUDOS DE TRADUÇÃO: PONTES PARA OUTRO.....	15
2.1. INTELLECTUAIS PÓS-COLONIAIS.....	16
2.1.1. SAID.....	17
2.1.2. BHAHA.....	21
2.1.3. SPIVAK.....	24
2.2. DIFERENÇAS, CULTURAS E FRONTEIRAS.....	26
2.2.1. A DIFERENÇA COMO CATEGORIA ENUNCIATIVA.....	29
2.2.2. DESCENTRAMENTO DA HISTÓRIA E DA GEOGRAFIA.....	35
3. A TRADUÇÃO (CULTURAL) E SUA TEMPORALIDADE DIFERENCIADA.....	40
3.1. TEMPORALIDADE DIFERENCIADA DA TRADUÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO DE LÍNGUA PORTUGUESA.....	47
3.1.2. A TRADUÇÃO DO SUJEITO CINDIDO (NEM) PRÓSPERO\ NEM CALIBAN: A EMERGÊNCIA DA DIFERENÇA CULTURAL.....	55
4. A POÉTICA DE TRADUÇÃO DE OSWALD DE ANDRADE: DA TRADUÇÃO COMO DIÁLOGO E DIFERENÇA NA CULTURA BRASILEIRA.....	58
4.1. DIFERENÇA NA CULTURA BRASILEIRA.....	71
5. O CLOWN, O CIRCO E SUA PLATÉIA: CONTEXTO HISTÓRICO	85
5.1. OSWALD: <i>CLOWN AVANT LA LETTRE</i>	86
5.1.1. MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR.....	95
5.1.2. MANIFESTO ANTROPÓFAGO.....	97
5.2. SARAMPÃO ANTROPOFÁGICO.....	102
5.3. MIRAMAR: NOS BARS TÊTÊ-À-TÊTÊ COM O FUTURO.....	109
5.4. CALIBAN, CANIBAL: MADE IN BRAZIL.....	122
6. CONCLUSÕES.....	130
7. REFERÊNCIAS.....	132

1. INTRODUÇÃO

Animado pelas comemorações do centenário da Independência, o movimento modernista de 1922 no Brasil privilegia um projeto de linguagem, apontando para novos instrumentos literários e artísticos. Oswald de Andrade, admirável integrante desse movimento, enquanto autor e intelectual traz uma perspectiva renovada sobre a sociedade e a cultura brasileiras. A poética que permeia as obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2004) e *Manifesto Antropófago* (2011) demonstra seu posicionamento crítico e autocrítico. Suas miradas críticas se voltam para o

aparelhamento colonial político-religioso repressivo sob que se formou a civilização brasileira, a sociedade patriarcal com seus padrões morais de conduta, as suas esperanças messiânicas, a retórica de sua intelectualidade, que imitou a metrópole e se curvou ao estrangeiro, o indianismo como sublimação das frustrações do colonizado, que imitou atitudes do colonizador (NUNES, 2011, p.21)

A experiência da violência e opressão impostas pelo colonialismo marca a sociedade brasileira em sua formação. Ainda hoje, podemos perceber que as condições opressivas do colonialismo são manifestas e aparentes em muitas culturas. De fato, o colonialismo envolve mais do que o controle físico, é também uma questão de asserção cultural assim como de controle de significados e conhecimento por parte do colonizador. Essas reflexões tornam-se importantes na medida em que percebemos nos processos de colonização um processo de conquista, que vai além dos domínios geográficos e históricos, pois a produção de conhecimentos de um império colonial intenta o controle da cultura e das manifestações dos povos subjugados. O escritor, em uma sociedade formada por meio de um processo de colonização, na tarefa de escrever e traduzir, lida inevitavelmente com formas interculturais repletas de escolhas ideológicas. O motivo ao qual se presta a produção de determinada literatura e/ou tradução deverá ditar as melhores estratégias para realizá-la.

Para organizar essas estratégias com intenções voltadas à crítica do processo de dependência intelectual brasileira, Oswald de Andrade necessita dispor de uma forma diferenciada de expressão: a poética antropofágica. Na literatura produzida por ele, “a ligação com a crítica e a tradução tornou-se consubstancial ao ato de escrever” (BERMAN, 2007, p.23). No reconhecimento dos efeitos tardios da colonização, enquanto intelectual, assume uma posição importante no papel de apreciação das culturas, das diferenças e seus signos representativos, ao demonstrar as relações de poder que atuam no processo de escrita e de tradução. Enquanto autor, expressa na sua literatura essa apreciação por meio da linguagem. Nesse processo, significado e modo de significar se interpenetram para a formação de uma estética artística

permeada pela tradução. O discurso da antropofagia mescla tradução\tradição cultural na formação da cultura brasileira, considerando o contato entre as culturas indígenas, africanas e européias. Os momentos de tradução na confecção de sua poética servem como fonte para o levantamento de questões acerca das literaturas produzidas em sociedades pós-coloniais e da (in)traduzibilidade das culturas. Interessa-nos justamente as implicações culturais nas suas opções de tradução. Para demonstrar isso, é necessário analisar os componentes da poética antropofágica, tão profícua nos momentos em que culturas diversas emergem de sua escrita tradutória nas formas mais plurais.

As relações de diferença mediadas pelas opções de tradução na poética antropofágica ocupam uma posição de destaque nesse trabalho, e, para tanto, procuraremos abordar os empréstimos lingüísticos e estrangeirismos nas obras citadas de Oswald de Andrade como motivados por sua posição enquanto tradutor e crítico. Estrangeirismo e empréstimo lingüístico, enquanto atos de tradução, nesse estudo, são abordados como instrumentos críticos da escrita oswaldiana. Nesse âmbito, vemos as escolhas de Oswald por fazer empréstimos lingüísticos e usar estrangeirismos na língua como uma tentativa de expressão literária inovadora. A respeito dos conceitos teóricos de empréstimos lingüísticos e estrangeirismos, discorreremos principalmente a partir da revisão crítica de Heloísa Barbosa em *Procedimentos técnicos da tradução* (2004). Para a discussão sobre a inovação da expressão literária de Oswald, utilizaremos em especial as reflexões críticas de Haroldo de Campos, que, em nota sobre o texto oswaldiano na edição de *Memórias Sentimentais de João Miramar* (CAMPOS, 1978, p.47), aponta para essa peculiaridade de seu uso da linguagem. Esse uso da linguagem efetuado pelo autor modernista é o próprio ato de trazer palavras de outras línguas para seu texto ao elaborar a sua técnica de registro fotográfico das culturas. O tratamento privilegiado dispensado às traduções serve para evidenciar as peculiaridades no contexto histórico-cultural das obras de Andrade, considerando as palavras como mecanismos extremamente sensíveis às transformações das sociedades. Para perceber a posição fundamental das palavras escolhidas pelo autor modernista, buscaremos também avaliar a fortuna crítica produzida sobre Oswald de Andrade e os diferentes olhares sobre a palavra antropofagia. Dentre os vários olhares sobre a palavra antropofagia, refletiremos sobre seu significado e sobre a sua utilização como metáfora para a compreensão dos processos envolvidos na tradução. Ao privilegiarmos a tradução como um meio para trocas interculturais, compreendemos a sua metaforização na palavra antropofagia, traço cultural reprimido pelo colonizador e símbolo da estética de

Oswald de Andrade, como fundamental às reflexões neste trabalho.

As questões envolvidas no ato de tradução, em sociedades que passaram pela experiência de serem colonizadas, são ainda permeadas por muitas restrições, heranças do discurso colonial e de suas epistemologias eurocêntricas. Evidenciando a posição do tradutor como, sobretudo, mediador entre duas culturas, buscaremos demonstrar que ele deve traduzir criticamente, revelando as assimetrias do poder entre os povos e as culturas. No Brasil, as assimetrias de poder são representadas, sobretudo, pelos cerceamentos impostos no processo de colonização. Esses cerceamentos podem ser percebidos nas questões inerentes aos debates sobre a cultura brasileira, como em discussões sobre a sua originalidade contraposta à cópia de valores considerados estrangeiros, e, por conseguinte, sobre a relação entre literatura e subdesenvolvimento. Essas questões alcançam uma nova dimensão a partir da crítica de Haroldo de Campos que preconiza, a partir da poética antropofágica, uma razão antropofágica, anterior até mesmo ao texto oswaldiano, caracterizando-a como uma atitude do intelectual de submeter os valores estrangeiros à crítica.

A responsabilidade intelectual desencadeada nessa atitude é posteriormente elencada pelas teorizações dos estudos pós-coloniais contemporâneos. De acordo com os pesquisadores pós-coloniais, cabe ao intelectual a tarefa de pensar os impactos tardios da colonização em sua sociedade e cultura. As críticas pós-coloniais contemporâneas, a partir principalmente de Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Spivak, descrevem amplamente a responsabilidade do intelectual na ruptura das fronteiras entre disciplinas e barreiras geográficas, na tradução e cultura, na enunciação da diferença e na desconstrução da concepção de subdesenvolvimento. Essas questões levantadas pela crítica pós-colonial foram anunciadas pela prática antropofágica de Oswald de Andrade, fundamental para a análise da cultura brasileira associada a uma visada crítica. Essa prática recheia suas obras com posicionamento crítico e autocrítico a respeito da sociedade e da cultura brasileiras. Dessa forma, ele indica a superação da dificuldade do intelectual em exercer uma função revisionária e crítica dos valores da sociedade. Por isso, nesse trabalho, pretendemos tensionar a poética antropofágica à luz de estratégias pós-coloniais e indagar como a antropofagia pode ser considerada como um posicionamento pós-colonial *avant la lettre*.

2. ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E ESTUDOS DE TRADUÇÃO: PONTES PARA O OUTRO

Existem duas acepções principais do termo pós-colonialismo: em uma concepção histórica, o termo compreende um período ou uma configuração cronologicamente após a colonização; em uma acepção crítica, como crítica pós-colonial ou estudos pós-coloniais contemporâneos, evoca as produções de narrativas contra-hegemônicas ou mesmo uma série de estratégias que servem para dismantelar as ferramentas discursivas do colonialismo. Neste trabalho, partiremos desta teorização pós-colonial contemporânea para reler o discurso (a vocação) anticolonialista do Modernismo dentro da linhagem de uma razão pós-colonial que antecipa, em muitos aspectos, a própria crítica pós-colonial.

Neste capítulo, iremos rastrear bases teóricas de autores fundamentais à crítica pós-colonial: Edward W. Said e o orientalismo como discurso dominante de representação do outro; Homi Bhabha e a fixação de uma imagem homogênea da diferença estereotipada pelo discurso colonial e os saberes a ele associados; Gayatri Spivak, a violência epistêmica e o silenciamento da diferença. Esses autores são apresentados a seguir no ato de pensar a diferença como categoria enunciativa privilegiada e não mais como depositário de todas as diferenças. Esse esforço relaciona-se à tarefa do intelectual de repensar as fronteiras epistemológicas – sejam entre teoria e prática, entre disciplinas, entre conhecimentos produzidos por diferentes – e as próprias fronteiras geográficas e históricas. Sobretudo no tocante a rever as fronteiras epistemológicas, os estudos pós-coloniais aliam-se de forma fundamental aos estudos de tradução nessa tarefa. Tão diversos são esses estudos, tanto na área de tradução quanto do pós-colonialismo, que procuraremos agregar os pesquisadores que em suas críticas repensam constantemente os limites de suas disciplinas.

O pesquisador jamaicano Stuart Hall, comumente associado aos estudos culturais e pós-coloniais, em *Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite* (2003), esclarece que o “processo geral de descolonização [...] tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas” (HALL, 2003, p.101). O pós-colonialismo crítico pode ser compreendido como a escolha por uma posição enunciativa na qual o intelectual assume a responsabilidade de revelar as assimetrias de saber e poder envolvidas nas relações entre essas sociedades como herança colonial e pós-colonial. Essa

responsabilidade constitui-se a partir do momento em que o intelectual independente não coloca-se entre as duas culturas envolvidas no sentido de livre troca ou transferência de informação. A sua posição, antes, será a de produzir uma escrita que pode funcionar como uma crítica sobre o apagamento das formas de representação dos povos dominados no discurso colonial. Essa crítica deve elaborar saberes e propostas estratégicas que beneficiem os que foram considerados diferentes e silenciados.

Ao abordar as experiências e consequências da colonização, de forma a evidenciar os limites impostos pela perspectiva do Ocidente dominante, autores como Homi K. Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak e Edward W. Said buscam demonstrar como o silêncio foi um dos mecanismos mais explorados pela hegemonia para elaborar a diferença. Esses autores assinalam que o conhecimento é usado como forma de poder e de sua manutenção, constituindo a ausência da voz do outro no discurso colonial. Como neste discurso o colonizador se coloca como o único produtor de conhecimentos válidos, as principais tarefas dos estudos pós-coloniais associam-se às maneiras de assegurar a possibilidade de enunciação subalterna na produção e circulação dos discursos.

Os intelectuais pós-coloniais discutem sobre as culturas ao reconhecer/validar a heterogeneidade, incitando os estudos a ultrapassarem as posturas eurocêntricas dos discursos dominantes. Dessa forma, o pós-colonialismo elabora estratégias críticas que explicitam o lugar de enunciação nos discursos do conhecimento e o papel desempenhado pelos intelectuais envolvidos nessa tarefa. Para tanto, buscaremos extrair das teorias pós-coloniais algumas concepções sobre a relação entre intelectuais, fronteiras, temporalidades, culturas e traduções.

2.1. INTELLECTUAIS PÓS-COLONIAIS

O primeiro ponto a ser destacado nesse trabalho, devido ao tratamento especial dispensado pelos teóricos pós-coloniais a esse assunto, será a atividade político-intelectual em relação crítica com o presente. A explanação sobre essa atividade terá como base as teorias de autores centrais para a crítica pós-colonial, Edward W. Said e suas obras *Orientalismo* (2007) e *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios* (2003), Homi K. Bhabha e seu livro *Local da*

Cultura (1998), Gayatri Chakravorty Spivak e *Pode o subalterno falar?* (2010) e *The post-colonial critic: interviews, strategies and dialogues* (1990). Buscaremos brevemente apresentar dados biográficos e convergências teóricas, pois todos reivindicam a pregnância de suas circunstâncias de vida (colonial e pós-colonial) nos estudos que realizam. Passaremos então ao que consideram atualmente como exercícios responsáveis de mediação e de análise das assimetrias das formas de representação das culturas e povos. Eles buscam explicitar como os domínios de saber, tanto a produção de teorias, como a própria crítica, são originados com base nos mesmos referentes estáveis de uma valoração hierárquica dos conhecimentos.

Para os estudos pós-coloniais, é de extrema importância a investigação histórica acerca do passado, sobretudo do passado colonial, para uma desconstrução de termos, conceitos e narrativas propostas pelo colonizador. Na visão dos autores desses estudos, na colonização, a própria noção de ‘intelectual’ já teria sido produzida pelos interesses de uma elite colonial, como aquele que efetua o trânsito entre saberes locais e saberes estrangeiros, cooperando na validação dos discursos considerados legítimos. Entende-se esse ‘intelectual’ como todo aquele que dentro de uma comunidade constrói a autoridade dos discursos. No entanto, outro modelo de intelectual é elaborado pelos estudos pós-coloniais e esse deve constituir-se de forma revisionária com as produções do passado e em relação crítica com o presente.

2.1.1. SAID

Edward W. Said nasceu em Jerusalém quatro anos antes do início da Segunda Guerra Mundial. Seu pai mudou-se, nessa época, para o Egito. Quando jovem, Said estudou em escolas inglesas no Cairo. Nessas instituições de ensino, teve seus primeiros “encontros coloniais” deparando-se com o confronto pessoal de identidades entre o seu lado inglês “Edward” e seu lado árabe, oriental ou “Said”. Após ser expulso e convidado a retirar-se de várias dessas escolas, cedo então, pôde constatar os efeitos evocados de palavras como “Oriente”, “árabe”. Posteriormente, ao fazer suas observações a respeito das concepções européias sobre o Oriente e sua cultura, escreve *Orientalismo* (2007), e nele e em muitas outras de suas obras aborda a questão da vinculação entre a constituição de saberes ocidentais e os interesses da expansão colonial. Para tanto, discute, além de outras questões, a representação do outro no discurso dominante e o compromisso do acadêmico com seu campo de estudos. Said foi professor em Columbia de 1963 a 2003, nos departamentos de Inglês e

Literatura Comparada. Foi também professor visitante em Harvard e Yale. Em 1993, foi convidado pela BBC para proferir um ciclo de seis palestras sobre a representação do intelectual.

Sua obra *Orientalismo*, publicada pela primeira vez em 1978, é considerada por Sérgio Costa¹, como o “manifesto de fundação do pós-colonialismo” (COSTA, 2006, p.84). A partir da explanação do autor de *Orientalismo* sobre os discursos do colonialismo da Europa e dos Estados Unidos, começamos a vislumbrar as questões envolvidas na tarefa do intelectual. O orientalismo é um esquema de pensamento e Said identifica como intelectual responsável aquele que não compactua com os interesses imperialistas e critica as formas dominantes de saber/poder. Dessa forma, o compromisso do intelectual para com a sua sociedade funciona enquanto estratégia discursiva contra a dominação. Para isso, o intelectual deve se incumbir da tarefa de mostrar como o imperialismo e o colonialismo se tornam hegemônicos através da prática e validação de seus discursos. O próprio Said, um intelectual, aponta para a sua contribuição:

Se este livro tiver alguma utilidade no futuro, será como contribuição modesta para esse desafio e como alerta: que sistemas de pensamento como o Orientalismo, com seus discursos de poder e ficções ideológicas – grilhões forjados pela mente -, são criados, aplicados, guardados com demasiada facilidade. (SAID, 2007, p.437)

Desde o Iluminismo europeu, a utilização de instrumentos de racionalização do mundo funcionaria de forma a constituir uma hierarquia entre os povos, entre a produção de conhecimentos científicos e entre as manifestações culturais do povo consideradas doxa. Para a hierarquização descrita, a cultura mais avançada é aquela que produz maior quantidade de conhecimentos válidos. Esse tipo de análise monocultural encontra sua ascensão na cena colonial, quando se justificava um conhecimento científico capaz de conduzir metrópole e colônia por movimento de progresso das culturas e nações. Como descreve Said, essa face cultural do colonialismo tem base nos interesses políticos sobre a colônia e seus bens, no “controle de territórios e povos no além-mar [da Europa]” (SAID, 2003, p.129). Essa dinâmica, por sua vez, estava associada à produção intelectual que proclamava o melhoramento gradual não só das sociedades, mas também das condições econômicas da humanidade. Em nome do benefício de todos, o discurso do progresso segue uma premissa baseada em uma escala evolutiva que sugere uma hierarquia de conhecimentos. Baseados

¹ Utilizaremos o pesquisador Sérgio Costa, especificamente o “Pós-colonialismo e *différance*” de sua obra *Dois Atlânticos* (2003) para apresentar e comentar os autores citados a seguir. Isso será feito com o intuito de manter em nossa perspectiva também autores brasileiros.

nessa crença, os povos colonizadores subjugaram e segregaram todas as outras formas de cultura cujos interesses fossem diversos do programa imperialista do progresso. Neste trecho, Said esclarece sobre o discurso como instituição imperial:

esse Oriente era silencioso, à disposição da Europa para a realização de projetos que envolviam os habitantes nativos sem jamais assumir uma responsabilidade direta para com eles, e incapaz de resistir aos projetos, às imagens ou meras descrições que lhe eram traçadas. Mais acima, neste capítulo, considere essa relação entre a escrita ocidental (e suas conseqüências) e o silêncio oriental como resultado e o sinal da grande força cultural do Ocidente, a sua vontade de dominar o Oriente (SAID, 2003, p.143).

Nesta questão, o intelectual sensível (ou ‘humanista’, nos termos de Said) deve exercer sua tarefa de forma a compreender, interpretar e questionar a autoridade do discurso hegemônico (SAID, 2003, p.250). Então, ao se deterem em examinar as estratégias discursivas dominantes, sem subestimar o “outro” de suas culturas, os autores pós-coloniais submetem à crítica o ponto de vista dos colonizadores tendo como finalidade desconstruir seus discursos, observando que é produtivo analisar aquele que constrói o discurso e o discurso em si, já que este último é apenas um ponto de vista. Nesse contexto, eles negam perspectivas seguras, fixas e fáceis de identificação do outro, rejeitando as teorias de raça e noções como culturas atrasadas.

O autor de *Orientalismo* indica dois tipos de conhecimento, diferentes em suas motivações: o primeiro tipo é motivado pelo intuito de integrar as culturas e o segundo tipo gerado pelo desejo de submeter uma outra cultura e todos os tipos de conhecimento gerados por ela. Esse segundo tipo de conhecimento descrito é questionado e rejeitado por Said, Bhabha e Spivak que propõem uma abordagem dos discursos da cultura de forma mais interessante e abrangente. Ao evidenciar o caráter impositivo dos discursos coloniais no que tange às culturas, os estudos pós-coloniais procurarão dismantlar as ferramentas discursivas que possibilitaram às metrópoles serem por tanto tempo os únicos produtores verossímeis de conhecimentos.

Uma tônica comum aos escritores pós-coloniais é a desconstrução da elaborada estratégia do discurso colonial que inscreve o diferente em um jogo duplo, que se constitui a partir de dois movimentos: o primeiro consiste em negar a diferença, a fim de tornar todos ‘iguais’ pelo fato de serem ‘diferentes’, para assim excluir o diferente; ao mesmo tempo, há também a negação da igualdade, já que o outro é quase o mesmo que ‘eu’, mas não exatamente. Na obra *Orientalismo*, destaca-se o Oriente como imagem de “outro” da Europa. A distinção

ontológica e epistemológica entre Oriente/Ocidente constituiria o que Said chamou de “orientalismo” (SAID, 2007, p.29). A partir desse exemplo, podemos observar que no discurso colonial instaura-se um ardiloso jogo de binarismo: o ‘outro’ não pode ser ‘eu’ e vice-versa. Colocando esse ‘outro’ em uma posição que nunca poderá ser ocupada pelo ‘eu’, há o estabelecimento de um antagonismo inseparável em relação às duas posições envolvidas, tais como eu/outro, colonizador/colonizado, branco/negro, homem/mulher, oriental/ocidental, pobre/rico, original/cópia, cujos interesses estarão sujeitos também a serem sempre conflitantes.

Para extinguir os princípios generalizantes que estão engendrados na narrativa da história da humanidade, Edward W. Said indica que há a necessidade de um real interesse na cultura do outro. Ele aponta para o caráter narrativo da história ao observar que em sua produção há a confluência entre interpretação, política e tradição (SAID, 2003, p.132). Todos esses aspectos devem ser levados em consideração para que então o intelectual exerça sua responsabilidade. Assim, ele destaca com veemência o aspecto violento da tarefa do intelectual guiado pelos interesses dominantes que tem como meta apenas a subjugação do outro:

Também defendo o ponto de vista de que existe uma diferença entre um conhecimento de outros povos e outras eras que resulta da compreensão, da compaixão, do estudo e da análise cuidadosos no interesse deles mesmos e, de outro lado, conhecimento – se é que se trata de conhecimento – integrado a uma campanha abrangente de auto-afirmação, beligerância e guerra declarada. Existe, afinal, uma profunda diferença entre o desejo de compreender por razões de coexistência e de alargamento de horizontes, e o desejo de conhecimento por razões de controle e dominação externa. (SAID, 2007, p.15)

Explicitando sua crença em um novo tipo de conhecimento pautado no entendimento mútuo e a abrangência de todos os povos, Said questiona os conhecimentos que foram e são produzidos sem levar em conta a perspectiva do outro.

2.1.2. BHABHA

Homi K. Bhabha nasceu quatro anos após o término da segunda grande guerra e teve sua formação na Índia estudando em escolas inglesas quando jovem. Lecionou em nas universidades de Sussex, Princeton, Pensilvânia, Chicago, Londres, entre outras. Professor da Universidade de Harvard, foi premiado pelo governo da Índia neste ano de 2012.

Em nossas leituras de *O Local da Cultura* (1998), consideraremos o que Bhabha teorizou como as ferramentas discursivas utilizadas pelo discurso colonial para a representação do(s) outro(s) da Europa (sobretudo as divisões binárias do tipo eu/outro e a unidade da diferença) pautada em estereótipos e a responsabilidade institucional do crítico de ressignificar o que é considerado como diferença.

Podemos perceber o discurso colonial como um instrumento para exercício e manutenção do poder e saber. Esse discurso segue o princípio do reconhecimento da diferença e a rejeição das (des)igualdades (seja racial, cultural, histórica etc.). Os saberes elaborados nesses moldes fornecem alicerce para discursos e práticas políticas pautados em hierarquizações (raça, sexo, etc.). Isso ocorreria a partir do estabelecimento espontâneo da diferença, que distingue o diferente, até que essa prática se torne corriqueira ou nas palavras de Bhabha “a diferença do objeto da discriminação é ao mesmo tempo visível e natural” (BHABHA, 1998, p.123). Dessa forma, os signos culturais passam a ser construídos com a intenção de marginalizar o outro. A partir da marginalização deste outro, inicia-se o processo de mímica, no qual o colonizado imita o colonizador. Daí surgem diversas representações estereotipadas (podendo a mímica constituir também uma estratégia para os colonizados). A mímica de maneira associada à análise do conceito de *differànce* torna-se produtora de diferenças que não podem ser abordada como uma unidade da diferença, mas sim efeitos de diferença.

O autor de *Local da Cultura* buscará investigar melhor a opressão colonial ao refletir sobre o modo de constituição do sujeito fora do discurso colonial, e sobre como o colonizador encarregou-se de construir uma imagem fixa para seu “outro” através dos estereótipos. A utilização desses estereótipos é praticada para formar a identidade do outro e construir ideologicamente o diferente. Para o autor indiano, a eficiência do mecanismo do estereótipo, no discurso hegemônico, ocorre pelo fato dele supostamente oferecer uma verdade empírica

que não necessita de validação. Essa ferramenta discursiva se constitui, principalmente, da utilização de elementos conhecidos que devem ser constantemente repetidos. Percebemos então, que, para o crítico indiano, o discurso colonial que constitui o estereótipo se mostra ambivalente além de não oferecer um ponto seguro de identificação do outro, pois esse discurso é contraditório e essencialmente etnocêntrico e, no âmbito político, respalda práticas etnocidas. As estratégias do discurso colonial servem ainda como base para a instituição de uma hierarquia de poder/saber, como evidencia Bhabha:

o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. (BHABHA, 1998, p.111)

O pesquisador vai apontar então para uma circunscrição presente no discurso colonial. O domínio hegemônico imposto por esse discurso atribui ao colonizado uma incapacidade de se administrar e representar, e, portanto, cabe ao colonizador representá-lo. Bhabha aponta então como o ‘outro’ é representado nos textos coloniais:

o Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política cultural da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional. (BHABHA, 1998, p.59)

Como o sujeito dominador colonial e o exercício de seu poder são construídos discursivamente baseados em hierarquizações ditadas por ele mesmo, nessa relação, as formas de diferença não são contempladas. As observações de Bhabha são relevantes para a tarefa do intelectual, pois a intervenção deste dá-se justamente entre a presença daquele que é representado e o próprio modo de representar. A presença do outro representado pelo discurso colonial constitui-se em uma ausência, já que na maneira de representar esse outro já está imbuído o pressuposto de que ele não pode representar-se a si próprio.

Exposto o problema de como a(s) diferença(s) são representadas no discurso colonial, os teóricos pós-coloniais procuram evidenciar o caráter de autoridade cultural que o poder colonial atribuiu a si mesmo, afirmando-se como supremacia cultural e enunciador dos verdadeiros saberes. Esses pesquisadores fazem isso com o objetivo de despertar a crítica às certezas intelectuais estabelecidas pelos discursos coloniais, algumas das quais vigoram até hoje. O crítico indiano aponta entre seus objetos de estudo a teoria colonial e a problemática da representação no contexto colonial com a finalidade de alertar os intelectuais sobre a duvidosa construção de um sujeito unificado na enunciação do discurso colonial.

A importância dos estudos pós-coloniais então recai sobre a explicitação de que, ao utilizar-se do jogo binário da representação do eu e de um outro unificado, o discurso colonial cria uma imagem unitária e homogênea de diferença que servirá como repositório para todos aqueles que forem considerados diferentes. Homi K. Bhabha vai refutar essa imagem ao argumentar sobre a impossibilidade de inscrever um sujeito baseado em polaridades primordiais.

O que chamaremos então de “imagem de diferença”, servirá no discurso colonial como depositário de todas as diferenças. A esta ‘imagem da diferença’ atribuímos uma conotação negativa. Por meio dessa imagem, a autoridade epistemológica da experiência Ocidental fixa a imagem homogênea do seu outro, ao mesmo tempo em que lhe recusa a faculdade de se exprimir. Ocorre então uma invalidação da experiência desse outro, ditada por um conhecimento que não contempla a realidade do sujeito dominado.

Ainda em relação ao colonialismo, os pesquisadores pós-coloniais buscam revelar como ao ocultar/mascarar a identidade do outro por meio de representações simuladas, o discurso colonial também oblitera o caráter fundamental da participação de outros povos das outras partes do mundo no processo de modernização da Europa. Em nome dessa modernização, povos foram escravizados, os racismos encontraram nos discursos eurocêntricos uma forma de ascensão, e muitos povos e culturas foram simplesmente dizimados. Tudo sob os estandartes imperialistas do “progresso” e da “religião salvadora”, signos da cultura dos povos colonizadores.

Preocupados em desmistificar as noções que servem de base para a construção de saberes do Ocidente a fim de dar voz a essas histórias obliteradas da história escrita, os intelectuais pós-coloniais buscarão mapear as principais estratégias discursivas desse discurso eurocêntrico, Bhabha, como já explicitado, investiga os estereótipos e a imagem da diferença com conotação negativa. É justamente contra esses efeitos do controle do poder/saber efetuados através do discurso colonial que percebemos que estes teóricos pós-coloniais não se contentam com o silenciamento presente na história escrita pelos colonizadores, possibilitador das mais diversas e horrendas formas de opressão. Eles buscarão expor uma história escondida embaixo do tapete, ou, nas palavras de Bhabha, “a metrópole ocidental deve confrontar sua história pós-colonial, contada pelo influxo de imigrantes e refugiados do pós-guerra” (BHABHA, 1998, p.26). Para esse teórico, novas histórias surgem quando narradas

por outra perspectiva. Embora a mudança de perspectiva seja necessária, é preciso atentar para as tentativas de conservar a supremacia do discurso hegemônico vigente. Os pesquisadores da crítica pós-colonial apontam que ao cessar um controle colonial direto, uma nova conjuntura histórica e geopolítica ascende como forma de manutenção do poder, ditando as relações de controle político e econômico. Essas novas formas, tanto de divisão histórica e geopolítica do mundo quanto de controle de poder, desencadeariam, por sua vez, novas opressões políticas e novas desigualdades sociais.

A abordagem de Bhabha a essa problemática é feita a partir do questionamento sobre o modo de representação da alteridade no discurso colonial, para, em seguida, haver a criação de estratégias teóricas para evitar o etnocentrismo. Para conceber o povo enquanto variável e diversificado, Homi Bhabha aponta para a mesma questão que procuramos destacar nas ponderações de Said no início de nossas reflexões: a linguagem utilizada para essa representação. Para o autor indiano, uma mudança no modo de representar o povo deve ser operada, ou, em suas palavras, “talvez precisemos mudar a linguagem ocular da imagem para falar de identidades ou representações sociais e políticas de um povo” (BHABHA, 1998, p.57). Partindo da premissa que os limites de uma visão ou concepção sobre algo são orientados pelos limites da linguagem que as representa, os conceitos engendrados no discurso pós-colonial sobre a ‘imagem da diferença’ são reelaborados a partir de noções já existentes, porém, rasuradas, para que pesquisadores das disciplinas humanas possam dialogar nos termos ressignificados pela própria teoria pós-colonial. Procuraremos então desenvolver a questão da diferença e sua ressignificação como uma categoria enunciativa, essa, com conotação positiva, a partir, principalmente, de Bhabha, no tópico 2.2.1.

2.1.3. SPIVAK

Gayatri Spivak, como Bhabha, nasceu na Índia, só que a oeste, em Bengali no ano de 1942, meados da guerra. Fazendo parte do considerado primeiro grupo de intelectuais após a independência da Índia, formou-se em inglês e conseguiu dinheiro emprestado para estudar nos Estados Unidos. Foi professora na Universidade de Iowa e atualmente é professora na Universidade de Columbia.

Atualmente, as novas formas de dominação social encontram-se articuladas por novas formas hegemônicas, nas quais o intelectual passa a ter que lidar em sua tarefa cultural com as articulações de poder e as possibilidades de resistência. Em busca dos processos possibilitadores da construção de representações do povo diferenciadas, tal como apontada pelos pesquisadores pós-coloniais, o objetivo da atividade político-intelectual, em relação crítica com o presente, passa a ser o compromisso com a produção de conhecimento não autoritário e não coercitivo. As discussões levantadas pelos teóricos pós-coloniais devem estar em pauta para um intelectual contemporâneo, pois os seus estudos assinalam que a execução dessa tarefa exige uma posição no mundo e uma reflexão sobre ele:

e recorrerei, talvez de maneira surpreendente, ao argumento de que a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente (SPIVAK, 2010, p.20).

Ao relacionar o trabalho de um estudioso às conveniências das autoridades dominantes, esses enfoques permitem perceber que a tarefa do intelectual não está isenta de escolhas, e que ele pode fazê-las optando por colocar em pauta as necessidades daqueles que se encontram no poder. Ao optar por esse posicionamento, um intelectual pratica o que Spivak considera como violência epistêmica. Os autores pós-coloniais, ao trazerem à luz a perspectiva daqueles que concebem o conhecimento e a cultura para o âmbito do enunciador e seu contexto enunciação, mostram que nem sempre o intelectual trabalha a serviço da valorização da cultura e dos conhecimentos dos povos, mas às vezes em prol de interesses específicos de um grupo.

A tarefa do intelectual da atualidade passa a ser a abdicação da enunciação de saberes que possibilitam formas de segregação, bem como a abdicação das tentativas falseadas de representação de outros. Por isso, os teóricos pós-coloniais procuram alertar-nos para a existência de um conhecimento crítico, que vai além da engenhosidade dos textos daqueles cujos propósitos não reconhecem a enunciação de outros saberes. A autora bengali aponta para a questão principal para a qual deve cuidar o intelectual ao explicitar que “o ponto é como impedir que o Sujeito etnocêntrico estabeleça a si mesmo ao definir seletivamente um Outro” (SPIVAK, 2010, p.195). Na cena colonial, o outro estabelecido pela metrópole, tem a sua voz, invariavelmente, negligenciada. Por esse fato, a autora utiliza-se do termo ‘subalterno’. O termo subalterno utilizado por Spivak é tributário de Antonio Gramsci. Spivak retoma Gramsci e seu trabalho sobre o intelectual orgânico e as classes subalternas quando demonstra preocupação com o papel do intelectual no movimento cultural e político do subalterno dentro da hegemonia. Para o autor, um intelectual inserido dentro de uma cultura

hegemônica deve considerar sua função como articuladora de um movimento político e cultural. Nas discussões propostas por essa pesquisadora, distinguimos como relevante o compromisso do intelectual contra a violência epistêmica e o silenciamento do Outro operado pela colonização européia.

De acordo com Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), os estudos subalternos teriam a missão então de fazer contrapeso na balança, uma proposta de negação aos essencialismos e de veiculação da diferença (silenciada no discurso colonial):

nos estudos subalternos, devido à violência da inscrição epistêmica imperialista, social e disciplinar, um projeto compreendido em termos essencialistas deve trafegar em uma prática textual radical de diferenças. (SPIVAK, 2010, p.59)

Para trafegar uma nova prática textual, é necessário que os intelectuais pós-coloniais possam identificar os locais e práticas de violência epistêmica. Após isso, é possível ressignificar conceitos que foram imbuídos de conotações negativas, principalmente relacionados às questões de etnia, de raça, de gênero, enfim, todos aqueles considerados diferentes. Essa ressignificação visa o diálogo entre intelectuais de várias áreas de conhecimento. Spivak traduziu *De Grammatologie*, de Jacques Derrida, e podemos perceber no esforço de ressignificar termos em sua obra crítica *Pode o subalterno falar?* (2010) uma relação com o desconstrucionismo derridiano, sobretudo no tocante às questões de diferença. Ao buscar dialogar com diversas áreas de conhecimento, valendo-se dos termos de vários teóricos, a autora busca assumir seu próprio papel de intelectual e alargar sua área de influência e atuação.

Bhabha, Spivak, Said e outros críticos pós-coloniais, ao posicionarem-se como intelectuais comprometidos, teriam tomado para si a difícil tarefa de descolonização dos conceitos hegemônicos. Percorreremos algumas das referências teóricas desses autores e a operação de desconstrução e ressignificação de alguns conceitos tais como intelectual, história, geografia, tradução, e, sobretudo, diferença.

2.2. DIFERENÇAS, CULTURAS E FRONTEIRAS

Um obstáculo encontrado para a compreensão dos estudos pós-coloniais talvez se deva justamente às suas matrizes teóricas tão diversificadas, com o envolvimento de redes

conceituais variadas, e, por isso, a existência de novas acepções de termos que podem assumir mais de um significado, dependendo da abordagem. Devido a isso, tantas e duras têm sido as críticas aos estudos pós-coloniais, que incluímos aqui duas consideradas de extrema importância: de Stuart Hall, em *Quando foi o Pós-colonial? Pensando no limite* (2003), e de Sérgio Costa, em *Pós-Colonialismo e différence* (2006). Costa admite que “delimitar o campo teórico preciso no qual se inserem os estudos pós-coloniais não é tarefa fácil” (COSTA, 2006, p.84). Para tentarmos compreender os alcances dos estudos pós-coloniais, tentaremos rastrear seu ponto de partida, as origens de suas estratégias, a fim de conjecturar para onde caminha a crítica pós-colonial. O próprio Costa, a despeito da dificuldade que explicitou, é quem vai revelar-nos seu surgimento a partir da crítica literária:

A perspectiva pós-colonial teve, na crítica literária, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, a partir dos anos 80, suas áreas pioneiras de difusão. Depois disso expande-se geograficamente e para outras disciplinas, fazendo dos trabalhos como de Homi Bhabha, Edward Said, Chakravorty Spivak ou Stuart Hall e Paul Gilroy referências recorrentes em outros países dentro e fora da Europa. (COSTA, 2006, p.83)

Encontrando na crítica literária seu principal ambiente de transmissão, percebemos que a tarefa dos estudos pós-coloniais não fica circunscrita a uma única área de conhecimento e atravessa as fronteiras entre as disciplinas. Assim, Edward Said nos propõe uma nova forma de análise “investigativa e aberta” (SAID, 2003, p.77) e incentiva os intelectuais a fazerem o mesmo movimento de interdisciplinaridade, além de romper com discursos que procuram aprisionar a questão do outro em uma fórmula totalizante:

assim sendo, considero uma necessidade vital que os intelectuais independentes apresentem sempre modelos alternativos aos modelos redutivamente simplificadores e aos modelos restritivos baseados na hostilidade mútua que há tanto tempo prevalecem no Oriente Médio e em outras partes do mundo. (SAID, 2003, p.20)

Ao sugerir modelos alternativos e deslocar o eixo etnocêntrico da produção de saber, é possível perceber Said apontar não só para o campo crítica literária. Várias áreas de estudo e pesquisa contribuem para a elaboração de conceitos e estratégias da crítica pós-colonial. Após negar os modelos essencializantes de conhecimento, ele sugere que novas formas de conhecimento devem ser elaboradas. Podemos então notar uma tendência nos escritos pós-coloniais à impossibilidade de se limitar a uma única disciplina. O próprio autor de *Orientalismo* afirma em seu prefácio que seu livro trata de culturas, idéias, história e poder. Através de sua explanação sobre o que é o orientalismo, podemos confirmar que esse termo abrange muito além das questões geográficas, e o compreendemos como uma maneira de perceber a história e a cultura, a partir do estabelecimento de uma distinção binária Oriente/Ocidente, cabendo ao Ocidente representar a si e ao outro. Said e os demais

pesquisadores pós-coloniais buscam desconstruir as velhas fronteiras das oposições binárias estabelecidas pelo discurso colonial, sejam históricas (passado/futuro), geopolíticas (Ocidente/Oriente) e até mesmo teoria/prática ao demonstrar que essas diferenciações mascaram a pluralidade das diferenças.

Para estes investigadores, as ciências humanas devem dialogar entre si e rasurar principalmente as barreiras entre teoria/prática, já que a própria enunciação de uma crítica constitui, em si, uma prática. Os teóricos em questão (Bhabha, Said e Spivak) estão comprometidos em uma tarefa de problematizar fronteiras epistemológicas, o que implicará em um movimento duplo, a saber: transpor as fronteiras entre os saberes humanos, ao utilizar mais de uma matriz teórica, e também as fronteiras entre teoria/prática. Esse duplo movimento torna ainda mais complicado fixar limites para as formas de abordagem e alcances desses estudos. Buscando também de forma interdisciplinar aprofundar seu argumento, Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?*, explicita a relevância de negar a oposição entre a teoria e a prática: “a produção de teoria é também uma prática; a oposição entre teoria abstrata “pura” e prática concreta “aplicada” é um tanto apressada e descuidada” (SPIVAK, 2010, p.31). Dessa forma, Spivak procura sugerir que se deve problematizar a fronteira entre a prática e a teoria. Esse horizonte deve ser contemplado pelo intelectual comprometido, que deve evitar os modelos epistemológicos generalizantes. Essa separação absoluta entre teoria e prática é operada no discurso colonial, que enuncia verdades totalizantes, mas não atua de acordo com as mesmas. Ao buscar o diálogo entre as disciplinas e desfazer a oposição elaborada na violência epistêmica do imperialismo, Said assinala como intelectual que “nossa função é alargar o campo de discussão, e não estabelecer limites conforme a autoridade predominante” (SAID, 2003, p.20). Poderemos notar essa tendência pela transgressão de fronteiras também em Bhabha (1998) e Spivak (2010).

Para possibilitar diálogos interdisciplinares e interculturais, nas produções críticas pós-coloniais, percebemos um referencial teórico diversificado. Do italiano Gramsci, Spivak apropria-se do termo “subalterno” e da sua perspectiva geográfica da história e das culturas, que resultará em uma problematização das próprias noções de história, geografia, cultura e do próprio intelectual. Podemos considerar uma outra fonte de pesquisa por parte dos intelectuais pós-coloniais os escritos de Marx, que, entre outros aspectos, revela-se quando a autora indiana trata como subalternos e privados de sua fala, não só aqueles cujas culturas são

subjugadas, mas também aqueles que são desfavorecidos nas relações internacionais de trabalho, tal como proposto na visão marxista.

Foucault e Derrida também são fontes de influência para esses autores. Interessa aos estudos pós-coloniais as idéias de Foucault no que toca as suas articulações entre o saber/poder, o papel dos intelectuais e os seus discursos. Além das noções articuladas de saber e poder, os autores pós-coloniais ainda podem perceber por meio de Foucault o etnocentrismo que permeia a epistemologia construída na Europa. De Derrida, tomam o desconstrucionismo e a concepção de ‘diferença’, sendo a ressignificação desse termo para a condição de categoria enunciativa (como veremos adiante) fundamental para os estudos pós-coloniais. Busca-se, então, formular a constituição da diferença que não é estática, e sim processual, já que se encontra em constante movimento, e, portanto, múltipla. Através dessa abordagem sobre a diferença, seria possível não corroborar com as práticas de manutenção de um poder/saber opressivas que se autorreferenciam em modelos estáticos de conhecimento. A partir desses referenciais teóricos, os intelectuais pós-coloniais buscam desconstruir os discursos redutivos hegemônicos. Sérgio Costa, em seu livro *Dois Atlânticos* (2006), no capítulo “Pós-colonialismo e *différance*”, chama a nossa atenção para a tarefa de desconstrução de epistemologias de cunho essencializante iniciada pelos intelectuais pós-coloniais:

os estudos pós-coloniais não constituem propriamente uma matriz teórica única. Trata-se de uma variedade de contribuições com orientações distintas, mas que apresentam como característica comum o esforço de esboçar, pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes de modernidade. (COSTA, 2006, p.83)

Podemos perceber nos estudos pós-coloniais uma busca pela desconstrução das polaridades totalizantes dos discursos colonial-imperialistas que procuram inscrever a diferença como algo homogêneo para aprisioná-la fora das fronteiras inscritas pelos saberes tidos como válidos.

2.2.1. A DIFERENÇA COMO CATEGORIA ENUNCIATIVA

As diferenciações culturais estabelecem-se no jogo da linguagem e dos signos, local de construção das representações das identidades dos sujeitos. A partir dessa premissa, as diferenças e os sujeitos, construídos por meio da linguagem, são passíveis de mudanças. Percebemos então que para os estudos pós-coloniais a identidade será menos um local fixo ocupado por um sujeito do que “posição circunstancial nas redes de significação” (COSTA,

2006, p.100). Sérgio Costa assinala que, para esses autores, a identidade do sujeito é formada nas próprias cadeias da significação, com significação e identificação constituindo-se mutuamente. Compreendemos, então, na abordagem pós-colonial, a noção de identidade como discursiva. Discorreremos brevemente sobre como os teóricos pós-coloniais procuram operar uma ressignificação (em relação ao discurso colonial) da noção de diferença, enquanto procuram elaborar uma posição ou categoria enunciativa para essa diferença.

A representação das identidades dos sujeitos e povos ao mesmo tempo em que interpreta o que é particular, interpreta também o que é coletivo, já que em amplo aspecto, uma identidade cultural representa um grupo. Concomitantemente, a relação de identidade traz à luz a consciência de si mesmo de forma individual. As representações das identidades constituem-se em um lugar que permite enunciar discursos, sendo ambos, identidades e discursos, constituídos de forma mútua. Entendemos então que um lugar privilegiado na enunciação é necessário para a elaboração de novos discursos representativos das identidades culturais dos sujeitos e dos povos. De acordo com acepções já atribuídas à palavra “discurso”, podemos compreendê-lo como uma representação da realidade, enunciado por alguém. Podemos então apreender como um discurso relaciona-se com a enunciação. Um discurso pode enunciar uma representação de uma identidade e a identidade é representada por um discurso que a enuncia. Como as formas de representação possibilitam formas de diferenciação, as teorias pós-coloniais buscam constituir a própria idéia da diferença como uma categoria enunciativa que serviria como local de articulação das diferenças.

Veremos porque é tão importante para os pesquisadores pós-coloniais, a posição de enunciação fora dos sistemas hegemônicos para a elaboração de representações. Para Said, é somente por meio da observação do orientalismo como um discurso que podemos perceber os problemas das representações (inclusive de identidade) operadas pelo discurso hegemônico:

sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura européia foi capaz de manejar – até produzir- o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo. (SAID, 2007, p.29).

Na enunciação do discurso colonial, não há como o dominado produzir conhecimento sobre sua realidade de forma soberana. Através das definições elaboradas por esse discurso, ocorre uma delimitação de fronteiras nas enunciações. Dentro desse balizamento, não há a possibilidade dos diferentes falarem, muito menos construírem suas representações. Bhabha argumentará que devemos repensar a perspectiva da representação cultural a partir do

problema da enunciação nos discursos. Para o crítico indiano, o lugar do enunciado é constantemente considerado como elemento primordial para estudar o discurso colonial. A necessidade de estudar o lugar de enunciação coloca em evidência a posição do enunciador como aquela que permite a possibilidade de significar e de criar novos significados. Observar esse lugar se revela essencial, quando percebemos que o colonizador adquiriu o caráter de produtor de conhecimento válido justamente devido ao lugar de enunciação ocupado por ele. De acordo com as noções de intelectual já elencadas por esse trabalho, o lugar de produção de conhecimento corresponde também ao exercício de poder. Parte daí, a necessidade de buscar um lugar de enunciação específico, no qual não só os dominantes possam ter a possibilidade de significar e elaborar representações.

Constatamos, dessa maneira, que no momento colonial, os mecanismos previamente estabelecidos pelos saberes hegemônicos não permitem que o subalterno represente a si mesmo ou produza conhecimentos válidos. Nos discursos dominantes, apenas aqueles que compactuam com as verdades enunciadas por eles podem inscrever-se como enunciadores válidos. Por meio do mecanismo desses discursos de inscreverem-se como os únicos enunciadores, o sujeito pós-colonial é excluído da produção de conhecimento. Os sujeitos subalternos são um efeito do obstáculo criado pelas dificuldades da descolonização. Assim, o sujeito pós-colonial associa-se ao sujeito subalterno no que se refere ao fato de ambos serem produtos de relações de poder e saber assimétricas, sendo que ambos são excluídos, desfavorecidos e obliterados pelo seu 'outro' dominante. Compreendemos uma convergência entre o sujeito pós-colonial e subalterno ao notar que ambos se encontram limitados pelo sistema binário (eu\outro) e pelas fronteiras da história etnocêntrica.

Nesse ponto do trabalho em que sujeito pós-colonial e sujeito subalterno coincidem, gostaríamos de remeter a Spivak que, vinculada ao Grupo de Estudos Subalternos, tem tratado da questão da voz desses sujeitos. Ela demonstra que é uma ilusão a referência a um sujeito subalterno que possa falar dentro do sistema criado pelos dominantes. Eles seriam impossibilitados de falar porque não ocupam um lugar legitimado de escuta. A partir da produção teórica de Spivak, Costa apresenta a idéia de que a Europa “desclassifica os conhecimentos e formas de apreensão do mundo do colonizado, roubando-lhe, por assim dizer, a faculdade da enunciação” (COSTA, 2006, p.89). Os saberes eurocêtricos apoderam-se da posição de enunciação do povo colonizado colocando-se como enunciador da cultura

desse povo. Essa faculdade de enunciar não deve ser usurpada pelo já descrito intelectual comprometido. A elaboração dos modos de significar que uma comunidade considera necessários para sua representação deve ser efetuada por ela própria. O intelectual deve, antes, compreender como as formas de limitar as produções de conhecimentos da população são efetuadas e perceber também o cerceamento de poder efetuado pelo discurso colonial. O tema da posição de enunciação e de sua relação com a manutenção do poder por parte do discurso colonial é tratado a partir da perspectiva pós-colonial por Sérgio Costa:

a abordagem pós-colonial constrói sobre a evidência de que toda enunciação vem de algum lugar, sua crítica ao processo de produção do conhecimento científico que, ao privilegiar os modelos e conteúdos próprios àquilo que se definiu como cultura nacional nos países europeus, reproduziria, em outros termos, a lógica da relação colonial. (COSTA, 2006, p.83)

A posição de enunciação, na cena colonial, ocupada exclusivamente pela Europa, distingue a visão européia como a única capaz de emitir conhecimentos válidos. Então, a produção de conhecimento atenderia a um princípio auto-referenciado, com conhecimentos produzidos e validados por um mesmo enunciador. Essa referência pode pautar-se em diversos critérios segregadores, sejam étnicos, geográficos, de gênero, de classe, entre outros. Ao desenvolverem-se saberes, tendo como pressuposto o sistema hegemônico elaborado pelo discurso colonizador eurocêntrico, há uma corroboração de sua validade. Assim, as lógicas binárias circunscritas no discurso do colonizador expressariam fronteiras culturais fixadoras de sentidos. Costa indica-nos que “os estudos pós-coloniais buscam precisamente explorar as fronteiras” (COSTA, 2006, p.84). Essa utilização do lugar fronteiriço será de suma importância nesse trabalho. Para os estudos pós-coloniais, somente a visão a partir de um lugar ‘entre’, é possível tentar articular uma possibilidade de enunciação que procure contemplar aqueles privados de seu direito de se expressar. Para Bhabha, somente a partir de um local de enunciação que não siga aquele polarizador sistema de eu/outro, uma comunidade ou um sujeito poderiam se representar, ou, em suas palavras, no “entremeio das fronteiras que definem qualquer identidade coletiva” (BHABHA, 1998, p.92). Nesse espaço da enunciação referido por Bhabha há a intermediação dos significados de uma cultura. Logo, é necessário esse novo espaço, que permite ao próprio povo falar. Como, tanto a representação do subalterno, quanto do pós-colonial, apresentam em comum o fato de terem sido invalidadas pelos conhecimentos pautados em formas generalizantes, uma alternativa de auto-representação deve ser operada por maneiras de articulação localizadas fora da proposta hegemônica de conhecimento. Bhabha propõe que a contra-estratégia de dominação cultural seja a constituição da diferença, como uma categoria privilegiada dentro das posições

enunciativas. Essa estratégia contrapõe-se às construções discursivas homogeneizantes. Para esse pesquisador, a diferença se constitui no próprio processo de manifestação cultural dos povos. Buscando ir além dos sentidos definidos pelos conhecimentos hegemônicos, Costa explicita a matriz desconstrucionista dos estudos pós-coloniais ao demonstrar o questionamento das construções binárias, feito a partir da diferença formulada por Derrida:

Derrida indica a existência de uma diferença que não é traduzível no processo de significação dos signos, nem organizável nas polaridades identitárias – eu/outro, nós/eles, sujeito/objeto, mulher/homem, preto/branco, significante/significado. Essas distinções e classificações binárias representam o modo ocidental, logocêntrico de apreender e constituem a base das estruturas de dominação modernas. Criam, ainda, a ilusão de representações completas que não deixam resíduos. A incompletude das representações encontra-se fundamentada, contudo, na própria linguagem, visto que significantes e significados nunca se correspondem inteiramente. (COSTA, 2006, p.98)

A influência derridiana, além de romper com as noções binárias e etnocêntricas da diferença, evidencia essas noções como parte de uma estrutura que visa à subalternização. Para mover-se além dessas estruturas cerceadoras do conhecimento é necessário o movimento de constituir a diferença enquanto categoria enunciativa. Outra concepção importante dos estudos pós-coloniais abordada por Costa no trecho acima citado é a questão da tradução cultural, que será abordada mais adiante, no capítulo 3.

Para discorrer sobre como será possível alcançar esse outro espaço de enunciação, precisamos efetuar, ao mesmo tempo, o movimento de ressignificação da linguagem. Para a teoria pós-estruturalista, outra corrente que também influencia os estudos pós-coloniais, a impossibilidade da arbitrariedade do signo deve-se ao caráter provisório de cada associação entre os signos e seus sentidos. Isso ocorre porque a ligação entre determinado signo e seu provável sentido só se dá no momento mesmo de sua enunciação e depende inteiramente de seu contexto. Inserido em contexto específico, aquele que ocupa a posição de enunciação pode efetuar ressignificações. Essa possibilidade, fornecida por uma nova linguagem e uma nova posição de enunciação, ratifica que, a partir de ambos seria possível criar novos significados, não condescendo com as epistemologias redutivas ditadas pelos saberes hegemônicos, e, justamente por isso, apontar-lhe suas limitações. Essa possibilidade de deslocar, por sua vez, vai provocar uma demanda por novas concepções. Focaremos adiante no questionamento dos conceitos importantes a esse trabalho, a saber: a história, a geografia a temporalidade e a tradução, já que esses conhecimentos estariam saturados das essências binárias herdadas da colonização. Costa aponta, nos estudos pós-coloniais, para a existência de um lugar intersticial, o que Bhabha chama de “terceiro espaço”. Esse espaço corresponde

ao “instante no qual o caráter construído e arbitrário das fronteiras culturais fica evidenciado” (COSTA, 2006, p.94). A alusão a um instante específico assinala o estabelecimento de um momento específico para a enunciação dos subalternos. Esse momento será possibilitado por meio de uma nova perspectiva espaço-contextual e por uma noção de temporalidade diferenciada que serão abordados sob a perspectiva da tradução cultural.

Percebemos desse modo que, para a teoria pós-colonial, dentre as tarefas de um intelectual envolvido com uma relação crítica com o presente está a elaboração de uma nova linguagem, que permita tanto o diálogo entre críticos de diferentes áreas de conhecimento ao mesmo tempo em que permita ao povo se auto-representar. Para isso, evidenciar a existência de um espaço enunciativo a partir do qual o povo possa falar é indispensável.

Spivak, enquanto intelectual comprometida, demonstra-nos que a sua posição nas redes de significação não pode ser diversa daquela em que ela se encontra, sendo mulher, oriental, e em várias outras posições, constituídas como inferiores pelas práticas dominantes. Ela atribui a sua própria história como definitiva para as suas escolhas enquanto teórica e crítica, ao posicionar-se em consonância aos estudos pós-coloniais e subalternos: “o espaço que eu ocupo pode ser explicado pela minha história. É uma posição dentro da qual eu tenho escrito. Eu não a estou privilegiando, mas gostaria de utilizá-la. Eu não posso plenamente construir uma posição que seja diversa daquela em que estou”² (SPIVAK, 1990, p.68, tradução nossa). Sua posição enunciativa dentro dos estudos pós-coloniais e subalternos assume a responsabilidade crítica em relação ao presente ao interagir com os modelos dominantes buscando ressignificar os vocábulos instituídos nas relações de dominação e elaboração de estratégias de resistência. Esse caráter interativo de sua teoria com as antigas será operado de modo a negociar os sentidos. Ao informar em uma entrevista que sua posição pode ser explicada por sua história, Spivak acaba por fundir duas perspectivas: contextual e espacial. No espaço enunciativo no qual essas duas perspectivas coincidem, novas narrativas da história podem surgir como possibilidades de deslocamento em direção ao outro.

Esse deslocamento pode ser percebido na teoria a partir da abordagem do ‘espaço’ como processo, como possibilidade de multiplicidade e produto da inter-relação entre diferentes.

² “The space I occupy might be explained by my history. It is a position into wich I have been written. I am not privileging it, but I do want to use it. I can’t fully construct a position that is different from the one I am in.”

Esse espaço alternativo deve ser encarado como um local de produção de conhecimentos. A posição daquele que se encontra nesse espaço, por sua vez, é a de negociador de sentidos. A própria Spivak, segundo sua aprendizagem na vida cotidiana, assinala que “se há algo que aprendi em e através de meus últimos anos lecionando é que quanto mais vulnerável é sua posição, mais você tem que negociar”³ (SPIVAK, 1990, p.72, tradução nossa). Através dessa operação, os significados instituídos historicamente, espacialmente, culturalmente através das tradições começam a ser negociados assim como as possíveis conotações negativas atribuídas aos diferentes.

2.2.2. DESCENTRAMENTO DA HISTÓRIA GEOGRAFIA

A negociação dos sentidos, conforme explicitamos acima, a partir da perspectiva dos estudos pós-coloniais, propicia a problematização de diversos lugares teórico-práticos que se colocam enquanto evidência epistemológica. Falar desses lugares heteróclitos é também falar do que os legitima: a geografia e a história. As perspectivas geográficas da história e da cultura percebidas nos estudos pós-coloniais também são influências de Gramsci.

Os escritos pós-coloniais não são tributários de formas binárias de dominação. Não seguem uma temporalidade que envolve passado/futuro, nem localidades baseadas em aqui/lá. O rompimento com a lógica binária desestabiliza a oposicionalidade de localização entre Oriente/Ocidente. Essa abordagem que divide e diferencia tendo como base a localização geográfica como a citada, constitui o que Said denominou em seu ensaio *Orientalismo reconsiderado* “geografia imaginativa” (SAID, 2003, p.62). Isso pode ser percebido através da observação das várias alterações geográficas ocorridas na história da humanidade. Unir e separar povos utilizando-se de critérios geográficos é uma estratégia largamente utilizada pelo discurso colonial. A desconstrução dessa estratégia ocorre de forma simples. Se o colonizador estabelece oposições a partir do seu local (de sua “geografia”) de enunciação da autoridade da cultura, Said traz então o sujeito dessa enunciação novamente para a esfera humana das representações e alega que “como entidades históricas –, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o “Oriente” e o “Ocidente”, são criados pelo homem” (SAID, 2007, p.31). Dessa forma, ele classifica o discurso colonial europeu como embasado em teorias críticas que se fundamentam em um eurocentrismo ideológico. Ele expressa ainda seu desejo de

³ “if there is anything I have learnt in and through the last 23 years of teaching, it is that the more vulnerable is your position, the more you have to negotiate.”

romper com esses discursos que promovem distinções entre povos e culturas a partir de critérios geográficos:

desejo concluir insistindo nesse ponto: os terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras como “América”, “Ocidente” ou “Islã”, inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade são muito diferentes uns dos outros, não podem continuar tendo a força que têm e devem ser combatidos; sua eficácia assassina precisa ser radicalmente reduzida tanto em sua eficácia como em poder mobilizador (SAID, 2007, p.25).

A afirmação de Said aponta as identidades diferentes, que não se encontram simplesmente circunscritas a um lugar geográfico. A idéia de diferença é apontada como uma possibilidade de desfazer a força dos discursos que não admitem a multiplicidade das identidades. Essas identidades devem ser pensadas além das fronteiras delineadas pelos discursos reducionistas. Um outro exemplo de cerceamento da liberdade de expressão dos diversos sujeitos e suas possibilidades de identificação é o saber histórico carregado de influências reducionistas do discurso colonial. Para Bhabha, na identificação colonial há uma cisão entre o sujeito e seu lugar histórico de enunciação (BHABHA, 1998, p.79). As identidades podem ser percebidas então como inseridas em um espaço, um contexto histórico e uma temporalidade. Contudo, como o que chamamos identidade pode ser pensado enquanto identificações circunstanciais, esses critérios não bastam para determinar os sujeitos.

Em *História, Literatura e Geografia* (2003), Said busca mostrar a importância do diálogo interdisciplinar enquanto evidencia os elos entre essas disciplinas para que elas dialoguem. Tanto a história, quanto a literatura e a geografia seriam atividades que se desenvolvem dentro de temporalidades. Como elas se processam em um tempo determinado e relacionam-se diretamente com os sujeitos e contextos nos quais se inserem, elas também podem ser consideradas atividades políticas. Na escritura e na elaboração de saberes a partir dessas atividades também, trava-se a batalha política das identidades. A observação dos discursos envolvidos na escritura da história, da geografia e da literatura serve para estudar os sujeitos históricos e suas representações, bem como suas épocas. Isso pode ser percebido pela observação da posição enunciativa daqueles que produzem os discursos, porque eles se encontram indissociavelmente influenciados pelos seus lugares e épocas de enunciação. Percebemos ainda a possibilidade de uma abordagem literária da história (enquanto uma possibilidade narrativa) ou uma visão histórica da literatura ao focarmos o contexto de produção das obras. Há ainda a possibilidade da literatura como um estudo histórico dos sentidos atribuídos aos signos.

O historicismo, segundo Said (2003, p.72), um dos fundamentos da epistemologia do orientalismo, fornece alicerces para a visão da história da humanidade a partir da perspectiva do Ocidente e da Europa. Assim, através do historicismo, o projeto imperialista encontrou um meio de infiltrar-se na história de tal modo que passa a escrever a história e ser o único sujeito capaz de enunciações. Bhabha também se mostra interessado no uso da história como mecanismo de construção de saberes hegemônicos, assim ele buscará mover (transferir) o ‘historicismo’ que procura embasar os discursos de nação e povo.

Bhabha indica a necessidade de desfazer a idéia de certeza histórica estável relacionada aos discursos nacionalistas. A idéia de nação, então, segundo ele, funcionaria como forma de manutenção de uma falsa premissa que todos seriam iguais. Contudo, essa premissa é falsa, quando percebemos que os discursos nacionais, tributários dos discursos imperialistas, conferem-se de autoridade para falar em nome da nação, ao mesmo tempo em que tornam o ‘povo’ uma massa homogênea. É fato que isso não corresponde à realidade, pois se todos fossem iguais perante o Estado, não existiriam desabrigados, por exemplo. Aí percebemos contradição entre teoria/prática no discurso colonial evidenciada pela incompatibilidade entre o Império colonial e a idéia de nação. Isso pode ser verificado na discrepância entre os que pregam os discursos coloniais sobre a civilidade, liberdade, etc. e sua não realização. Dessa forma, Bhabha não aceita a noção geográfica de nação como suficiente para representar uma força cultural. Para os pesquisadores pós-coloniais, o povo-nação moderno não se assenta em um espaço unicamente horizontal, principalmente devido ao fato de que o movimento do historicismo tradicional é equívoco. Bhabha vai então propor que a idéia de nação, tal como disseminada, seria uma narração daquele que detinha o poder da autoridade cultural.

Sobre o uso da história e sua relação com as construções de culturas, Spivak também se mostra interessada: “na realidade estou aqui porque quero aprender mais sobre como os objetos da investigação histórica são constituídos quando não há evidências suficientes, e saber das conseqüências que isso tem para as explicações culturais”⁴ (SPIVAK, 1990, p.68, tradução nossa). Ao dismantelar o discurso historicista e buscar a relação entre a investigação histórica e a asserção das culturas, os autores pós-coloniais procuram desvendar as estratégias de identificação cultural e interpelação discursiva que falam em nome do povo. Spivak aponta

⁴ “I really am here because I wanted to learn more about how objects of historical investigation are made when there is not enough evidence, and what consequences that has for cultural explanations.”

que tal narrativa da história, que oblitera a voz do povo, deixa de ser ponto de vista apenas e passa a servir de base para a prática de violências:

não se trata de uma descrição de “como as coisas realmente eram” ou de privilegiar a narrativa da história como a melhor versão da história. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas. (SPIVAK, 2010, p. 20)

Por esse limite imbuído na própria escritura da história, esse tipo de relato histórico é incapaz de lidar com o povo enquanto performance no presente. Por isso, a desconstrução da dicotomia geográfica (do tipo Ocidente/resto) passa, em primeiro, por uma reinterpretação da história moderna. Isso ocorre porque o caráter ‘totalizante’ da história, na verdade, relata pontos de vista nos quais as vozes do outro foram silenciadas. Percebemos então uma lacuna na escritura da história dos povos dominados. Assim, Sérgio Costa ao analisar a questão pós-colonial e a diferença, assinala na narrativa histórica do discurso colonial (e nos discursos influenciados por ele) a incapacidade de representar o outro, evidenciando os limites do discurso historicista e geográfico de nação:

com efeito, a releitura pós-colonial da história moderna busca reinserir, reinscrever o colonizado na modernidade, não como o outro do Ocidente, sinônimo de atraso, do tradicional, da falta, mas como parte constitutiva essencial daquilo que foi construído, discursivamente, como moderno. Isso implica desconstruir a história hegemônica da modernidade, evidenciando as relações materiais e simbólicas entre o “Ocidente” e o “resto” do mundo, de sorte a mostrar que esses termos correspondem a construções mentais sem correspondência empírica imediata. (COSTA, 2006 p. 90)

Percebemos então, na teoria pós-colonial, o descentramento da história e da geografia como movimentos relacionados. O descentramento relacionado à geografia surge para destruir as identidades formuladas com base em localidades ou nações homogeneizadas dentro de seu espaço nacional. O descentramento relacionado à história trata de escrever a própria história, ou nas palavras de Spivak, “eu prefiro usar uma história que tenha sido escrita por mim”⁵ (SPIVAK, 2003, p. 69, tradução nossa).

O deslocamento da história ocorre junto com o deslocamento do tempo da representação cultural, para criar novas temporalidades de representação. Inscrevendo a história, então, como uma forma de narração, os escritores pós-coloniais colocaram em xeque a idéia de nação, elaborada pelo projeto colonialista. Essa idéia da nação procura agrupar de forma homogênea todo o povo que estiver sob esta insígnia. Assim caberia aos intelectuais comprometidos (re)escrever sobre o outro (lado) da história, sacudindo a herança

⁵ “I would rather use what history has written for me.”

eurocêntrica, ou como dirá Bhabha

as contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas” recebem “identidades essencialistas” (BHABHA, 1998, p. 211).

Ao se moverem para além das propostas redutivas enunciadas no discurso colonial, as (re)narrações pós-coloniais estarão preocupadas em mostrar que as culturas e povos estão entrelaçados. Essas novas histórias opõem-se ao discurso colonial progressista, discurso esse que vincula mensagens de sua própria cultura, enquanto busca se proclamar como benfeitor da história e o único dotado da capacidade de atingir o desenvolvimento pleno. Hall aponta que além do movimento histórico operado um movimento geográfico também o é, pois a enunciação de saberes também migra para vários lugares. Assim, Hall indica que “essa renarração desloca a ‘estória’ da modernidade capitalista de seu centramento europeu para suas “periferias” dispersas em todo o globo” (HALL, 2003, p.106).

Ao rasurar as narrativas do passado, da qual os subalternos foram excluídos, os estudos pós-coloniais atribuem ao povo uma performance narrativa dupla que busca não permitir que a emergência de um passado recente gere um trauma futuro. Bhabha assinala que “é precisamente na leitura entre fronteiras do espaço-nação que podemos ver como o conceito de “povo” emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo” (BHABHA, 1998, p. 206). Esse duplo registro exige uma temporalidade diferenciada em sua narrativa. Essa duplicidade apresenta-se como o problema em representar o povo enquanto presença histórica e enquanto presente enunciativo, ou, como constata o autor do *Local da Cultura*: “a liminaridade do povo – sua inscrição-dupla como o objeto pedagógico e sujeito performático – demanda um “tempo” na narrativa que é recusado no discurso do historicismo” (BHABHA, 1998, p.214). Essa necessidade da representação do povo enquanto performance permite uma nova temporalidade a surgir: o entre-lugar. Essa nova temporalidade fronteiriça inscrita pelo pós-colonial nos força a mudar a perspectiva sobre o signo da história enquanto tempo do significado no interior da cultura que reflete o povo com uma unidade. Assim, a nova versão da história da humanidade apresenta a interdependência e a simultaneidade dos processos de constituição das sociedades contemporâneas.

3. A TRADUÇÃO (CULTURAL) E SUA TEMPORALIDADE DIFERENCIADA

A nova noção de temporalidade descrita por Bhabha estremece as fronteiras das oposicionalidades binárias também nas questões relacionadas ao processo de negociação dos significados e dos sentidos. Bhabha considera a tradução como uma metáfora de ações interculturais. Para os estudos pós-coloniais, a tradução funciona como metáfora de transferência de cultura, ou, na cena colonial, para subjugar, e, com a tradução literária conquistar, as culturas dos povos dominados. Neste trabalho compreendemos o ato de negociação de sentidos, de trocas interculturais como uma operação de tradução. Buscaremos investigar as implicações culturais das opções de tradução e as relações de poder que atuam nesse processo. Os estudos de tradução ocupam-se de estudar sua prática e sua teoria. Para tanto, demandam o envolvimento de diversas áreas de estudo, tais como a lingüística, a filosofia, a literatura, a história, a geografia, a cultura, a sociologia, entre tantos outros. A tradução e sua prática são percebidas desde muito tempo. Contudo, as teorizações sobre a tradução podem ser consideradas um novo campo de estudo. Por esse motivo, comumente a teoria e a prática da tradução são consideradas de forma dissociada. Para nosso estudo, consideramos relevante especialmente as discussões que se aglutinam ao redor das mesmas problemáticas discutidas pela teoria pós-colonial, como os esquemas binários de oposição tais como teoria\prática, original\cópia, sagrado\profano, fiel\infidel, dentre tantos outros. Essas discussões são análogas àquelas envolvidas na relação entre os saberes produzidos pelas antigas colônias e suas antigas metrópoles. Podemos perceber como referência comum entre os estudiosos do pós-colonial e dos estudiosos da tradução o filósofo alemão Walter Benjamin, em especial, seu texto *A tarefa-renúncia do tradutor*, datado em 1923. Discorreremos brevemente sobre a influência dos escritos de Benjamin sobre tradução nas teorias pós-coloniais da perspectiva de Bhabha.

Na teoria benjaminiana, a tradução é consequência do incidente babélico e ao mesmo tempo a única forma de superação do mesmo. Ao remeter a esse mito, percebemos que a tarefa-renúncia da tradução pode ser vista como impedimento, e também como uma imposição. A imposição refere-se ao resultado da ira de Deus no episódio de Babel que impõe a tradução em consequência da ousadia do pecado original. O resultado dessa ousadia seria Deus retirar a possibilidade humana de comunicação. O ser humano, no entanto, não pode ser impedido e continua a efetuar a sua tarefa de apresentação de significados em sua(s) língua(s), enquanto

tradutor no dia a dia. Ele mostra, então, que ao exercer a função que Deus supostamente retirou (a significação das coisas), o homem inscreve a tradução no espaço entre o sagrado e o profano.

Benjamin, a partir de *A tarefa-renúncia do tradutor* (2001), causa um deslocamento na reflexão sobre tradução ao problematizar as fronteiras oposicionais impostas entre termos tais como sagrado/profano, fidelidade/liberdade, original/tradução, etc. Assim, percebemos no método de Benjamin a apresentação e a preservação de elementos díspares em toda sua irreduzível multiplicidade. Ele provoca uma desestabilização em sistemas totalizantes com afirmações como “a tradução é para quem compreende o original” (2001, p.189), perspectiva que reconfigura a “função” da tradução. Essa abordagem das questões de tradução é, em muitos pontos, similar e importante para a tarefa pós-colonial.

A problematização de fórmulas reducionistas de pensamento, tais como oposições binárias original/cópia, fidelidade/infidelidade, entre outras, provoca a ruptura de algumas premissas sobre as traduções. Entre elas, o caráter mimético da tradução em relação ao seu original, já que não há uma clara distinção entre interior (sentido) / exterior (forma), tornando a operação mimética impossível.

O caráter mimético do discurso colonial, tal como é descrito por Bhabha, funciona de forma semelhante ao caráter mimético atribuído à tradução em relação ao seu original. Para o autor de *Local da Cultura* “a mímica emerge como uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber colonial” (BHABHA, 1998, p.130). A prática da mímica funcionaria de forma a incentivar os dominados a abandonar as diferenças para se parecerem cada vez mais com os civilizados dominadores, embora lhes negasse a possibilidade de uma completa igualdade, criando uma barreira oposicional entre esses dois sujeitos envolvidos na cena colonial. Essa prática tornou-se uma poderosa arma, no entanto não deve ser vista como verdade empírica, mas apenas enquanto estratégia política de dominação, já que a “mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente” (BHABHA, 1998, p.130). Essa prática é percebida como artimanha humana. Essa artimanha seria produto de uma vontade de igualar todos os diferentes, tendo como base para a elaboração dessa igualdade a ausência do que lhes é necessário para ser o próprio colonizador.

Essa sombra é a mesma que ronda a dívida da tradução para com seu original. Os estudos pós-coloniais, influenciados sobretudo por Benjamin, apontam para a dimensão de complementaridade em relação ao original e à tradução, perturbando a obrigação mimética da tradução para com seu original. Vejamos o comentário de Bhabha acerca desta questão:

[...] o novo do discurso migrante ou minoritário tem de ser descoberto *in media res*: um novo que não é parte da divisão “progressista” entre passado e presente ou entre arcaico e moderno; tampouco é um “novo” que possa ser contido na mimese de “original e cópia” (BHABHA, 1998, p. 311).

Podemos então perceber como ambos os autores buscam provocar um deslocamento e/ou problematização em termos considerados em oposição binária tais como fidelidade/liberdade, original/tradução, etc. Assim, a tradução pós-colonial não poderia ser tratada como operação mimética, já que para haver *mimesis* é necessária uma clara oposição entre interior/exterior, impossível na tradução, que é uma atividade essencialmente criativa e cultural.

Ao dessacralizar o local de inscrição onde tanto original (para a tradução) quanto o saber colonial (para a literatura pós-colonial) colocam-se *a priori* inatingíveis ao tradutor/colonizado, tanto Benjamin quanto Bhabha operam uma rasura entre fronteiras pré-estabelecidas. Na opinião deste último, apenas um sujeito consciente de sua multiplicidade poderia elaborar sua própria temporalidade específica. O sujeito cindido, então, articularia melhor a disjunção no próprio tempo. Essa disjunção demanda dois movimentos: uma nova noção de temporalidade e a questão da traduzibilidade.

A partir de nossas leituras de *A tarefa-renúncia do tradutor* (2001), podemos atribuir como uma das principais contribuições de Benjamin ao trabalho de Bhabha a noção de temporalidade herdada do filósofo alemão. Nessa nova perspectiva da temporalidade, há a negação da existência de um ponto de partida absoluto e a negação do fim como a interrupção de um tempo cronológico. Com a desestabilização do status de prioridade absoluta do original, é possível tecer novas reflexões acerca das relações entre original e tradução.

Os conceitos de origem e original em relação às suas traduções situam-se em posição semelhante a que se colocam os discursos coloniais, que crêem que os colonizados deveriam imitá-los sem, contudo, nunca poder alcançar sua essência. Esse tipo de argumento perde sua validade a partir da premissa de Benjamin de que não há um momento de anterioridade absoluta. Bhabha e Benjamin opõem-se à existência de um momento primordial a ser

restaurado, como também estão em oposição à relação entre gênese e desenvolvimento.

Outra intertextualidade importante entre o ensaio de Benjamin e os escritos de Bhabha é a questão da traduzibilidade, que é vista por Benjamin como dupla: tendo sua teoria atravessada pela melancolia, ele consegue perceber a distância inerente ao original e sua tradução, contudo, prevê que a aproximação entre ambos é necessária para que o texto original possa ser reconstituído em uma “outridade”. Da mesma forma que o escritor frankfurtiano, o escritor pós-colonial, em sua proposta de tradução, busca incorporar em sua problemática a questão do diferente. Ambos buscam disseminar essa questão através de uma operação de tradução, de forma que a traduzibilidade serve de lugar de passagem (intersticial) entre o passado de produção das obras e o futuro desse passado nas possíveis performances de tradução. O que interessa-nos na idéia de rememoração do passado em Benjamin não constitui sua recuperação, mas, em consonância com a teoria pós-colonial, a sua presentificação atualizadora e transformadora, necessária para captar o povo enquanto performance. Essa performance tradutória pode ser encarada como a constituição da tradição do povo enquanto tradução de signos. Buscamos, dessa forma, demonstrar que essa abordagem é incompatível com elaborações de saberes que são influenciados pelas perspectivas dos discursos coloniais. Quando trabalhamos com uma concepção cronológica (temporal) pautada em diferenças dicotômicas, tais como original/cópia, colônia/metrópole, trabalhamos também como se houvesse uma distância epistemológica entre um e outro. Inscritos nessa lógica, tanto o original quanto o saber colonial colocam-se em espaços que seriam inatingíveis ao tradutor-colonizado. Por isso, ambos os sujeitos, tradutor e colonizado, têm que operar uma espécie de blasfêmia contra o que se enuncia como o único fornecedor de referenciais culturais.

Nesse momento de blasfêmia, constitui-se a tarefa dúbia do tradutor. Sua dimensão sagrada seria promover a tradução como um espaço de potencial negociação de sentidos, reconciliação entre as línguas (povos e culturas). Sua dimensão luciferina seria a de reinscrever o ato da tradução no âmbito da experiência puramente humana, ao mesmo tempo em que busca “profanar” a referência de origem (texto original). Bhabha vai descrever a sua teoria da blasfêmia como um ato transgressor de tradução cultural. Através deste ato, é possível gerar novas possibilidades de enunciação, modos de significar e até mesmo a subversão da autenticidade, possibilitando estratégias de traduções não servis. Assim ele nos descreve: “a blasfêmia vai além do rompimento da tradição e substitui sua pretensão a uma pureza de

origens por uma poética de reposicionamento e reinscrição” (BHABHA, 1998, p.309). Essa blasfêmia surgiria então não como um corrompimento do que seria considerado sagrado (puro), mas como a própria representação cultural através do ato de tradução e um deslocamento de significados e sujeitos (ou o que Bhabha chama de capacidade de deslizamento do signo). Chegamos então à percepção da tradução como um lugar onde ocorrem transformações contínuas de linguagem. A capacidade da tradução de recriar o mundo é, a um tempo, possibilidade de origem e destruição, início e fim, o que torna complicado inscrever a atividade tradutória em uma temporalidade simples. Bhabha nos diz:

se hibridismo é heresia, blasfemar é sonhar. Sonhar não com o passado ou com o presente, e nem com o presente contínuo; não é o sonho nostálgico da tradição nem o sonho utópico do progresso moderno; é o sonho da tradução, como *sur-vivre*, como “sobrevivência”, como Derrida traduz o “tempo” do conceito benjaminiano da sobrevivência da tradução, o ato de viver nas fronteiras. (BHABHA, 1998, p.311)

A questão da sobrevivência das culturas nas abordagens pós-coloniais e benjaminianas passa necessariamente pelo viés da tradução. Benjamin nos informa que sua prática é necessária para que a vida possa ser transposta nas suas traduções como meio de perpetuação de sua existência. Este seria o processo de transformação através do qual uma cultura continua vivendo. A partir disto, a relação de subjugação entre o original e sua cópia (ou no caso do discurso colonial, entre colonizador e colonizado) passa a ser substituída pela relação de transformação para sobrevivência.

A partir da definição de tradução como um lugar de sobrevivência onde ocorrem transformações contínuas de linguagem, como adaptações para a manutenção da sobrevivência da cultura, perceberemos que Derrida(2002), tal como Benjamin (2001), acredita que as línguas estão implicadas entre si. Ambos também apontam para a reciprocidade entre dom e dívida na relação original e tradução. Bhabha também enfatiza a tradução como um lugar fronteiro, local de sobrevivência das culturas daqueles considerados diferentes e deslocados dos centros para as fronteiras.

Sobre a sobrevivência da cultura como tradição, enquanto tradução de signos, Sérgio Costa promove uma interessante reflexão: mesmo aqueles discursos que clamariam para si a validade do que enunciam em detrimento de outros discursos estariam apenas buscando a partir da autoafirmação fixarem-se como verdadeiros. Nessa operação há apenas a apresentação de uma dentre tantas outras diferenças como válida, devendo ser apreendida como uma dentre as várias possibilidades de enunciação. Nas palavras do autor de *Dois*

Atlânticos “nesses termos, mesmo a remissão a uma suposta legitimidade legada por uma tradição “autêntica” e “original” deve ser tratada como parte da performatização da diferença” (COSTA, 2003, p. 92). Bhabha, ao citar Derrida e Benjamin, procura justamente não privilegiar um único discurso, mas promover o diálogo entre os diferentes e evidenciar o mesmo que o escritor alemão em sua *A tarefa - renúncia do tradutor*: o potencial de reconciliação e permeabilidade das línguas, bem como a necessidade da língua em seu caráter criador e transformador para a transmissão de sentidos e significados culturais.

Através da faculdade criadora da língua, a construção de sentido ocorre de forma que o significado e o próprio modo de significar se interpenetram, tornando o significado um composto híbrido. A incapacidade de perceber esse momento de hibridação por parte do discurso colonial leva ao conflito os próprios modos de significação (discursivos) culturais. Esse conflito leva à necessidade de negociação. A tradução então funcionaria como performance da comunicação cultural. Essa abordagem sobre a tradução e a linguagem como híbridos de antemão faz com que o elemento de pureza já não seja mais um parâmetro para a hierarquização de saberes. Ou, nas palavras de Bhabha: “a tradução cultural dessacraliza as pressuposições transparentes da supremacia cultural” (BHABHA, 1998, p.314).

O elemento importante a ser destacado no texto de Benjamin para refletirmos sobre essas questões e sua preocupação com um conceito de traduzibilidade que inclui a aceitação da diferença é a visão da língua como um meio, uma possibilidade. A linguagem então constituiria um meio (em sentido tanto de instrumento, quanto de lugar) de recriação simbólica do mundo, já que a traduzibilidade visa à dimensão de mútua compreensibilidade potencial entre as línguas. Por outro lado, o encontro com o intraduzível não deve ser evitado. Bhabha nos diz que devemos, em vez disso, buscar “o perigoso encontro com o “intraduzível” – em vez de se chegar a “nomes pré-fabricados” (BHABHA, 1998, p. 311). A percepção da “intraduzibilidade” resultaria em uma forma de produzir conhecimento. Esta intraduzibilidade, derivada da dificuldade encontrada ao tentarmos nomear o outro, capturá-lo em essências totalizantes, em vez de escolher o caminho mais fácil ditado pelos estereótipos e suas nomeações fáceis, deve produzir o próprio conhecimento sobre o outro ao promover discussões sobre a dimensão do intraduzível. Para o crítico indiano, o espaço no qual se inscreve o intraduzível seria o mesmo no qual se inscreve o deslocamento cultural, ou a construção de uma ponte em direção ao outro. Ambos devem ser refletidos sob a perspectiva

da temporalidade disjuntiva, porque o saber pós-colonial só pode ser elaborado a partir de um entendimento diferenciado de espaço e tempo. Como as representações culturais são geradas dentro das temporalidades e dos espaços, as diversas identificações culturais são parte de sua constituição. Sobre as diferenciações e traduções culturais em nosso espaço global, Bhabha explicita que "rever o problema do espaço global a partir da perspectiva pós-colonial é remover o local da diferença cultural do espaço da pluralidade demográfica para as negociações fronteiriças da tradução cultural" (BHABHA, 1998, p. 306).

Ao apontar para o caráter revisionário da teoria pós-colonial, Bhabha sugere que a partir da abordagem crítica dessa teoria é possível trazer a problemática da diferença cultural para as fronteiras das negociações de sentido efetuadas no ato de tradução. A tradução, em si, já é um movimento crítico e extremamente diferenciado de interpretação e expressão de sentidos. Assim, vemos a relação direta entre tradução cultural e a representação cultural dos sujeitos. A tradução apresenta-se como possibilidade do sujeito de se expressar, identificar. As identificações culturais existem enquanto capacidade humana de expressar sentidos por meio da linguagem. Para os estudos pós-coloniais, o local de enunciação dos sujeitos estaria permeado por várias questões políticas, já tornando a motivação de uma enunciação um cruzamento entre diversos fatores. Todo enunciado já seria, a princípio, híbrido (devido à impossibilidade de separar significado e modo de significar, como na questão da tradução). As separações, sejam históricas, geográficas, entre outras, pautadas nos critérios de outrora do discurso colonial, sob a perspectiva pós-colonial, passam a não ser mais válidas. Dessa forma, podemos, enfim, perceber também todo povo como resultado de pontes para o outro, das interações entre povos, sendo todo povo ou sujeito já híbrido e resultado de infinitas operações culturais de tradução.

Devemos tratar com cuidado especial a idéia de temporalidade defendida por Bhabha e pelos pesquisadores pós-coloniais, já que estes estudos problematizam e colocam em suspeita os lugares cristalizados dos saberes, como os limites geográficos e o tempo histórico. Como ocorre a ruptura das fronteiras entre os saberes das ciências humanas e a inscrição de uma nova posição enunciativa, a da diferença, veremos que a noção de temporalidade defendida por esses autores terá suas premissas binárias e totalizantes, como passado/presente, também problematizadas. Essa distinção temporal torna-se crucial, já que para Bhabha é a partir de uma temporalidade disjuntiva que o subalterno poderá se exprimir. Neste instante acontece uma fratura do no tempo considerado como cronológico. Isso ocorre porque em uma narração

da história há vários silêncios que ao serem trazidos à voz romperão com o historicismo fabricado no passado, que problemas ainda no presente. Por isso, o pós-colonialismo não é uma periodização baseada em estágios sucessivos. O próprio prefixo “pós” parece apontar para uma divisão temporal cronológica e linear. No entanto, este prefixo estaria ligado a um caráter revisionário assumido pelos críticos pós-coloniais. Essa questão é abordada de modo profícuo por Sérgio Costa:

Tanto as experiências de minorias sociais quanto processos de transformação ocorridos nas sociedades “não ocidentais” continuariam sendo tratados a partir de suas relações de funcionalidade, semelhança ou divergência com aquilo que se definiu como centro. Nesse sentido o “pós” do pós-colonial não representa simplesmente um “depois” no sentido cronológico linear; trata-se de uma operação de reconfiguração no campo discursivo. (COSTA, 2006, p. 83-84)

A cultura, enquanto em contínua transformação, desenvolve-se em uma temporalidade. Com o deslocamento tanto do que foi definido como centro quanto do que foi definido tempo é possível criar uma temporalidade específica para a enunciação de um sujeito que foi apagado do relato de sua própria história. Essa disjunção cria a possibilidade de esse sujeito elaborar seus próprios modos de significação e alcançar sua posição discursiva. O sujeito precisa dizer qual é sua própria temporalidade e essa própria temporalidade deve ser construída pelos sujeitos subalternos, já que se trata do lugar onde os seres humanos vivem. Said, ao tratar da temporalidade como forma de apreender a realidade, transforma-a em perspectiva epistemológica.

3.1.1. TEMPORALIDADE DIFERENCIADA DA TRADUÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Said crê que o Orientalismo “opere como as representações em geral fazem, para determinado fim, segundo uma tendência, num específico cenário histórico, intelectual e até econômico” (SAID, 2007, p. 366). Ao conceber o orientalismo como um discurso, é possível dismantelar suas ferramentas e, após isso, relacioná-lo com seu contexto específico. Bhabha e os outros pesquisadores pós-coloniais buscam demonstrar que o poder colonial tenta colocar-se como autoridade na produção de cultura. Com isso, os colonizadores apresentavam-se como se fossem os únicos produtores válidos de representações culturais em suas colônias. Consideramos a cultura como uma tensão resultante de um conjunto de forças atuantes, tanto por parte do colonizador quanto do colonizado.

No nosso estudo, interessa-nos investigar Portugal como colonizador do Brasil e a

especificidade do cenário da colonização portuguesa. Nesse tópico, consideraremos a temporalidade disjuntiva do entre-lugar descrita por Bhabha – que ultrapassa o tempo cronológico regular e torna-se um tempo-espço onde o colonizado emerge – em diálogo bem próximo às reflexões que Boaventura de Sousa Santos (2002) elabora sobre a especificidade do colonialismo português, suas representações e seu contexto de elaboração. Como trataremos do Brasil, a temporalidade do entre-lugar servirá para as nossas futuras reflexões sobre as formas de expressão que buscam escapar das características impostas pelo discurso colonialista. Perceberemos que na temporalidade do entre-lugar os laços geográficos não são necessariamente mantidos junto com as referências temporais. Outros tipos de referências emergem, mais nômades e/ou migrantes, por vezes provenientes de um processo de desterritorialização.

Buscando ressaltar as diferenças do colonialismo português dos demais, procuramos compreender como essa forma de exercer a colonialidade afetou as representações culturais e as produções identitárias no Brasil. O próprio conceito de identidade é produzido na modernidade ocidental européia, e as produções subsequentes de identidades dos povos colonizados seriam então afetadas pelo colonialismo. As identidades são relações de diferença, aquele que detém o poder estabelece qual diferença é superior às outras. No caso do colonialismo, a metrópole sempre buscará ser o único referencial. Podemos perceber então que na colonização as representações culturais e as construções identitárias são arbitrariamente construídas, consoante à velha fórmula binária eu/outro. Desse modo, as representações e identidades do outro sempre são marginalizadas, ou, nas palavras de Bhabha, “no discurso colonial, esse espaço do outro está sempre ocupado por uma *idée fixe*: déspota, pagão, bárbaro, caos, violência” (BHABHA, 1998, p. 149). As representações das identidades dos colonizados, então, ou eram obliteradas ou eram elaboradas por meio de estereótipos. As representações culturais e as identidades, indubitavelmente, são formadas a partir da conjunção de várias diferenças, que o colonizador esforça-se por homogeneizar. Para fugir aos esquemas impostos pelos colonizadores, o colonizado só pode expressar-se ou ser acessado através de um tempo rasurado. Na análise dos discursos colonizadores veiculados no Brasil, faz-se necessário associar a concepção que temos de tempo ao que percebemos enquanto “espaço”, que, como já descrevemos anteriormente (no tópico 2.2.1.), pode significar uma posição enunciativa em um discurso. Para Bhabha, essa adaptação da perspectiva espaço-temporal acontece quando ocorre uma tradução do significado do tempo

em discurso do espaço

Para analisarmos os discursos de representação, sobretudo coloniais, no Brasil, compreendemos ser fundamental a adaptação na forma de abordar a questão temporal-espacial. Ao buscarmos abordar as particularidades do colonialismo português, é possível perceber nas teorias pós-coloniais a temporalidade abordada sob uma fusão das perspectivas espacial e temporal. O próprio pesquisador indiano, apesar de enfatizar seu interesse na dimensão temporal, não deixa de amalgamar espaço e tempo e explica que “essa localidade está mais em torno da temporalidade” (BHABHA, 1998, p. 199). Para compreender a “temporalidade do entre-lugar” de Bhabha, consideramos importante pensar além das fronteiras geográficas e históricas.

Especificamente no caso do Brasil, com essa fusão das duas perspectivas, espacial e temporal, falar do espaço de língua portuguesa no momento colonial é, necessariamente, fazer emergir através do tempo a presentificação de um passado obliterado pela colonização. Desse passado oculto, só é possível apreender o silêncio. Para que as vozes esquecidas venham a ser ouvidas é necessário provocar uma disruptura no tempo. Segundo Bhabha,

vem um outro e mais sinistro silêncio, que emite uma “alteridade” arcaica colonial, que fala através de enigmas, obliterando os nomes próprios e os lugares próprios. É um silêncio que transforma o triunfalismo imperial no testemunho da confusão colonial; aqueles que ouvem o seu eco perdem suas memórias históricas. (BHABHA, 1998, p.178)

Pois bem, o que Bhabha quer dizer com esse silêncio que torna o triunfo do império a narrativa de uma confusão colonial? Bem, vamos focar primeiro nessa “confusão colonial” e perceber quais efeitos ela acarreta, tanto para o colonizado, quanto para o colonizador. Os efeitos mais evidentes, derivados dessa confusão, são as formas de conceber os discursos, as representações culturais, as identidades e o que foi excluído na concepção desses conceitos.

Boaventura de Sousa Santos busca pesquisar no que ele chama “espaço-tempo de língua portuguesa” os processos de identidade. Quando as histórias apagadas emergem, elas surgem para preencher um espaço aparentemente vazio de representações das identidades subalternas. Isso leva-nos a eleger a expressão “espaço-tempo de Língua Portuguesa” de Boaventura de Sousa Santos (2002, p. 9) para nesse tópico tratarmos da especificidade do colonialismo português e de suas conseqüências nas produções identitárias e representações culturais nesse

espaço-tempo.

Já de partida podemos afirmar que por meio de seus discursos de representação cultural, Portugal afeta também suas colônias. A partir disso, mostraremos adiante como a tradução pode assumir um papel diferenciador na assimetria dos poderes envolvidos na construção dessas representações resultantes dos efeitos da colonização.

Os estudos pós-coloniais cooperam fundamentalmente com os estudos de tradução (sobretudo culturalista, como discorreremos adiante) ao ocuparem-se em apontar como as antigas metrópoles, por meio de suas práticas e discursos, desempenham um papel influenciador nas representações culturais e nas identidades em suas colônias. É importante perceber isso, pois a tradução é também uma forma de representação cultural. Para Bhabha, nesse contexto, “o tempo da representação cultural corresponde à temporalidade do entre-lugar” (1998, p. 209).

Seguindo as hipóteses levantadas pelos estudos do pesquisador indiano e do pesquisador português, buscamos, para o estudo de um pós-colonialismo contextualizado, elencar algumas diferenças entre o colonialismo português e os demais. Esse esforço será feito com o intuito de articular as reflexões sobre as representações culturais à temporalidade do entre-lugar, acima apontadas. As representações culturais elaboradas pelos colonizadores tinham como agenda política os interesses de conquista do império. Para alcançar o êxito de sua missão, era fundamental que a metrópole conseguisse se estabelecer como único produtor de referenciais culturais.

O triunfalismo imperial refere-se ao sucesso do colonialismo como metáfora do império na colônia. Só que há sempre a possibilidade da incompatibilidade entre as representações culturais do império e as das colônias. A figura do colonizador aparece como encarnação metafórica do império. No caso Portugal-Brasil, foi mais complexo. A corte portuguesa permaneceu por muito tempo afastada de sua colônia brasileira. Com os olhos do império vigiando à distância, os significados e o poder eram negociados de muitas maneiras. No Brasil, a autoridade do colonialismo português não existia além do poder de negociação que podia ser mobilizado na zona de contato⁶.

⁶ Boaventura sugere novos objetos de análise, utiliza o termo “fronteira” mais como “extremidade” do que “zona de contato” para ressaltar a idéia de deslocamento das práticas e discursos no sentido de mover dos centros para

Neste trabalho ressaltamos a necessidade de estudar a especificidade do colonialismo português. O sistema colonial português reproduziu e fundamentou a condição semiperiférica de Portugal, principalmente em suas relações com o Brasil. Essa questão foi de sobremaneira transposta para as representações, discursos e práticas nas colônias. Portugal (colonizador) é incapaz de perceber sua própria hibridação o que acaba afetando suas auto-representações também. Por ser incapaz de perceber sua própria hibridação, o colonizador acaba por silenciar as diferenças. A idéia de recriar Portugal ou transpor Portugal às novas terras é facilmente evidenciada na arquitetura, na língua/lei, etc.

O silenciamento como forma de dominação, entre outros efeitos, é amplamente percebido nos processos de colonização. Sendo as metrópoles utilizadoras dessa estratégia, é possível perceber que a especificidade do colonialismo português manifesta-se em outros planos, tais como o cultural, o discursivo, o narrativo, etc. Boaventura destaca a especificidade dos colonialismos, explanando sobre as variedades dos mesmos. No caso do colonialismo português, colocado em comparação ao colonialismo inglês, por exemplo, pode ser considerado como um colonialismo semiperiférico (2002, p. 11). A posição intermediária da qual Portugal era produto, ocupando uma zona semiperiférica de desenvolvimento econômico frente à Inglaterra, era, em condições diversas, reproduzida no Brasil, ao buscarem desempenhar o papel de intermediador entre o centro e a periferia do mundo econômico. Para destacar as especificidades do colonialismo português, Boaventura aponta que a norma era ditada pelo colonialismo inglês, sendo o colonialismo português um desvio da norma, uma espécie de “colonialismo subalterno” (2002, p. 9).

Outra hipótese de Boaventura é que o colonialismo português seria resultado de um excesso de colonização, devido às relações do Brasil com a Inglaterra, intermediadas por Portugal, e um déficit de colonização (2002, p. 9) devido à incapacidade de Portugal de lidar com essa posição intermediária. A posição intermediária significa tanto a de intermediador (metrópole-colônia), quanto o desenvolvimento econômico intermediário de Portugal em relação às outras nações da Europa, sobretudo a Inglaterra. Para Bhabha, “o elo global entre colônia e metrópole era central à ideologia do imperialismo” (1998, p. 293). Portugal, contudo, mantinha essa relação enfraquecida. Outra idiosincrasia do colonialismo português,

novamente tomando a Inglaterra como exemplo de colonialismo hegemônico, é a divergência entre capitalismo e colonialismo, enquanto na Inglaterra os dois eram convergentes (2002, p.11).

Em comum entre o colonialismo inglês e o português, e também transpostas para as colônias, encontramos as regras da prática colonial que pautavam seus discursos em racismos, progressismos, etnocentrismos, sexismos, etc. Portugal acaba também por refletir isso na construção das identidades e nas representações de suas colônias. O discurso ambivalente perpassa as suas produções discursivas. Para Boaventura de Sousa Santos, o problema da representação de Portugal cria uma cisão entre o sujeito e o objeto da representação colonial. No tempo-espço de língua portuguesa, a ambivalência do discurso colonial é mais acentuada porque o sujeito do desejo também é objeto do desejo. Nesse ponto, de acordo com Spivak, desejo e interesse são conflitantes. A ambivalência nas representações culturais e identidades não deriva somente da falta de clara distinção entre a sua própria identidade e a do colonizador, por parte do colonizado. Ela ocorre também como resultado de uma indecibilidade na própria identidade do colonizador. Ela se manifesta tanto nas formas das metrópoles se auto-representarem quanto representarem suas colônias. A ambivalência nas representações da América, por exemplo, pode ser percebida desde início da expansão européia. Lendas e mitos baseados em estereótipos, semelhantes ao Orientalismo descrito por Said, foram elaborados a respeito dos povos indígenas e seus costumes. Sempre tendendo a bipolaridades e/ou ambivalências, nos discursos desses mitos, os índios eram retratados ora como dóceis, ora como antropófagos. Sobre a indecibilidade e a emergência da ambivalência, Bhabha diz:

Da impossibilidade de manter o horário correto em duas longitudes e a incompatibilidade do império e da nação no discurso anômalo do progressivismo cultural, emerge uma ambivalência que não é nem contestação dos contraditórios nem o antagonismo da oposição dialética. Nesses exemplos de alienação social e discursiva não há reconhecimento de senhor e escravo; há apenas a questão do senhor escravizado, do escravo sem senhor (BHABHA, 1998, p. 188)

Sobre a impossibilidade dos representantes da metrópole na colônia de representarem fielmente as imposições da corte portuguesa, devido à necessidade de negociação na zona de contato, emergem tanto a indecibilidade quanto a ambivalência do discurso colonial português. Mais adiante procuraremos discorrer mais sobre a ambivalência e como ela pode funcionar como uma contra-estratégia também. Para Boaventura,

a indecibilidade do colonialismo português constitui uma mina de investigação para um pós-colonialismo contextualizado, ou seja, que não se deixe armadilhar pelo

jogo de semelhanças e diferenças do colonialismo português em relação ao colonialismo hegemônico. (BOAVENTURA, 2002, p. 23)

Na visão de Boaventura, Portugal desempenhou mal tanto o papel de homogeneizar a cultura, quanto o papel de criar uma cultura nacional em relação oposicional com as culturas estrangeiras. A tentativa de criar uma cultura nacional homogênea implicou uma tentativa de invenção de uma tradição. Nessa invenção, os colonizados não participam dessa elaboração, contudo, suas representações culturais de sobremaneira acabam por emergir. Para Bhabha, “o processo de recusa, mesmo ao negar a visibilidade da diferença, produz uma estratégia para a negociação dos saberes da diferenciação” (1998, p. 189). A negação da diferença consiste em si mesma uma indicação da percepção de sua existência.

O efeito nas representações culturais e produções identitárias, causado pelo momento colonial, não cessa após o fim dessa condição. Um bom exemplo disso é que no século XIX, o papel do Estado era o de criar culturas nacionais com o objetivo de promover uma homogeneidade cultural dentro do território nacional. Para justificar a elaboração da cultura consoante à uniformização, a produção das culturas foi formada como sendo produto histórico da tensão entre universal e particular. Dessa forma, o Estado procurava opor culturas nacionais a culturas estrangeiras, novamente segundo as formas binárias de conceber o mundo. Contudo, a tentativa de homogeneizar a cultura não é plena, e nesse momento aparecem as diferenças, a atenção do coletivo nacional é desviada para o sujeito. Assim os sujeitos tentam identificar-se com articulações culturais diversas daquelas propostas pelo colonialismo ou pelo estado-nação. Desse modo, é possível perceber que Bhabha promove uma associação entre a investigação da diferença cultural e o descentramento dos sujeitos.

A tentativa de criar uma nação culturalmente homogênea é impossível. “É através da sintaxe do esquecer – ou do ser obrigado a esquecer – que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível” (BHABHA, p. 225). No caso do Brasil, o esquecimento é, entre vários fatores, devido aos traumas de violência e\ou persistência da mentalidade colonial. Há na representação de cultura nacional algo problemático, concomitante a essa estranha vontade de esquecer. Por esse fato, torna-se realmente delicado tratar da temporalidade do entre - lugar de representação cultural de um povo, de uma nação. Esse esquecimento oculta de nós um passado, convocado no momento de cesura dessa nova temporalidade. Não se trata de uma simples busca pelas origens. Bhabha mostra a necessidade de modificação do nosso entendimento sobre o tempo da representação cultural de uma nação. “A anterioridade da

nação, significada na vontade de esquecer, muda inteiramente nossa compreensão do caráter passado do passado e do presente sincrônico da vontade de nacionalidade” (BHABHA, 1998, p. 209).

O entendimento da principal função da mudança de perspectiva para a temporalidade do entre-lugar consiste em perceber a necessidade premente, imediata, de expressão da vontade de nacionalidade. Para Bhabha, “a vontade de ser uma nação – introduz no presente enunciativo da nação um tempo diferencial e iterativo de reinscrição que me interessa” (1998, p. 225). Então, a própria vontade de representação de um povo, ainda que distanciada das histórias daqueles que foram esquecidos, das narrativas de seus antepassados, é capaz de fazer emergir as diferenças culturais por meio da temporalidade do entre - lugar. Esta temporalidade possibilita um rompimento na cronologia histórica, demanda do presente pelo passado. A representação cultural gerada nessa temporalidade pode contar velhas e novas histórias. Bhabha explicita que “este espaço da tradução da diferença cultural nos interstícios está impregnado daquela temporalidade benjaminiana, do presente que evidencia o momento de transição, e não apenas o contínuo da história” (1998, p. 308). Dessa forma, a adaptação da temporalidade justifica-se por ser um espaço fundamental, onde as representações de diferença cultural são produzidas. A partir disso, o discurso de cultura nacional “vontade de ser nação” torna-se algo diverso do discurso nacional gerado pelos efeitos da tentativa de homogeneizar do momento colonial. A nação passa a ser significado de possibilidade de articulação das diferenças, dos excluídos. Para Bhabha:

A nação barrada Ela\ Própria (it\self), alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural. (BHABHA, 1998, p. 209-210)

Tornada um meio de passagem e difusão de signos deslizantes da cultura em suas múltiplas manifestações, a nação passa a ser uma oportunidade de reconciliação das produções de culturas e identidades, sobretudo entre colonizadores e colonizados. A partir da cisão colonizador e colonizado é que surge a vivência do entre, viver nas fronteiras. “Uma experiência contingente, fronteira, se abre no intervalo entre colonizador e colonizado” (BHABHA, 1998, p. 284). Nessa brecha que surge entre colonizador e colonizado, nem Próspero, nem Caliban, ocorre o movimento que se desloca do centro para as margens, locais habitados pelos diferentes. Desse modo, pode surgir uma abertura do diálogo com os movimentos subalternizados no processo da colonização por meio do ato da tradução, no

momento de tornar algo invisível, em algo visível, palpável desde o *dizer* em outras palavras, ao *fazer* em formas visuais, sonoras, textuais, de modo a comunicar algo antes silenciado, esquecido e sob véu.

3.1.2. A TRADUÇÃO DO SUJEITO CINDIDO (NEM) PRÓSPERO\ (NEM) CALIBAN: A EMERGÊNCIA DA DIFERENÇA CULTURAL

Para efetuar a tradução de modo a privilegiar os movimentos subalternizados ou aqueles excluídos pela mentalidade colonial e seus efeitos tardios é necessário estabelecer estratégias de tradução, a fim de lograr as armadilhas dos discursos coloniais e suas subseqüentes influências na produção de conhecimento. Podemos elencar como algumas estratégias a já referida temporalidade do entre-lugar, a cisão dos sujeitos, a ambivalência, o novo discurso da diferença e a tradução.

A temporalidade do entre-lugar funciona como estratégia ao permitir uma ruptura no tempo cronológico da história Ocidental para rasurar as representações falseadas dos subalternos. Nesse momento de possibilidade de enunciação abre-se o intervalo do entre-lugar. Quem articula essa enunciação é um sujeito múltiplo, descentrado.

A cisão que ocorre com o sujeito descentrado consiste na coexistência em um mesmo local de atitudes independentes. Apenas um sujeito formado por tais atitudes em sua enunciação é capaz de deixar antever a possibilidade de uma crença multifacetada e, por conseguinte, abrigadora de várias diferenças em si mesma. O mecanismo de cisão aparece como um questionamento das verdades discursivas do colonialismo. Reconhecer este espaço que a cisão abre para inscrever a diferença se torna uma estratégia de defesa importante para os subalternos. E é, enfim, neste espaço que os textos pós-coloniais operarão a negociação da autoridade discursiva. A produção da diferenciação passa a ser articulada por um sujeito cindido. Um exemplo de sujeito cindido seria o colonizador português, nem Próspero, nem Caliban, e o próprio colonizado, produto da interação das várias diferenças com o sujeito colonizador híbrido. Esse descentramento dos sujeitos com interesses conflitantes demonstra a tensão de forças e as possíveis estratégias de significação:

Não só o gentil-homem mas também o escravo, com diferentes recursos culturais e com objetivos históricos muito diversos, demonstram que as forças da autoridade social e da subversão ou subalternidade podem emergir em estratégias de significação deslocadas, até mesmo descentradas. (BHABHA, 1998, p. 206)

A partir da estratégia de deslocamento dos signos, outra importante estratégia de defesa emerge: a ambivalência. Utilizada também como estratégia pelo discurso colonial, quando articulada pelo sujeito cindido pode constituir uma contra-estratégia. Bhabha fala sobre a ambivalência do presente colonial e a articulação contraditória de poder e saber cultural (BHABHA, p. 184). A ambivalência do presente colonial dá-se em vários aspectos. No passado, essa ambivalência era constituída pela impossibilidade de coexistência no mesmo espaço-tempo tanto da metrópole com a sua colônia, quanto da metrópole com o império. No presente, essa ambivalência constitui-se como a existência de uma temporalidade que abriga tanto a sua própria presentificação quanto a emergência de um passado colonial obliterado da história. Dessa forma, podemos perceber como no tempo do agora é possível articular uma temporalidade múltipla que permita a emergência das diferenças. No tocante à articulação contraditória do poder e do saber cultural, é possível notar que na cena colonial brasileira, as negociações culturais ocorridas na zona de contato do Brasil não seguiam exatamente as determinações das regras da coroa portuguesa. Assim, a ambivalência, também presente no discurso colonial pode constituir uma estratégia para combater as representações culturais impostas pela metrópole, pois por meio dela também as representações da cultura emergem, ou, nas palavras de Bhabha, “há, na verdade, a sobrevivência através da cultura de uma certa loucura interessante, até insurgente, que subverte a autoridade da cultura em sua forma ‘humana’” (BHABHA, 1998, p. 194). Podemos perceber que só a vontade humana de estabelecer uma posição de supremacia de uma cultura em relação à outra não é o bastante, pois, novamente, a enunciação volta para o âmbito do humano. Essa tentativa de estabelecimento da metrópole da autoridade de sua própria cultura em relação à cultura colonizada é algo estranho, forçado, sem familiaridade com as manifestações e representações das culturas locais. Por esse motivo, ela não pode representar uma comunidade que não se identifica com essa cultura considerada hegemônica. Nesse sentido, “a autoridade cultural é também *unheimlich*, pois, para ser distintiva, significatória, influente, e identificável, ela tem de ser traduzida, disseminada, diferenciada, interdisciplinar, intertextual, internacional, inter-racial” (SANTOS, 2002, p. 195).

A incerteza intelectual é gerada pela anomalia do apagamento da diferença cultural. Como essa diferença não é representada, surge o questionamento das verdades discursivas humanas enunciadas pela autoridade cultural. Mais uma vez, ao desconstruir outra das estratégias utilizadas pelo discurso colonial, ocorre a desautorização do enunciador colonial. A questão

da diferença cultural retorna para perturbar a estabilidade dos conhecimentos hegemônicos e reinscrever a possibilidade de significação das minorias subalternizadas e excluídas das produções de saber:

O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização – a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna. (SANTOS, 2002, p. 228)

Através das estratégias políticas e discursivas possibilitadas pela emergência da diferença cultural, ela própria passa a funcionar como uma forma de interferir nas composições de saber e poder, de modo a contrastar a construção de uma forma de conhecimento independente com a construção homogênea dos saberes dominantes. Para Boaventura de Sousa Santos, a diferença cultural opera “como uma forma de intervenção, participa de uma lógica de subversão suplementar semelhante às estratégias do discurso minoritário” (2002, p. 229).

Para os estudos pós-coloniais, a possibilidade de subverter o conhecimento dominante dá-se justamente a partir da tradução cultural efetuada pelas minorias subalternizadas. Na visão de Boaventura de Sousa Santos, o autor pós-colonial é aquele que “encena uma poética da tradução que (ar)risca a fronteira entre a colônia e a metrópole” (SANTOS, 2002, p. 293). Essa poética de tradução cultural, vista à luz das teorizações do pós-colonial, deve ser lida sob a ótica de uma transformação tanto no plano das enunciações quanto no plano dos signos escolhidos como construtores dessa poética. A partir disso, tomaremos o signo como unidade mínima de nossas análises da literatura pós-colonial que dialoga com essas teorias. Serão de suma importância para nosso estudo palavras tais como a antropofagia (enquanto metáfora de tradução, funcionando como estratégia contra a dominação), a diferença e a tradução.

4. A POÉTICA DE OSWALD DE ANDRADE: DA TRADUÇÃO COMO DIÁLOGO E DIFERENÇA NA CULTURA BRASILEIRA

Para analisarmos a metáfora da antropofagia como tradução e sua contribuição para as nossas discussões, discutiremos neste capítulo a articulação da diferença cultural nos termos da traduzibilidade\intraduzibilidade, do discurso nacional\universal, e da relação entre literatura e subdesenvolvimento. Propomos um diálogo entre os textos “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na cultura brasileira” (1992), de Haroldo de Campos, e “*Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos’ poetics of transcreation*” (1999), de Else Vieira.

Refletir sobre a tradução é, necessariamente, adentrar no campo das metáforas constituído pelas teorias de tradução. Esse campo busca explicar a atividade do tradutor e o ato de traduzir⁷. Em *A tarefa renúncia do tradutor* (2001), de Walter Benjamin, encontramos, para a descrição do traduzir e das relações de troca envolvidas nessa atividade, metáforas tais como os germens, as sementes, as plantas, as genealogias e o vaso. Este último se constituiria em pequenos pedaços (línguas) para compor o repositório da língua pura, intraduzível e traduzível, no encontro dos cacos que o formam. Podemos mencionar outro exemplo em *Torres de Babel*, de Jacques Derrida (2002), a elaboração metafórica da prática da tradução como o rompimento de um hímen, dentre tantas outras que encontramos para explicar a tarefa do tradutor e a sua prática. Lucidamente, Susana Kampff Lages, em *Walter Benjamin: tradução e melancolia* (2002), aponta para o problema da atividade da tradução, razão de tantas metáforas:

Essa condição básica do traduzir, que é geralmente considerada o problema central da teoria e a principal dificuldade na prática, gera a conhecida aporia presente nas reflexões tradicionais sobre a tradução, segundo a qual ela seria teoricamente impossível, apesar de constituir uma evidente e necessária realidade empírica. (LAGES, p.67, 2002)

A partir da exposição da dificuldade com a qual se deparam os estudiosos e praticantes da tradução, da necessidade e da impossibilidade de sua realização, podemos verificar que a apreensão da prática do traduzir, frequentemente, é representada nos textos sobre tradução sob a forma de metáforas. A questão da necessidade ou impossibilidade da traduzibilidade, embora inerente a qualquer reflexão sobre o traduzir, não constitui para Jacques Derrida uma

⁷ Nesse trabalho, não tratamos da tradução de metáforas, mas sim da elaboração de metáforas para representar o tradutor, sua prática de traduzir, o que deve e pode ser transferido em uma tradução.

dicotomia que coloca em oposição real dois elementos. A tradução e sua impossibilidade e necessidade constituem um *double bind*, como definiu o filósofo francês; é a principal causa da falta de conceitos estáveis para a formulação de terminologias sobre a prática tradutória, sobre os elementos envolvidos nessa prática e sobre o sujeito que a pratica. Devido à falta de significantes precisos para representar tradutor e traduções, estudiosos sobre tradução aproximam-se de seu objeto de estudo por meio de formulações metafóricas. Contudo, isso não é prejudicial para as discussões sobre o complexo trabalho de traduzir. Em *Tradução manifesta: Double bind e acontecimento* (2005), Paulo Ottoni ressalta o caráter positivo da falta de um conceito fixo para definir a tradução ao informar que “essa ausência de definição não deve ser encarada do ponto de vista negativo, já que a dificuldade em se propor uma definição pode ser vista como algo que favorece uma reflexão sobre a tradução” (OTTONI, 2005, p.24). Essa ausência revela-se frutífera, já que constantemente novas palavras passam a constituir o vocabulário que compõe o campo metafórico das teorias de tradução, provocando novas reflexões (como a metáfora da antropofagia, que discutiremos adiante).

Embora a utilização de metáforas na escrita aproxime-se de uma forma de expressão literária, pois foge à previsibilidade, é possível perceber, no campo metafórico dos estudos sobre a tradução, uma tendência à sistematização binária, como por exemplo, fidelidade\liberdade. Essa tendência destaca o caráter opositivo dos elementos que compõem essas teorias tais como traduzibilidade\intraduzibilidade, original\tradução, etc. A problematização das frágeis fronteiras que separam esses conceitos em oposição nas teorias de tradução pode ser percebida no ensaio de Walter Benjamin *A tarefa-renúncia do tradutor* (2001). Esse pesquisador abala as fronteiras que separam a dicotomia original\tradução, apontando para um novo elemento híbrido, ao qual a tradução confere certa originalidade, mas que não é plenamente nem um (original) nem outro (tradução). Ao apontar para a possibilidade desse elemento composto, o autor esboça nesse ensaio uma inclusão da problemática da diferença na tradução. As reflexões sobre a tradução adquirem, então, uma nova perspectiva.

Essa inclinação de Benjamin em não concordar com as teorias sobre línguas que se pautam em oposição de elemento pode ser notada já em *A linguagem em geral e a linguagem dos homens* (1992). Ao rejeitar a proposição de Saussure a respeito da arbitrariedade do signo lingüístico, que ata significante e significado de forma impositiva (outra dicotomia herdada dos moldes binários de construir saber), o filósofo alemão demonstra que as relações entre os

significantes e significados são delicadas e que, na constituição dos signos, ambos se influenciam mutuamente. Rompendo com uma idéia normativa das ligações arbitrárias de determinados significados a determinados significantes, Walter Benjamin repousa nos humanos a capacidade de combiná-los. A partir daí, ele anuncia a faceta criadora da linguagem humana, e essa agora pode ser encarada como um lugar de transformação. Os conceitos de forma\conteúdo passam a ser considerados não mais como opositivos, mas produtos de uma relação híbrida, na qual um modifica o outro e o homem é responsável pela produção de novos significados, novos significantes e novas combinações entre eles. Esse estremecimento nas teorias sobre línguas respaldadas em dicotomias abala também a relação entre original e tradução, que podem ser vistos sob uma nova ótica que não os coloca em uma dimensão de oposição, mas de complementaridade, como os vários cacos do vaso que contém a língua pura de seu posterior ensaio sobre a tradução. Os conceitos de origem e original, também encarados sob a ótica benjaminiana não seriam vistos como um momento de anterioridade absoluta, novamente problematizando a dicotomia das teorias da tradução que opõem original\tradução.

Contudo, Haroldo de Campos tomando emprestada a expressão de Derrida, demonstra em seus estudos a clausura metafísica do ensaio sobre a tradução de Benjamin. Tanto Derrida quanto Campos explicitam isso ao explicarem que o autor de *A tarefa-renúncia do tradutor* problematiza a dicotomia original\tradução ao conferir certa originalidade à tradução, mas continua a fazer uma distinção ontológica entre os dois trazendo-os novamente para um esquema binário de pensamento. Percebemos então um novo movimento de questionamento das dicotomias nos estudos de tradução, na abordagem pós-estruturalista de Campos e na abordagem desconstrucionista de Derrida. Este último, influenciado por suas leituras de Benjamin, mas com caráter inovador, apresenta a idéia de multiplicidade de línguas em uma língua, o que ele aponta ser uma das fronteiras das teorias de tradução:

notemos um dos limites das teorias da tradução: eles tratam bem frequentemente das passagens de uma língua à outra e não consideram suficientemente a possibilidade para as línguas, a mais de duas, de estarem implicadas em um texto. (DERRIDA, 2002, p.20).

Com essa afirmação, Derrida desloca o foco das teorias de tradução da questão da transferência, que acontece de uma língua de partida para outra de chegada (evidenciando o binarismo dessa abordagem), para a questão das transferências possíveis dentro de uma mesma língua. Desse modo, ele aponta para a dimensão múltipla das várias línguas envolvidas em uma mesma língua. Para o filósofo francês, as relações de transferência entre

línguas (seja dentro de uma mesma língua ou não) possibilitadas pela tradução são relações fecundas, necessárias para o crescimento (à moda de Benjamin e suas metáforas organicistas) de todas as línguas, agora em uma relação de complementaridade:

graças à tradução, dito de outra forma, a essa suplementaridade lingüística pela qual uma língua dá a outra o que lhe falta, lho dá harmoniosamente, esse cruzamento das línguas assegura o crescimento das línguas. (DERRIDA, 2002, p. 68)

Se a interrelação entre as línguas lhes garante uma possibilidade de crescimento, o mesmo pode ser aplicado às culturas. A partir da década de 90, os estudos culturais passam a influenciar mais diretamente os estudos da tradução. O *cultural turn* foi um fenômeno dos anos 90 que certamente influenciou muitas disciplinas das ciências humanas. Os estudos da tradução passaram por muitas *viradas* – a lingüística, a pragmática, ideológica, sociológica e hoje, apontam para uma virada tecnológica. De acordo com Susan Bassnet, em *A companion to translation studies*, “a virada cultural nos estudos de tradução, então, pode ser vista como parte do que foi se localizando nas ciências humanas de forma geral no final da década de 80 e no início da década de 90”⁸ (2007, p. 16, tradução nossa).

A corrente culturalista, a partir de Susan Bassnet e Andre Lefevere leva em conta o contexto cultural das traduções, e, por isso, os conceitos já cristalizados na teoria de tradução original\cópia não são mais suficientes para as discussões. A perspectiva endossada por essa corrente de estudos leva em conta privilegia a relação cultura e tradução. Consideramos então que na virada cultural (*cultural turn*) dos estudos de tradução, a tradução em si passa a ser compreendida como mais que uma relação entre textos e passa a ser uma relação entre culturas.

Dentre as várias produções teóricas da abordagem culturalista dos estudos da tradução, destacamos a coletânea *Postcolonial Translation: Theory and Practice* (1999), editada por Susan Bassnet e Harish Trivedi, um estudo que promove o transbordamento das fronteiras da disciplina da tradução: “tradução significa traduzir culturas, não línguas”⁹ (TYMOCZKO, 1999, p. 21, tradução nossa). Ao associarmos as questões da tradução às questões das culturas, buscamos atentar para o papel em jogo daquele que pratica a tradução. Ao alargar o campo de atuação do tradutor para o de agente na cultura, ocorre alargamento do próprio conceito, de suas áreas de atuação e novas estratégias de traduzir. Com essa ampliação, uma

⁸ “The cultural turn in translation studies, then, can be seen as part of a cultural turn that was taking place in the humanities generally in the late 1980s and early 1990s”.

⁹ “[...] translation means translating cultures, not languages”.

tradução pode ser encarada como um texto que desempenha um papel de crítica ao pensar a contemporaneidade da cultura na qual ela funciona. O ato de tradução, como um processo e uma produção cultural, depende da criatividade de quem os pratica. Susana Kampff Lages, em seu livro *Walter Benjamin: tradução e Melancolia* (2002), identifica dentre as correntes de estudo da tradução, sob a ótica da capacidade criativa do tradutor, o que ela chama de tendência culturalista ou ideológica:

atualmente, podem ser identificadas pelo menos duas correntes paradigmáticas desse tipo de pensamento, que vê na tradução uma atividade não meramente reprodutora, secundária, derivada – enfim, inferior à do escritor – mas uma atividade independente, com características, finalidades e normas próprias. Tendência essa que se poderia denominar *ideológica ou culturalista*, muitas vezes com caráter marcadamente anti-etnocêntrico, representada por autores como André Lefevere e Lawrence Venuti, nos EUA; Susan Bassnett, Mary Snel-Hornby e Antoine Berman, na Europa, e Rosemary Arrojo e Else Vieira, no Brasil (LAGES, 2002, p.73).

Evidenciando o caráter criativo da posição do tradutor, ressaltando a sua independência, nos aproximamos da abordagem pretendida nesse trabalho. Destes autores listados por Lages, procuraremos em nossos estudos atentar para as indicações de Antoine Berman, em *A Tradução e a Letra ou o albergue do logínquo* (2007), de que a tradução é uma experiência de natureza reflexiva. É também através desse mesmo autor que inferimos o caráter etnocêntrico que ronda as dicotomias construídas no campo metafórico da teoria de tradução. A distinção desse caráter é evidenciada, entre outros fatores, pelo fato de teorias de tradução tradicionais encontrarem seu foco nas correntes de pensamento provindas da Europa. Como podemos observar, a mudança do foco das teorias da tradução na tendência culturalista propõe uma ampliação no mapa dos países que são utilizados como fonte de pesquisa (inclusive Brasil, outros países da América Latina). Procuraremos brevemente demonstrar em torno de quais questões se aglutinam os estudos culturalistas da tradução. Lages nos esclarece que:

o argumento em torno do qual a corrente culturalista tende a desenvolver sua reflexão considera o processo do traduzir como uma forma específica de constituição de uma imagem literária e cultural, por meio de uma forma peculiar de manipulação de textos, em que está em jogo uma correlação de poder entre forças inovadoras e conservadoras (LAGES, 2002, p.76).

Influenciada por Benjamin, essa pesquisadora afirma, *a priori*, que a tradução é uma forma, ou, em outras palavras, a tradução é um gênero que vem com demandas específicas. Esse gênero compõe uma imagem de uma cultura e, naturalmente, uma literatura. Essa imagem literária ou cultural será construída a partir de informações, veiculadas nessa própria imagem, que transitam entre as que se quer preservar e as que se pretende inovar. Ou seja, através da tradução, ocorre a construção dos signos de uma cultura e de uma literatura que oscilam entre herança e o que difere dela. O próprio Derrida nos elucida que “a cena da tradução implica em

genealogia ou herança” (DERRIDA, 2002, p.56). Nesse processo cultural que é a tradução estarão implicados pelo menos dois textos, que veiculam dois fluxos de informação: um com informações herdadas e o outro com informações novas. Assim, os estudos culturalistas ocupam-se de estudar como são constituídas as traduções, enquanto cultura e literatura, e a correlação de forças envolvidas no traduzir.

Um pesquisador já citado, que investiga a tradução cultural e a tensão de forças em uma cultura, é Homi Bhabha, que utiliza a própria palavra ‘tradução’ como metáfora de ações interculturais. Quanto à tensão entre culturas, ele explica as relações que são estabelecidas entre elas: “nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro” (BHABHA, 1998, p.65). Bhabha, em seu próprio texto, admite ter sido influenciado pelo desvelamento operado por Benjamin sobre as opacas fronteiras entre tradução e original. Sob essa influência, ele formula um novo desmascaramento da lógica binária ao nos informar que as culturas também não funcionam de acordo com dualismos. O crítico indiano, pautado nas teorias de Derrida, relaciona o descentramento dos sujeitos e a mudança do foco das ciências do pensamento europeu à ascensão da investigação da problemática da diferença cultural. Vale lembrar que, no tópico 2.2.1., a diferença cultural foi abordada sob a perspectiva dos estudos pós-coloniais como uma posição de enunciação privilegiada (BHABHA, 1998, p. 97). Um novo espaço enunciativo permite novas formas de traduzir a diferenciação cultural. Esta recategorização da ‘diferença cultural’ é feita com o intuito de criar uma estratégia para evitar o etnocentrismo. Ao trazer a questão da diferença cultural para o plano da enunciação, indo além das línguas, aproximando-se daquilo que as compõe, o que elas intencionam expressar, Bhabha evidencia a impossibilidade de resgatar uma originalidade pura ou sua proveniência inscrita em um único local geográfico. Como Benjamin, ele crê que entre o que se quer significar e o significado propriamente dito já existe uma relação de mútua influência. Por isso, tanto a proposição de resgatar um original em uma tradução quanto a de resgatar uma origem cultural única são impossíveis.

Embasados nesse argumento, pretendemos discutir sobre tradução cultural e construção de signos culturais na nossa sociedade brasileira. Essa discussão recusa as abordagens baseadas em um único referencial cultural, já que, como vimos anteriormente, a cultura é produto de forças em tensão, daí resultando que as traduções são formas de representação de culturas, sujeitos, coletividades. Essas formas de representação são elaboradas nas tramas discursivas, e

o ato de traduzir implica escolhas de sujeitos, que também não podem ser definidos a partir de esquemas binários. Sendo os discursos veiculadores das informações que lhes conferem seus enunciadores, ao lidarem com um discurso prévio e elaborarem seus próprios discursos, tradutores também ocupam sua função nessa tensão ao definirem as ideologias que permearão seus textos. Esses textos relacionam-se tanto com discursos anteriores a ele quanto com identificação dos sujeitos da sociedade na qual eles se inserem. Os tradutores, ao terem que assumir um posicionamento que estabelece relação consigo e com os outros, encontram-se em um dilema ético do já citado exemplo da fidelidade\liberdade. Essa fidelidade não se relaciona com os critérios geográficos, mas sim abriga o outro em sua própria língua, ou nas palavras de Berman “desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua” (BERMAN, 2007, p. 69). Para além da fórmula simplificada da oposição da fidelidade à liberdade, ele indica que estimular o tradutor a refletir sobre a dimensão ética da tradução é perceber que as línguas são um espaço que o novo, o estrangeiro, o diferente e o tradicional, o antigo devem compartilhar.

O que se quer preservar e o que se quer inovar, Bhabha indica sobre tradução cultural que: “o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação” (BHABHA, 1998, p.21). Para esse autor, as forças conservadoras só relegam parte do reconhecimento de um sujeito ou de uma comunidade. Entretanto, se a identificação com a herança legada ocorre apenas de forma parcial, a identificação também ocorre com a não tradição, com o que diverge dela. Nesse jogo de influências, há várias manifestações de diferenças na tradição, heterogeneidade que compõe uma cultura. Através dessa lógica, ele argumenta ser impossível constituir sujeitos ou formas de conhecimento de acordo com fórmulas binárias. Bhabha também vai reafirmar o papel intermediário do intelectual¹⁰ entre a representação de um coletivo e a de si próprio. Devido a esse caráter de intermediação do intelectual, cabe a ele elaborar estratégias discursivas contra a dominação. Ele efetua o trânsito entre saberes locais e saberes globais, cooperando na validação dos discursos considerados legítimos. Como legítimos, compreendemos como os discursos que se relacionam com verdades discursivas humanas. Por isso, ao dar voz ao todo por meio de um intermediário, a cultura encontra em suas expressões várias matizes, vindas de todo lugar, de modo que “os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura

¹⁰ Sobre o intelectual responsável, suas agendas e seus desafios, ver *A política do conhecimento* (SAID, 2007, p.179)

nacional coerente” (BHABHA, 1998, p.207). Para ele, a literatura deve valorizar recortes do dia a dia e agregá-los à cultura de uma nação. Esse pensamento é consoante com a possibilidade de um nacionalismo como movimento dialógico da diferença (como explanaremos a seguir, de acordo com Haroldo de Campos) e de signos culturais não provenientes de formas de saber que compactuam com hierarquias de conhecimento. Visto isso, podemos dizer que a tendência culturalista também examina a tensão existente entre a literatura e a tradução enquanto, simultaneamente, veículos de culturas tradicionais e culturas modernas. Os antigos signos da cultura nacional, embora em tensão com os novos signos, não devem constituir uma polaridade.

Essa tensão é um tema que será abordado ao longo da coletânea *Post colonial translation: theory and practice*. Essa coletânea, publicada em 1999, surge com o intuito de examinar relações entre as teorias pós-coloniais e os estudos da tradução. Investigando questões de originalidade na tradução, relações de poder envolvidas na tradução e questões de multiplicidade de línguas (seguindo Derrida), essa obra conta com a colaboração de autores de diversos países, inclusive Else Vieira, no Brasil. Ao aliar estudos de tradução e estudos pós-coloniais, é possível perceber que ambos compartilham uma visada aos limites de seus estudos e de suas interseções, resultando em novas idéias e abordagens. As teorias pós-coloniais contribuem fundamentalmente para as teorias de tradução culturalista ao ocuparem-se em apontar como os discursos coloniais confundem-se com as representações culturais. Para Bhabha, “a crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno” (BHABHA, 1998, p.239). As relações de poder envolvidas nas culturas revelam-se assimétricas, tendo em vista que os efeitos de muitos anos de colonização ainda podem ser percebidos nas formas atuais de conceber culturas e conhecimentos, inclusive em trabalhos como este que solicita respaldo argumentativo selecionando textos publicados em língua inglesa, mesmo quando seus pares existem em português, originalmente, em termos cronológicos.

A interseção entre essas duas linhas de pesquisa, da tradução e do pós-colonial, opera, primeiramente, um evidenciamento da tradução como um lugar onde várias forças se chocam. Essas forças constituir-se-iam das representações culturais das já referidas forças inovadoras e forças conservadoras, que buscam se estabelecerem como referenciais de uma cultura.

Podemos notar isso principalmente nas culturas e literaturas caracterizadas como nacionais. A primeira evidência desse choque é a oposição língua materna\língua estrangeira. Geralmente, essa categorização do que devemos considerar como signo cultural segue também um esquema binário de pensamento. Como o político é uma forma de pensar a contemporaneidade, é importante não corroborar com categorizações binárias de uma cultura, tanto para os estudos da tradução quanto os estudos pós-coloniais. A contribuição do diálogo dessas duas áreas de estudo é a elaboração de uma crítica às fórmulas binárias de conceber as traduções e as culturas e ao suposto isolacionismo de uma cultura ou língua em relação à outra. Devido a não existência desse isolamento, as investigações dessas duas áreas de pesquisa experimentarão valorizar a condição fronteira do tradutor em relação às línguas e culturas.

Ao trazer Bhabha, suas reflexões sobre tradução cultural, sobre o papel do intelectual e artista para o nosso estudo, é possível perceber uma rede de intertextualidades entre Benjamin, Derrida, dentre outros, e os ditos culturalistas, discutidos por Susana Lages. Sem prejuízo ao acréscimo de Bhabha às discussões sobre tradução e cultura, prosseguimos com as explicações de Susana Kampff Lages sobre estudiosos da tradução culturalista e sua rede intertextual comum:

inspirados em maior ou menos medida, por uma visão antilogocêntrica, isto é, por uma matriz ideológica desconstrutivista, influenciada pela poderosa crítica da cultura operada, sobretudo, pela filosofia de Jacques Derrida, os estudos teóricos acima são representativos de uma tendência que defende uma maior consciência, por parte do tradutor e de todos que toma a tradução como objeto de estudo, dessa violência inevitável, necessária, enfim, simultaneamente vital e mortal, que é o móvel de todo trabalho de tradução preocupado com seu próprio fundamento histórico e ontológico, como manifestação de uma escrita que não esconde a duplicidade de sua autoria (LAGES, 2002, p.82).

A crítica ao logocentrismo é embasada em Derrida que não crê na captura de um *logos* no momento da tradução. É buscando desmistificar o aprisionamento de uma suposta originalidade pura no ato de criação (geralmente, colocado em oposição ao ato de tradução) que o filósofo francês constrói seu pensamento antilogocêntrico. Ele antes aponta para a consciência do tradutor, que deve perceber o violento caráter criativo e crítico de uma operação de tradução. Para tanto, para que a tradução funcione como crítica é necessário que ela aponte para algum texto anterior, revelando assim, e não negando, sua intertextualidade. Dessa forma, a oposição ou hierarquização entre autor\tradutor não é interessante para nossas discussões. A crítica ao logocentrismo também se dá no sentido de demonstrar que a

imposição de uma determinada maneira de produzir conhecimento cria obstáculos para a criação de novos conhecimentos diferenciados.

No caso dos tradutores que inscrevem seus posicionamentos e reflexões em esquemas binários de pensamento, Bhabha os aponta como incapazes de livrarem-se das formas de construir discursos e saberes, baseadas em hierarquias de conhecimento. O tradutor ao efetuar uma tradução\produto de uma cultura, tendo como meta reforçar os esquemas binários de pensamento, mostra como o tradutor pode agir politicamente de acordo com neocolonialismos. Assim, o crítico indiano aponta que as formas de saber pautadas na hierarquia de conhecimento são tributárias do Imperialismo colonial. Surge então um dos motivos para investigar as fórmulas de representação pautadas em binarismos tanto em relação à tradução quanto em relação às culturas, demonstrando a importância entre o diálogo, entre as teorias pós-coloniais e os estudos de tradução. No processo de colonização, os signos sociais e culturais herdados do colonizador foram arbitrariamente construídos de acordo com o esquema eu\outro. Na cena colonial, esses signos são constituídos de forma a marginalizar o outro. Por isso, segundo o autor de *Local de Cultura*, precisamos questionar como a alteridade é representada nas ciências tributárias dos discursos coloniais. Esse desmascaramento é importante visto que o discurso colonial funcionou e funciona como um instrumento para exercer poder. Esse discurso segue a lógica do reconhecimento e rejeição da diferença (seja racial, cultural, histórica etc.).

Do discurso colonial é importante destacar a importância da idéia da fixidez para construir ideologicamente a diferença. Isso porque um modelo unitário funciona como depositário de todas as diferenças. Esta estratégia é elaborada principalmente através da disseminação de estereótipos. Segundo Bhabha, esse mecanismo compõe-se do reconhecimento espontâneo da diferença para discriminação. Ao dismantelar a estratégia discursiva do saber colonial para constituir a diferença cultural, apontamos para a dimensão desconstrucionista das teorias de tradução pós-coloniais.

Para Bhabha, a diferença cultural constitui-se no mesmo processo de manifestação cultural. Rompe com a assimilação passiva da herança e se contrapõe às construções de identidade homogeneizantes. Segundo Sérgio Costa (2006), a partir dos usos diversos do termo híbrido por parte dos pós-coloniais, podemos notar em comum o movimento fundamental

desconstrutivista que busca

ao revelar o traço híbrido de toda construção cultural, busca-se desmontar a possibilidade de um lugar de enunciação homogêneo. Qualquer lugar da enunciação é, de saída, um lugar heterogêneo, de modo que a pretensão de homogeneidade é sempre arbitrariamente hierarquizadora (COSTA, 2006, p.95)

Ao acabar com a possibilidade de pureza pretendida em qualquer enunciação, ele as inscreve em um lugar híbrido de partida. Sob essa ótica, o tradutor encontra-se em posição de enunciação privilegiada por funcionar como intermediário entre culturas. Por se situar nesse local privilegiado, é uma responsabilidade do tradutor não validar as tentativas de hierarquização de conhecimento. A percepção de que sujeitos e discursos se constituem simultaneamente é de suma importância para que o tradutor compreenda que um sujeito se constitui no jogo semântico da significação, no qual os significados e os próprios sujeitos são passíveis de mudança. Para tanto, é preciso atentar para perceber como as diferenças são representadas.

O problema de como a diferença é representada no discurso colonial suscita uma incerteza intelectual. Essa visão levanta dúvidas em relação à(s) própria(s) culturas como um lugar de afirmação de verdades discursivas humanas. Por isso, Bhabha busca evidenciar os momentos em que a autoridade cultural equivale a poder colonial. Para tanto, ele questiona alguns discursos herdados da herança colonial, com referenciais de saber europeu, que apelam para o sentimento de nação. Essa concepção de nação elaborada pelo discurso colonial apela para o sentimento nacional ontológico do povo. Essa idéia é semelhante ao nacionalismo ontológico descrito por Haroldo de Campos em *Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira* (1992), como veremos adiante. Nos escritos de Haroldo, podemos perceber que a razão antropofágica, antecipa em muitos aspectos as recentes discussões e teorizações pós-coloniais.

O teórico indiano procurará desvendar as estratégias de identificação cultural e interpelação discursiva que falam em nome do povo/nação. Bhabha vai então propor que a idéia de nação, tal como disseminada pelo discurso colonial (que ainda permeia os saberes provindos da Europa), seria uma na(rra)ção daquele que detinha o poder da autoridade cultural. De acordo com esse pensamento, a apresentação da diferença cultural surge como a apresentação de signos culturais que não foram legados pela tradição, por isso não tem correspondente tradutório no momento de seu surgimento.

O tradutor, em face da transferência que vai efetuar, depara-se com a necessidade de representar algo ainda sem alcunha, ou “o perigoso encontro com o “intraduzível” – em vez de se chegar a nomes pré-fabricados” (BHABHA, 1998, p.311). Podemos novamente perceber como a questão da tradução exige soluções criativas por parte do tradutor. Dessa forma, ao encarar a dimensão do intraduzível, o tradutor abre seu campo de visão para as diferenças, que foram ocultadas por um signo unitário que representava a todas elas. Somente encontrando o intraduzível atentamos para a dificuldade para nomear o outro, em vez de escolhermos o caminho mais fácil ditado pelos estereótipos. O espaço que ocupa o intraduzível é o mesmo da possibilidade de diferenciação cultural. Outro diálogo possível entre os temas abordados tanto por Bhabha como por Haroldo de Campos é o questionamento da relação subdesenvolvimento a literatura. Para o autor do *Local da Cultura*, “a perspectiva pós-colonial – como vem sendo desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura – abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou teoria da ‘dependência’” (BHABHA, 1998, p.241).

Na lógica hierárquica de desenvolvimento, existe a dicotomia entre o desenvolvido e o subdesenvolvido. Os teóricos da tradução, como estudiosos da cultura e da literatura, devem recusar teorias sociais embasadas em ideologias de subdesenvolvimento. Nas teorias tradicionais de tradução há uma tendência a hierarquizações, de forma semelhante ao saber colonial. O original é colocado em um espaço que seria, *a priori*, inatingível pela tradução, como o colonizado em relação a seu colonizador. Assim, ao buscar ir para além do que dizem as formas lingüísticas e ir para o plano da enunciação, tentando resgatar a relação entre todas as línguas, o problema da diferença na cultura colonial seria análogo a esse: não existiria algo puro ou original a ser resgatado em nenhum dos dois casos. A opção então do tradutor-colonizado é operar uma espécie de blasfêmia contra o que se enuncia como o único fornecedor de referências culturais. Bhabha esclarece que a estratégia deve ser uma poética que reinscreva, o novo, o diferente, em posição privilegiada. Haroldo de Campos preocupava-se em “*making it new*”, seguindo a verve de tradutores de diferentes épocas e, em especial, do seu contemporâneo Ezra Pound. O tradutor, ao ocupar um novo espaço enunciativo, pode transformar a tradução em um espaço alternativo para a produção de conhecimento. Uma poética de reposicionamento da tradução efetua uma diferenciação da relação entre o temporal, local e seus efeitos estéticos.

Pois bem, um exemplo dessa proposta poética, que será brevemente discutida nesse trabalho, é a criada por Oswald de Andrade através da metáfora da antropofagia. Dentre várias outras possibilidades empreendidas, Oswald, com sua escrita, reinscreve novamente na cultura brasileira a prática do canibalismo, ao mesmo tempo em que reposiciona os índios, retirando-os de sua muda diferença e colocando em evidência suas práticas culturais. A metáfora antropofágica será, em seguida, engolida pelo campo das metáforas que representam a tradução, como observa Else Ribeiro. Essa relação simbiótica entre literatura e tradução é apontada por Susana Lages tanto nas teorias pós-coloniais quanto nos estudos de tradução:

se no contexto do pós-colonialismo o contato entre culturas é, por um lado, necessariamente marcado por ambivalências que definem um espaço liminar, um estar - entre, por outro, este mesmo estado de liminaridade contamina a produção literária como um todo, gerando textos atravessados pelo que Sherry Simon denomina de “poéticas de tradução”: uma poética de fricções, descontinuidades, sem possibilidade de unificação. Paradoxalmente, é essa impossibilidade de unificação que dá origem à crescente sobreposição entre escrita literária e tradução, cujo horizonte é, entre outros (como o multilinguismo literário à la Beckett ou Joyce), aquele da “transcrição” como é teorizada por Haroldo de Campos. (LAGES, 2002, p.82)

Se há um tipo de contato peculiar entre culturas no contexto do pós-colonialismo, podemos afirmar do mesmo modo que o há entre culturas em uma tradução. A tradução é um lugar de passagem das culturas, e o tradutor ocupa um espaço intersticial, um viver entre fronteiras, cruzando-as de um lado para o outro constantemente. Uma poética de tradução contamina a literatura e os artistas passam a incorporar novas possibilidades de tradução, como prática da diferença¹¹. O fazer literário e a prática da tradução podem estar tão intimamente ligados que Haroldo de Campos na nota da edição de *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2004) informa-nos que

sendo assim, foram mantidos os termos de Oswald de Andrade, que apontam tanto para um registro da oralidade e diferentes falas de personagens, como para os empréstimos, formas variantes, abasileiradas e corruptelas de termos estrangeiros. (CAMPOS, 2004, p. 61)

Nessa edição organizada por Maria Augusta Fonseca, percebemos que esses empréstimos e corruptelas dos termos estrangeiros não poderiam ser alterados, sob pena de alterar o “idioma poético” oswaldiano. A tradução serviria, para Oswald de Andrade, justamente como possibilidade de “diversificar o seu idioma poético” (CAMPOS, 1976, p. 25). Essa possibilidade de ampliar sua capacidade poética de se expressar por meio da linguagem e sua

¹¹ Metáfora da prática do traduzir que dá título à obra de Paulo Ottoni e a partir da qual se desenvolve a discussão sobre diferença e tradução

vocação anticolonial foi exercida por Oswald de Andrade e notada pelos críticos de sua obra antes da ascensão dessa temática e sua discussão com os estudos pós-coloniais.

No discurso da antropofagia, focaremos no que tange aos usos lingüísticos dos processos que comumente conhecemos como empréstimos lingüísticos e estrangeirismos. Como esses procedimentos técnicos da tradução, ao serem categorizados, encontram-se em uma condição fronteira nas teorias de tradução, para tratar desse assunto tornam-se pertinentes as discussões sobre a traduzibilidade e intraduzibilidade. Como já foi dito, esses dois termos não devem ser vistos como opostos, segundo Derrida, e não devem ser encarados como valores. Eles funcionam de forma complementar. A traduzibilidade busca efetuar um modo de compreensão entre as línguas. A intraduzibilidade produz diversas interpretações e por esse motivo pode cooperar com as produções de conhecimento. Essas múltiplas interpretações impedem a produção de discursos essencializantes. A representação da diferença apresenta-se sob a luz da tradução como produção de reflexões tanto em sua dimensão do traduzível quanto do intraduzível. Essas discussões são permeadas pela prática de representar os outros e a nós mesmos.

Assim, através da abordagem culturalista da tradução, representada por Else Ribeiro, em diálogo com Haroldo de Campos, buscaremos analisar a questão da antropofagia oswaldiana no campo da tradução, a fim de identificar, como descreve Campos, a razão antropofágica. Logo, indicaremos as contribuições da metáfora da antropofagia para as discussões de traduzibilidade, intraduzibilidade e nacional\universal, as implicações da razão antropofágica no modo de abordar a questão da cultura, da tradução e, sobretudo, para a possibilidade do acolhimento do diferente na língua, para que as línguas passem também a funcionar como albergues do longínquo ao abrigarem as diferenças em si mesmas.

4.1. DIFERENÇA NA CULTURA BRASILEIRA

As expressões artísticas projetam as instituições de uma época. Essas formas especiais de expressão podem reconstruir o passado, tornando-o presentificado em sua representação do mundo. Podemos valorizar a literatura como estudo histórico dos signos culturais e suas representações. As representações estão ligadas aos sentidos atribuídos por um enunciador, cujo instrumento é a palavra. A idéia de modernidade das obras de arte indica a tentativa de um escritor de buscar expressar algo novo. Essa expressão de uma contemporaneidade

efetuada por meio da literatura é o que confere atualidade a determinadas obras literárias. Promover um estudo da ‘modernidade’ da antropofagia é observar sua releitura do passado, releitura essa que implica em uma disjunção na temporalidade usual e uma nova forma de abordar os signos culturais arraigados na cultura brasileira. A importância da vanguarda antropofágica no Brasil em nossos estudos busca destacar, sobretudo, as novas idéias representadas na literatura, apresentadas com novos instrumentos e novas formas de expressão literária. Nas palavras de Bina Maltz em *Antropofagia e Tropicalismo* (1993), “esse novo ideário deveria passar necessariamente pela linguagem. E é das tendências da vanguarda européia do início do século que Oswald vai retirar os instrumentos técnicos da nova escrita” (MALTZ, 1993, p. 22). Dentre os vários instrumentos técnicos utilizados nessa nova escrita, procuraremos destacar as palavras e expressões engolidas de outras culturas.

Oswald de Andrade demonstra uma perspectiva renovada sobre os signos culturais da sociedade brasileira com sua antropofagia e para isso elabora sua própria forma de expressão. Essa nova linguagem literária efetua traduções, evidenciando a tradução de línguas dentro de uma mesma língua. Essa linguagem poética antropofágica conta com a presença de palavras no léxico português provenientes de várias origens, produtos de trocas interculturais. Consideraremos como exemplificações dessa poética tradutória, palavras tais como empréstimos lingüísticos e estrangeirismos, unidades mínimas de análise sobre as quais recai a intenção desse trabalho.

Tradução é mecanismo que se desenvolve no jogo da linguagem na associação entre signos e sentidos. A tradução é também criação artística, cuja função de selecionar os instrumentos para compor uma obra recai sobre o sujeito do tradutor. Pode ser considerada como alegoria da alegoria, metáfora da metáfora, o próprio mito da origem das várias línguas, que esclarece como a tradução surgiu através de sua própria exigência e prática. As traduções operadas entre línguas permitem trocas interculturais. Essas trocas, possibilitadas pela língua como um meio, são uma visão dela própria como um lugar de deslocamento em direção ao outro, uma possibilidade ética de abrir um espaço onde o outro possa falar.

De acordo com Bhabha, como indica Else Vieira (1999), a tradução é como o novo, o diferente que tem a oportunidade de entrar no mundo. A língua transportando em si os gérmenes, as sementes de outras culturas. No projeto poético de tradução de Oswald,

buscaremos mostrar essa faceta da língua através da seleção de alguns vocábulos para a problematização dos limites entre traduzível\intraduzível, nacional\universal.

A digestão da metáfora da antropofagia foi fácil, rápida e que deixou o corpo traduzido bastante bem nutrido. Campos, ao traduzir a postura oswaldiana, sem pretender atender às muitas viradas nos estudos da tradução, colocou em prática a atividade de selecionar e combinar o que traduzir e para quem traduzir, como “conscientemente proposital”. Como derivada de uma atitude conscientemente proposital, em particular, nesse trabalho, buscaremos analisar a poética de tradução da antropofagia através das suas escolhas por palavras de outras culturas introjetadas na língua brasileira. Demonstraremos isso através de exemplificações de alguns empréstimos lingüísticos e estrangeirismos extraídos da escrita literária oswaldiana. Faremos isso, porque as palavras colocam em evidência os acúmulos de transformação da sociedade.

A língua pode servir como referência para perceber mudanças na sociedade. Além disso, as palavras também propiciam o cultivo de sistemas ideológicos. Nelas, que são caracterizadas como espaços de transformação ou partes constituintes das línguas, repousam as alterações de uma sociedade. No caso do intercâmbio de palavras de uma língua à outra, de uma cultura à outra, Heloísa Barbosa em *Procedimentos Técnicos da Tradução* (2004) indica que Vinay e Darbelnet, pioneiros nos Estudos da Tradução, concebem os empréstimos lingüísticos como sendo “a própria negação da tradução” (BARBOSA, 2004, p.37). Barbosa, por sua vez, explica que esse procedimento técnico que “consiste em introduzir material textual da língua de origem na língua do texto traduzido” denomina-se transferência e indica que este procedimento foi definido por Newmark (BARBOSA, 2004, p.71). A autora reconfigura a noção de tradução sobre o procedimento de transferência lingüística como o mais difícil de ser realizado, em virtude de seu caráter negociativo, e não mimético (BARBOSA, 2004, p. 124). Discutiremos melhor adiante no capítulo 5 sobre os empréstimos lingüísticos e os estrangeirismos. Buscando a possibilidade de negociar que acontece entre as culturas, não é possível refletir sobre os processos de transferência entre línguas sob a simples ótica que opõe traduzível e intraduzível, ou mesmo nacional e estrangeiro. Ao percebermos isso, compreendemos como a investigação das palavras que funcionam como produtos de transferências interlinguais contribui para as nossas reflexões sobre os signos culturais

brasileiros e sua peculiar releitura proposta por Oswald de Andrade. Para Luiz Costa Lima em *Dependência Cultural*, compilado em *Pensando nos Trópicos* (1991), “nessa formação cultural a palavra funciona não como o que prepara a intervenção na realidade senão como o que se confunde com a própria intervenção transformadora” (LIMA, 1991, p.272). Procuraremos então observar a intervenção transformadora de Oswald no modo de refletir sobre a sociedade ao fazer sua interpretação dos signos culturais de nossa cultura nacional e universal.

Já influenciado pela idéia de complementaridade das culturas, o estudo do discurso da antropofagia demonstra como esse autor modernista mescla tradição\tradução cultural universal e nacional. O instrumento crítico para analisar esse discurso deverá ser a própria tradução, evidenciada pelos processos de transferência entre línguas, colocada em prática por Oswald em sua literatura para servir como filtro da genealogia, herança recebida. De acordo com Derrida (2005) “a herança não é uma coisa, qualquer coisa que se recebe em bloco. É preciso, na finitude, interpretá-la, “filtrá-la” deixando-se transbordar por ela” (DERRIDA, 2005, p.193). Oswald de Andrade, em sua poética antropofágica de tradução, opera uma reinvenção da tradição literária e cultural legada pela Europa. Em termos de seu próprio campo metafórico, “a sopa alimentar no aparelho digestivo” desse agente entre culturas não é constituída apenas dos ingredientes da culinária européia. Em ordem de adquirir nutrientes que faltam para o funcionamento de seu organismo, para suprir a necessidade de proteínas diversas, Oswald cozinha e se alimenta de acordo com suas próprias receitas. Essa carência é legado das receitas da época colonial, que não incluíam ingredientes diversos daqueles de suas próprias receitas. Para atender à necessidade de vitaminas para uma alimentação balanceada, ele substitui alguns elementos na hora de cozinhar, adapta e pega emprestadas algumas receitas na hora de fazer a comida, sem ser fiel a nenhuma receita, em específico. O criador da metáfora da antropofagia força ao máximo o alcance da fidelidade, sem propriamente ser fiel a nenhuma cultura culinária em particular. Desse modo, podemos perceber o que Vieira aponta como a “pluralização da (in) fidelidade” na poética de Oswald (VIEIRA, 1999, p.95).

As discussões sobre tradução empreendidas por Haroldo de Campos sempre abrigam reflexões sobre fidelidade e liberdade. Ressaltando a liberdade do tradutor, Campos caracteriza a peculiar poética de tradução na escrita oswaldiana, geradora de nova vida,

insufladora de novas discussões na crítica brasileira sobre literatura, tradução e cultura. Luiz Costa Lima em *Oswald, poeta* compilado em *Pensando nos Trópicos* (1991) nos informa que “para entender-se o impacto do manifesto antropófago e das poesias reunidas, ambos de 1924, é preciso ter-se em conta os dois pontos aludidos: o uso da linguagem e a atitude quanto ao país” (LIMA, 1991, p. 190). A escrita antropofágica oswaldiana opera em sua linguagem, ao filtrar nossa herança, um processo de seleção e descolonização de signos culturais. Esse tipo de expressão literária é um exemplo de literatura de combate e revolta, como assinalou Silviano Santiago em *O entre-lugar do discurso latino-americano*.

Sobre a sociedade brasileira e a construção de seus signos culturais, repousa a reflexão crítica operada pela antropofagia. Assim, como toda tradução é crítica (CAMPOS, 1976, p. 21), de acordo com Campos em *Da tradução como criação e crítica* (1976), a poética de tradução da antropofagia influencia a crítica literária brasileira. Para analisarmos especificamente as teorias de tradução de Haroldo associadas à antropofagia, necessitamos nos aproximar de nosso objeto de estudo por meio da leitura e dos olhares de várias abordagens. Vieira busca apontar o que para ela são as principais inovações propostas por Campos em suas concepções sobre a tradução aliadas a uma atitude antropofágica operada no próprio texto de Haroldo. Para tanto, ela busca ressaltar nas teorias haroldianas da metáfora digestiva da antropofagia (como tradução cultural) o duplo fluxo envolvido nela, redimensionando a questão binária, de uma cultura de partida que doa à de chegada, para culturas que doam e recebem mutuamente. Ela enumera ainda entre as operações de Campos em suas teorias da tradução o interfluxo das literaturas, o tratamento privilegiado à prática da intertextualidade. A atitude antropofágica de Campos promove uma nova abordagem da noção de tradução que nega a sua caracterização como uma atividade de imitação. Essa atitude também provoca a quebra da hierarquia original\tradução e da primazia do autor em relação ao tradutor.

Para analisar a crítica empreendida pela poética de Oswald de Andrade aos signos da cultura brasileira, é importante ter em mente as interseções entre os estudos de tradução e os estudos pós-coloniais. Compartilhando o predominante anti-etnocentrismo das teorias pós-coloniais e da tendência culturalista da tradução, o autor do Manifesto Antropófago, como intermediário entre culturas, efetua com sua poética uma (auto) crítica da cultura brasileira. Essa crítica abre a possibilidade de rasurar as fronteiras de fórmulas binárias herdadas do pensamento eurocêntrico, tais como entre colônia e metrópole. Para Bhabha, o artista deve se manifestar

exatamente entre a própria presença da comunidade e as suas representações. A literatura de Oswald de Andrade, em consonância com essa idéia, reflete tanto a condição do pós-colonial quanto a condição daqueles excluídos pela sociedade. A multidão que foi calada no processo da colonização, desfavorecida nas relações sociais na condição pós-colonial. Vieira considera a antropofagia um momento de enunciação da existência das subjetividades subalternas. Devido a isso, ela considera a antropofagia em sua dimensão política. A dimensão política relaciona-se com dimensão ética que, como já discutimos, abre a possibilidade de o outro falar.

Após indicar os silêncios na nossa cultura, o autor modernista empreende uma autocrítica do movimento cultural brasileiro para criticar a própria produção cultural na qual está imerso. O autor do *Manifesto Antropófago* (2011) procura também identificar os momentos em que a autoridade colonial se confunde com a representação cultural nacional. Para tanto, ele utiliza em sua programática uma reflexão crítica sobre o passado histórico da colonização. Essa reflexão crítica é feita, por exemplo, por meio da irrupção de uma temporalidade disjuntiva, que subverte até mesmo o suposto marco do início da civilização no Brasil que é o seu descobrimento. Essa reflexão crítica se exemplifica na prática quando Oswald de Andrade aponta a deglutição do bispo de Sardinha¹². A nova temporalidade que emerge da literatura oswaldiana rasura o tempo histórico cronológico. A deglutição do religioso cristão seria um dos últimos momentos de livre expressão da cultura indígena antes que eles fossem silenciados. No momento em que se é silenciado, não resta mais aos índios a possibilidade de falar, se expressar. Por isso, a manifestação dos signos das mais variadas práticas culturais serve como uma possível estratégia para demonstrar que a história e seus marcos são uma invenção dos humanos. Ao provocar uma revisão na instituição de paradigmas históricos, Oswald de Andrade demonstra a possibilidade de vislumbre da subjetividade que ali irrompeu brevemente, ainda que em linhas mal delineadas.

Desvelados alguns dos alvos mirados nas traduções culturais de Oswald, o próximo passo da operação do discurso antropofágico é a incorporação dos retalhos da vida cotidiana na sua escrita literária. Segundo Bhabha, é preciso tornar pessoas comuns, excluídas da produção artística clássica, tema de literatura. Tendo essa indicação em mente, grifamos no caso de Oswald de Andrade especialmente os índios, os mulatos sabidos, os trabalhadores cidadãos de

¹² Ver Manifesto Antropófago (2011, p.31)

grandes cidades cosmopolitas, entre outros. Essa inclusão desses sujeitos e suas culturas permitem um olhar sobre ambos, ainda que tenham sido excluídas dos já discutidos referenciais de cultura conservadores.

Dessa forma, podemos observar que “a cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória” (BHABHA, 1998, p.241). Ela é transnacional pois vai além das divisões das nações, e tradutória pois é efetuada a partir de um processo de tradução (inter) cultural. Para a inclusão do homem ordinário e sua cultura em sua produção, Oswald de Andrade trabalha com um novo tipo de linguagem em sua poética de tradução. Essa linguagem colada, emprestada, deglutida, que estrangeiriza o português é efeito estético da poética oswaldiana que busca indicar justamente a temática desse autor modernista. Segundo Campos, em *Da tradução como criação e crítica*:

Ora, nenhum trabalho teórico sobre problemas de poesia, nenhuma estética da poesia será válida como pedagogia ativa se não exibir imediatamente os materiais a que se refere, os padrões criativos (textos) que tem em mira. Se a tradução é uma forma privilegiada de literatura crítica, será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores, e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos. (CAMPOS, 1976, p.34)

Dessa maneira, Campos valoriza a prática intertextual da poesia. Segundo ele, a tradução, como literatura crítica, pode auxiliar a perscrutar a essência do texto literário. Assim sendo, buscando nas operações de tradução de transferência interlingual de Oswald de Andrade, procuraremos nos guiar para encontrar qual seria o objeto de sua literatura crítica, ainda no escopo das discussões propostas pelos textos *Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira* (1992) de Haroldo de Campos e *Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' poetics of transcreation* (1999) de Else Vieira.

Ainda no escopo das discussões entre esses dois autores sobre a razão antropofágica, no texto do ensaísta e tradutor, cujo subtítulo é *Vanguarda e\ou subdesenvolvimento*, Campos aponta o etnocentrismo de teorias advindas da Europa que internalizaram a fórmula binária nacional\universal. Como já introduzimos essas questões em nossos estudos, podemos observar mais atentamente o texto de Haroldo de Campos. Além das discussões sobre universal e nacional, encontramos ainda reflexões acerca da relação desenvolvimento e literatura. Ele cita Octavio Paz para corroborar seu argumento da lei complexa que rege a relação entre ‘desenvolvimento’ e literatura. Vale lembrar que a noção desenvolvimento é tributária do Iluminismo, corrente de pensamento que crê no conhecimento, na razão científica como aliados do progresso seguindo uma escala evolutiva baseada em hierarquias

de conhecimento. Esse esquema de hierarquia de conhecimento é o mesmo que está presente no momento colonial que se utiliza dessa hierarquia para se autoconferir o título de único provedor de referências culturais. Alguns dos efeitos dessa hierarquização nas sociedades pós-coloniais, tais como a interiorização da inferioridade e submissão da produção de conhecimento, serão combatidos pelas literaturas tais como a de Oswald de Andrade, que se vê ainda diante de conseqüências da colonização, sem, contudo, ser mais historicamente colonial. Nesse sentido, a poética dele nasce dessa conjuntura pós-colonial e em alguns momentos pode reverbalizar a discussão sobre a colonização no país. Dessa forma, executando o papel social da literatura, como sugerido pelos estudos pós-coloniais e por Campos, por meio de alusões a Marx e Goethe em seu texto, o autor modernista evidencia os sujeitos obliterados nos discursos nacionais que são permeados por ideologias colonialistas. Assim, a atenção é desviada da origem nacional para a posição de um sujeito. Como já explicitamos anteriormente, o foco das ciências move-se para além da Europa ao mesmo tempo em que as questões de diferença cultural e descentramento dos sujeitos emergem. Isso se dá devido à percepção da impossibilidade de agregar vários sujeitos sob um único signo.

Sobre a cidadania nacional e a cidadania internacional, Derrida afirma que “certamente, são necessárias essas duas cidadanias e reconciliá-las entre si” (DERRIDA, 2005, p. 189). Esse tipo de identificação nacional seria o que Campos considerou como nacionalismo modal, fora dos moldes logocêntricos de nacionalismo. Esse local de conciliação entre as culturas seria aquele já descrito como a posição de enunciação privilegiada dos sujeitos, o mesmo ocupado pela diferenciação cultural. A partir daí, o conceito de nação que abriga a todos seria um espaço de humanidade, sensibilidade, uma abertura ao outro.

Afinado com as correntes de estudo culturalistas da tradução, o ensaísta Campos demonstra também, em seu subtítulo, uma tendência marxista no modo de conceber a literatura e seu papel na sociedade. A despeito do que foi descrito por Bhabha, os teóricos de literatura não trabalham mais com conceitos tais como dependência e subdesenvolvimento. No entanto, ironicamente, Campos introduz um “ou” em seu subtítulo colocando literatura e subdesenvolvimento no mesmo molde binário que ele pretende criticar. Ele expõe sua teoria sobre a “lei complexificadora da transmissão do legado cultural” (CAMPOS, 1992, p.232) Essa lei consiste em um ‘complexo movimento no palco cultural’ no qual o fator de supremacia econômica não privilegia a produção de conhecimento de um país ou povo.

Corroborando Campos, Vieira exemplifica que categorizações, como Terceiro Mundo, buscam apagar as várias diferenças para tratá-las como uma unidade. Para ela, teorias de ‘dívida’ ou ‘tributo’ do Terceiro Mundo em relação ao Primeiro são neocolonialismos.

O surgimento de vanguardas literárias em países considerados subdesenvolvidos é possível, para Campos, graças à ‘herança intelectual’ transmitida pelos ‘antecessores’. Não concordando com o isolacionismo de culturas, ele argumenta a favor de uma interdependência entre as nações, trazendo as culturas para uma relação de complementaridade. Esse tipo de relação complementar entre as culturas é privilegiada na poética de tradução oswaldiana da antropofagia. Else Vieira nos aponta que Campos é o primeiro teórico a caracterizar a antropofagia oswaldiana como uma operação ideológica, crítica e poética. Ela dedica uma parte de seu texto para dar atenção especial à visão de Haroldo de Campos sobre a tradução como uma forma de crítica associável à antropofagia. Vieira esclarece que em sua elaborada teoria da tradução, o tradutor e ensaísta, como aponta o *Manifesto Antropófago* (2011), provoca uma revigoração na produção de textos sobre discussões tais como diferença cultural, relação entre subdesenvolvimento e literatura, relação entre cultura nacional e cultura universal, sobre as quais recaem as reflexões de nosso trabalho. Em suas palavras:

Da vanguarda emergente na década de 1920, dentro do contexto de diversos manifestos apresentando alternativas para a ainda persistente mentalidade colonial depois de 100 anos de independência política para o Brasil, a Antropofagia desenvolveu dentro de um experimentalismo nacional muito específico, uma poética de tradução, uma operação ideológica assim como um discurso crítico teorizando a relação entre o Brasil e influências externas, afastando-se muito de confrontos essencialistas indo em direção à uma bilateral apropriação de fontes e contaminação da univocalidade colonial e hegemônica (VIEIRA, 1999, p.95, tradução nossa).¹³

Sublinhando a mentalidade colonial arraigada na cultura brasileira, ela ressalta o caráter experimental da antropofagia que apresenta estratégias para não corroborar com a herança colonial. Portanto, essa poética de tradução, criação, também funciona como uma operação cultural (ideológica) e crítica. Ela assinala que o discurso da antropofagia revisa as formas hegemônicas de conceber o conhecimento e as culturas. Tais formas de saber admitem apenas um enunciador. Esse enunciador, dentro da lógica hierárquica de conhecimento, será o único fornecedor de verdades discursivas e referências culturais. A produção literária de Oswald de

¹³ “From its avant-garde emergence in the 1920s, within the context of several manifestos presenting alternatives to a still persistent mental colonialism after 100 years of political independence for Brazil, Antropofagia has developed into a very specific national experimentalism, a poetic of translation, an ideological operation as well as a critical discourse theorizing the relation between Brazil and external influences, increasingly moving away from essentialism confrontations toward a bilateral appropriation of sources and contamination of colonial\ hegemonic univocality.”

Andrade não busca a simples negação desses referenciais culturais herdados da Europa. Uma das estratégias comuns da escrita oswaldiana consiste em um empréstimo completo ou parcial de signos entre culturas, efetuando uma operação ideológica de releitura. Isso é explicitado no próprio manifesto quando Oswald, em uma ironia com referentes paródicos, nos diz: “*Tupi or not tupi, that is the question*” (ANDRADE, 2011, p.27)

O empréstimo de termos e expressões entre as línguas e as culturas é um procedimento provavelmente tão antigo quanto o contato entre povos de idiomas ou falares distintos. Uma sociedade é capaz de entender novos signos no vocabulário, se relacionarem-se a algum sentido para ela. Tendo em mente, como informou Benjamin, que a tradução é uma forma, Bakhtin em suas considerações em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2002) nos informa que o mais importante é compreender como essa forma funciona em uma situação de enunciação particular:

O essencial na tarefa de decodificação não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-la num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular. em suma, trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma. Em outros termos, o receptor, pertencente à mesma comunidade lingüística, também considera a forma lingüística utilizada como um signo variável e flexível e não como um sinal imutável e sempre idêntico a si mesmo. (BAKHTIN, 2002, p.93)

Assim, podemos perceber que ainda que seja o mesmo signo, ele sempre possui novos significados e funções em diversos contextos, provocando uma revitalização do passado em uma nova tradução. Em particular, nos empréstimos lingüísticos e estrangeirismos, é necessário reconhecer o estrangeiro como parte do universo referencial do usuário da língua. No caso específico da expressão “*To be or not to be, that is the question*”, podemos considerá-la amplamente conhecida como um problema existencial hamletiano de Shakespeare, graças aos tradicionais referenciais eurocêntricos de literatura. Contudo, embora cercado por redes de intrigas e conspirações, daí sua inquirição retórica de caráter existencial, o dilema de Hamlet não tem relação direta com os problemas existenciais brasileiros. Os perigos enfrentados pela personagem shakespeariana não se relacionavam com exclusão (racial, social) ou com a fome, por exemplo. Coube ao escritor modernista Oswald reinterpretar o problema da existência proposto na literatura de Shakespeare à luz de nossa própria realidade brasileira, revitalizando questões como a exclusão da diferença.

Podemos explicitar a presença dos sujeitos subalternos, excluídos das produções de saber em dois breves exemplos: o primeiro sendo constituído pela expressão “*Tupi or not tupi that is*

the question”, que aponta para a condição subserviente dos índios, proibidos de manifestar suas práticas culturais na cena colonial, sobretudo o ritual da antropofagia. O segundo extraído de *Memórias Sentimentais de João Miramar* (ANDRADE, 2004, p.148):

146. Verbo *crackar*

Eu empobreço de repente
 Tu enriqueces por minha causa
 Ele azula para o sertão
 Nós entramos em concordata
 Vós protestais por preferência
 Eles escafedem a massa.
 Sê pirata
 Sede trouxas
 Abrindo o pala
 Pessoal sarado
 Oxalá eu tivesse sabido
 Que esse verbo era irregular.

As relações que a literatura mantém com outros sistemas semióticos podem permitir com que ela insira um elemento em um novo sistema, alterando sua própria natureza e o fazendo exercer outra função (no novo contexto). Neste caso, ocorre uma fusão da palavra “*crack*”, pertencente ao léxico inglês, com o sufixo “ar”, que no português caracteriza os verbos de primeira conjugação. A idéia utilizada pelo autor refere-se ao *crack* de 1929, em que a queda da Bolsa de Nova Iorque provocou uma série de falências, com repercussões internacionais. Neste caso ocorreu um empréstimo, porque ocorre um aportuguesamento da palavra “*crack*”. A necessidade desse empréstimo surge da relação da causa (quebra da bolsa de Nova York) que repercute na consequência do desespero do protagonista João Miramar. Em seu apelo religioso, Miramar pede a *Oxalá* para salvá-lo do *crack* da bolsa de Nova York, já que o deus cristão não podia oferecer-lhe esse livramento. Ele talvez teria preferido o pai dos deuses do panteão candomblé se tivesse percebido a instabilidade, a insegurança, a lógica dos termos binários rico\pobre instaurada pelo deus cristão.

Notemos que ambos os exemplos, tanto da antropofagia que interroga a possibilidade de existência do índio por meio da releitura do texto Shakespeare, quanto do apelo do herói ao deus africano relacionam-se com a religiosidade do homem. Segundo Derrida, “a tradução é uma experiência da sacralidade” (DERRIDA, 2005, p.196). A experiência de sacralidade dos indígenas, o ritual antropofágico, foi rapidamente suprimido pelos jesuítas e o dilema colonial, pelo fato de a religião pregar amor ao próximo e na prática escravizar os diferentes, não é explicitado pelo Cristianismo. A prática de escravizar o diferente é comum para

escravizar os diferentes grupos indígenas, daí uma promessa não cumprida pelos jesuítas. A solução seria uma desmistificação e ingestão da cultura cristã européia, dentre muitas outras. Essa deglutição implica em destruir a possibilidade de uma única raiz e compreender que a cultura brasileira

tem a ver com dualidade, pluralidade de origem e, em acordo, da identidade cultural do Brasil, ambas européia e tupi, ambas civilizada e nativa, ambas cristã e mágica; uma cultura que cresce da justaposição não de duas mas de muitas civilizações e as quais carregam até os dias de hoje o paradoxo da origem. Ser, tupi: a percepção na década de 20 para descontinuar o colonialismo mental através da desantificação, devorando o legado do Ocidente (VIEIRA, 1999 p.98, tradução nossa).¹⁴

No diálogo com o signo cultural inglês, Oswald atualiza a questão do impedimento das culturas indígenas e suas formas de expressão de se tornarem signos culturais brasileiros. Nas condições de colonização, os colonizados comumente eram proibidos de falarem suas línguas, pois dividir a(s) língua(s) é dividir o lugar da enunciação, o poder de significar, a autoridade de criar seus próprios modos de significar. E isso nunca foi pretendido pelo colonizador. Ao se colocar como o único fornecedor de referências culturais, o discurso colonial marginaliza todos os outros signos culturais que não provindos dele. Ao instaurar o binarismo Eu\outro, a sua função na colonização em relação à diferença cultural é clara. De acordo com Stuart Hall em *Quando foi o Pós-colonial: Pensando no limite*:

Contudo, mesmo nos atendo à diferenciação e à especificidade, não podemos ignorar os efeitos sobredeterminantes do momento colonial, a “missão” que seus binarismos tiveram que cumprir de re(a)presentar a proliferação da diferença cultural e das formas de vida (que sempre estiveram presentes ali) no interior da “unidade” suturada e sobredeterminada daquela polaridade simplificadora e todoabrangente: “O Ocidente e o resto” (HALL, 2003, p. 105)

Expõe-se então o mascaramento da diferença cultural, representada sob a insígnia da unidade. Oswald de Andrade explicita a possibilidade de existência da diferença em toda sua multiplicidade. A figura do índio, longe daquela pretendida pelo Romantismo nacionalista, como o “bom selvagem”, na literatura oswaldiana é representada como o antropófago, devorador. O caráter de violência do ato devorar é amenizado. Campos nos explica que a antropofagia “não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração” [...] capaz tanto de apropriação como de expropriação, desconstrução.” (CAMPOS, 1992, p.234-235) Negando a catequese empreendida pelos

¹⁴ “has to do with the duality, plurality of the origin and, accordingly, of the cultural identity of Brazil, both European and Tupi, both civilized and native, both Christian and magic; a culture that grew out of the juxtaposition of not two but many civilizations and which carries to this day the paradox of origin. Tupi, to be : the attempt in the 1920s to discontinue mental colonialism through the desanctifying devouring of the Western legacy.”

europeus, desconstruindo da imagem que se quer associar à figura do indígena, de inocência e servilismo, Oswald debocha da imagem do Índio bom selvagem assimilada pela cultura brasileira. Ao desconstruir esse tipo de pensamento eurocentrista, o autor de *Manifesto Antropófago*, explicita já que a sua prática tradutória terá como produto traduções não servis.

Em sua descrição do movimento antropófago, Campos destaca que na atitude canibal o índio “só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais” (CAMPOS, 1992, p.235) O teórico e tradutor destaca o caráter seletivo de assimilação praticada pelos indígenas. Ao evidenciar essa caracterização das culturas nativas fora da perspectiva do tabu imposta pelo colonizador europeu, Oswald de Andrade busca compreender e aproximar-se das práticas culturais consideradas diversas daquelas pretendidas pela missão civilizadora do Brasil. O autor modernista promove a abertura do diálogo com os movimentos subalternizados no processo da colonização. Para isso, ele busca inserir o signo da antropofagia em nossa cultura nacional enquanto metáfora e enquanto atitude em relação às outras culturas. Para tanto, ele transforma os retalhos da vida cotidiana dos brasileiros, dos imigrantes, dos negros e sobretudo dos índios e sua prática cultural da antropofagia em tema de sua literatura.

Campos aponta para a eficácia do poema oswaldiano em “captar um registro satírico dos costumes sociais estratificados, um elemento crítico” (CAMPOS, 1992, p.235). O autor demonstra que a literatura produzida por Oswald aponta para a divisão da sociedade em camadas, desdenhando desse tipo de diferenciação que coloca sujeitos de uma mesma comunidade em patamares diversos. Esse esquema de divisão da sociedade segue o mesmo modelo das divisões em hierarquias de conhecimento ou supremacia econômica. As divisões feitas com esses pressupostos permanecem ainda presentes em nossa cultura e os discursos nacionalistas são, em grande parte, responsáveis pela manutenção desse tipo de herança da mentalidade colonial. Oswald de Andrade propõe então em sua poética uma crítica a esse tipo de nacionalismo, que será discutido por Campos na segunda subdivisão de seu texto sobre a razão antropofágica intitulada *Nacionalismo modal Versus Nacionalismo Ontológico*.

Para Campos, o nacionalismo herdado do discurso colonial pauta-se em hierarquias de conhecimento e só valida signos nacionais que conseguem capturar uma espécie de *logos* em si. Esse nacionalismo chamado de ontológico é criticado por ele devido a seu caráter

logocêntrico. As formas de conhecimento e de culturas que seguem uma lógica de hierarquização, de acordo com Octavio Paz citado por Campos, indicam qual de nós estaria mais pronto para chegar ao inferno. Campos informa-nos ainda que a partir do que ele considera ‘razão antropofágica’ as teorias logocêntricas de pensamento passam a ser refutadas:

Já no Barroco se nutre uma possível “razão antropofágica”, desconstrutora do logocentrismo que herdamos do Ocidente. Diferencial no universal, começou por aí a torção e a contorsão de um discurso que nos pudesse desensimesmar do mesmo. É uma antitradição que passa pelos vãos da historiografia nacional, que filtra por suas brechas, que enviesa por suas fissuras (CAMPOS, 1992, p.243).

A razão antropofágica inicia um movimento de perversão dos discursos legados do Ocidente que contemplam apenas a si mesmo como foco para discussões. O discurso latino-americano então se aloja no entre-lugar das culturas, o tradutor servindo como mediador e a língua como meio no qual as tensões entre culturas são evidenciadas. Nessa tensão, o discurso herdado do Ocidente impõe seu enunciador como o mais dotado de conhecimento, por isso seria o responsável por constituir o outro menos capacitado. Nessa perspectiva do eu\outro há uma dupla alienação: o mais dotado de conhecimento atribui significado ao outro menos dotado e oferece estratégias para que os considerados inferiores possam ser tão avançados como ele. A técnica de Oswald e sua razão antropofágica deverão nessa tensão de forças funcionar como combate, resistência, contra-estratégia, refutando esse tipo de colonialidade mental. Assim, para Else Vieira a solução seria utilizar a própria antropofagia como uma “arma verbal” contra a mentalidade colonial imposta:

Inicialmente utilizando a metáfora como uma irreverente arma verbal, o Manifesto tensiona a natureza repressora do colonialismo; Brasil tem sido traumatizado pela repressão colonial e condicionante, o paradigma que foi suprimido pelos Jesuítas do original ritual antropofágico. (VIEIRA, 1999, p.98, tradução nossa)¹⁵

Os paradigmas sagrados dos indígenas, profanados pelos jesuítas, exigem uma segunda operação de blasfêmia como estratégia de resistência. Esse ato de blasfêmia é onde se inscreve a tarefa do tradutor de negociar os sentidos de modo a restituir a experiência de sacralidade usurpada dos índios. Oswald de Andrade vai além, pluralizando sua (in) fidelidade. Ele não é fiel nem aos textos originais, dos quais toma emprestados vários vocábulos e expressões, e nem à sua língua brasileira materna, pois ele angliciza, afrancesa, africaniza, indianiza o português, abrigando as várias diferenças em sua própria língua.

¹⁵ “Initially using the metaphor as an irreverent verbal weapon, the Manifesto Antropófago stresses the repressive nature of colonialism; Brazil had been traumatized by colonial repression and conditioning, the paradigm of which is the suppression of the original anthropophagical ritual by the Jesuits”.

5. O CLOWN, O CIRCO E A PLATÉIA: CONTEXTO HISTÓRICO

É de suma importância para o nosso estudo esmiuçar as tramas históricas e políticas que fizeram parte do contexto no qual Oswald de Andrade se inseriu. Essa tentativa de perscrutar o que é específico na época brasileira de 1890 a 1924 servirá para verificarmos qual a pregnância da vida e do contexto histórico do autor em suas obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2004) e *Manifesto Antropófago* (2011). Atentaremos fundamentalmente para os seus posicionamentos éticos e políticos frente à sociedade da época para identificarmos para onde mira sua visão crítica, o que ela critica e quais são as suas estratégias para criticar. Maria Augusta Fonseca, grande estudiosa da vida e da obra desse autor, nos auxilia a visualizar melhor os acontecimentos históricos que rodeavam o jovem Oswald, bem como delinea o contorno da crescente urbanização de São Paulo e a geografia rural da Paulicéia:

Em 1890 o Brasil acabara de conhecer a sentença de libertação dos escravos, com lei promulgada em maio de 1888. Depois disso, o país assistiu à queda do Império e a proclamação da República, que cedeu em 15 de novembro de 1889. Por esse tempo, a Paulicéia ainda guardava uma feição rural, com suas grandes chácaras e ruas de terra, em contraste com bairros nobres já favorecidos com ruas pavimentadas, saneamento básico, luz elétrica. A malha ferroviária implantada dava mostras do crescimento, do capital quem se expandia. O progresso tecnológico era simbolizado por trens chegando e partindo da imponente Estação da Luz. (FONSECA, 2008, p.13)

Fonseca demonstra os efeitos da industrialização de São Paulo nos bairros nobres, que se traduzem em melhorias no saneamento básico e nas vias de transporte. Ela procura direcionar sua atenção para o que acreditamos ser também um dos focos da atenção de Oswald de Andrade: a perspectiva humana e os reflexos na sociedade resultantes dessa expansão ocorrida em São Paulo no final do século XIX. Em sua descrição histórica dos acontecimentos, a comentadora aponta as grandes conquistas do Brasil nessa época. Destacamos, em particular, a libertação dos escravos, que ocorreu de uma forma não planejada, mais como resultado da imposição da Inglaterra aos portugueses (derivada do exercício do colonialismo periférico de Portugal), do que uma conquista no âmbito dos direitos humanos baseada na mútua compreensão e respeito ao diferente. A subsequente proclamação da República e suas conseqüências para a economia, a sociedade e a cultura brasileira, no cenário do parque industrial de São Paulo, são focos das observações de Andrade, Fonseca e nossas:

A economia cafeeira, que transformara São Paulo na locomotiva financeira do país, competia no começo do século XX com o recém-instalado parque industrial. O investimento demandou profissionais especializados e mão-de-obra operária e experiente, oriunda de vários países da Europa industrializada. A substituição do braço escravo pelo imigrante fez parte de negociações governamentais com vários

países da Europa. Muitos imigrantes, porém, fugiam das guerras, da fome, de perseguições políticas – eram italianos, espanhóis portugueses, alemães, poloneses. Dividiam espaços com japoneses, libaneses, sírios e outros mais. Esse encontro ímpar de diferentes povos, línguas e culturas modificava diariamente a fisionomia da Paulicéia. Isso também significava a necessidade contínua de ajuste dos imigrantes à realidade local. De outra parte, também havia a contribuição de novos hábitos culturais. As dificuldades encontradas pelos recém – chegados eram muitas, e esbarravam em uma diversidade de preconceitos. É de imaginar, por exemplo, a babel de línguas na cidade, e os efeitos estranhos das adaptações à dicção do lugar. (FONSECA, 2008, p.14)

Nesse período, no estado de São Paulo, coexistem como principais impulsionadores da economia a produção e exportação de café e a industrialização e importação de mão-de-obra, sendo essa última uma das principais conseqüências geradas pelo fim da mão-de-obra escrava. Esse processo de negociação, entre governos, entre povos e entre culturas toma sua feição na forma da imigração excessiva que vem para o Brasil em busca de emprego. Concomitante a isso, uma grande parte da população brasileira, também constituída por ex-escravos, aqui já reside e encontra-se em posição econômica desfavorecida, constituindo tanto quanto o imigrante, um problema para o governo. A maior parte dos estrangeiros que migram para cá também não desfrutavam de boas condições em seus países e sofreram (lá e aqui) diversos tipos de preconceito e discriminação. Várias formas de preconceito e discriminação também ocorrem com os desfavorecidos que aqui habitam, sobretudo a jornada de trabalho abusiva. A busca por melhores condições de vida, não importando a língua, acaba motivando a coexistência de tantas diferenças em um mesmo lugar. As negociações, em amplo sentido da palavra, ocorriam e ocorrem por meio dessas interações todos os dias. Foi justamente esse processo de babelização da língua ocorrida nessa contínua troca cultural que interessou a Oswald de Andrade que focaremos em nosso trabalho.

5.1. OSWALD: *CLOWN AVANT LA LETTRE*

Inserido em seu contexto histórico e social que lhe é peculiar, procuraremos discorrer brevemente sobre a trajetória de vida do autor, e, sua trajetória como intelectual. Quando criança, “Oswald era muito mimado pela mãe e dela adorava ouvir lendas amazônicas.” (FONSECA, 2008, p.13) Como veremos, mais tarde em sua vida, o foco do interesse de Oswald de Andrade permanece o mesmo, mitos indígenas, e buscaremos atentar para quais são as suas reflexões sobre o assunto enquanto intelectual.

O jovem Andrade, filho único de uma família abastada, não surpreende muito no começo de sua juventude. A pesquisadora de sua biografia informa-nos que “Oswald seguiu uma trajetória típica da elite de seu tempo” (FONSECA, 2008, p.11). A trajetória típica de seu tempo consistia em perambular pelo mundo, e ele não foi exceção. Viajou para a Europa, conheceu figuras fundadoras de vários movimentos estéticos na Europa. Também em seu país, este autor buscou estar em contato com intelectuais das mais diversas áreas. Segundo Fonseca, “em São Paulo, onde sempre viveu, Oswald de Andrade freqüentou diversas rodas formadas por intelectuais, artistas e literatos” (FONSECA, 2008, p.17) e, do mesmo modo, em outras partes do Brasil, pois “na capital da República também conviveu com intelectuais” (FONSECA, 2008, p.17). Oswald surpreende ao não optar por seguir a carreira de advogado. Sua atenção e inteligência voltam-se para outro foco. Freqüentes encontros nos bares com os amigos intelectuais são as atividades mais praticadas por Oswald. Mas, pouco a pouco, ele percebe a premência de reflexões mais profundas a respeito da arte e da cultura brasileiras. Seu amadurecimento logo acontece e “aquela vida agitada e em muitos aspectos inconseqüente vai aos poucos se transformando. Oswald passa a concentrar a atenção em problemas relacionados à estética e à cultura, inconformado com nosso atraso e provincianismo” (FONSECA, 2008, p.22). Propomos então que as questões culturais, principalmente, a negociação entre as culturas que estão no Brasil e a elaboração de uma estética própria são feitos com o objetivo de criticar os efeitos de homogeneização e silenciamento latentes nas heranças coloniais da sociedade contemporânea.

Essas questões que envolviam as idéias de Oswald para a formulação de uma nova estética ascendem na época da comemoração da independência. Segundo Fonseca, “neste período começaram preparativos em torno de um evento para comemorar o centenário da independência, com holofotes voltados para uma independência artística” (FONSECA, 2008, p. 23). A relação da independência entre Brasil e Portugal é reatualizada pela questão da independência artística, visto que as conseqüências da colonização marcam a fundo a sociedade brasileira. Uma dessas conseqüências é a manutenção dos privilégios de uma pequena parcela da população, uma elite local pouco simpatizante dos não privilegiados e nada disposta a abrir mão de seus benefícios. Mas, apesar disso, o prejuízo para a arte causado pela exploração e aculturação do Brasil na cena colonial pôde ser percebido até mesmo por uma parte dessa elite, que busca também sua autonomia intelectual: “no ano do centenário da independência, em que também se funda no Brasil o Partido Comunista, uma pequena parcela

da elite se levanta em defesa de uma arte nova” (FONSECA, 2008, p.25). Oswald também tinha como vívido interesse as idéias marxistas e chegou a ingressar no partido comunista. Anos depois abandonaria o partido e voltaria a perseguir sua única vocação saudável: a antropofagia. Ainda nos preparativos para o centenário da Independência, a proposta de inovação estética do movimento de 22 assumia a postura dialógica em relação às culturas, sobretudo as vizinhas, em processo pós-colonial ao mesmo tempo semelhante e diferente do processo brasileiro. A interação entre os intelectuais latino-americanos ampliaria as ferramentas críticas e a possibilidade de uma consciência expandida a respeito das culturas e saberes:

Por esse tempo (1920), já proclamava a necessidade de modernização estética e destacava a importância da “confraternização” intelectual com os povos sul-americanos. Para ele, essa aproximação permitiria o alargamento da consciência estética contra tomadas de posição de caráter regionalista. (FONSECA, 2008, p. 52)

Esse alargamento de consciência tem a ver também com uma interação com círculos intelectuais de outros países. Corroborando essa idéia, o crítico Robert Schwarz aponta para reflexões críticas que emergem com a independência e associam o Brasil aos demais países da América Latina. Ele traz ainda para a discussão um novo dado: a questão do mal-estar gerado pela imitação das culturas estrangeiras:

Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência. (SCHWARZ, 1977, p.29)

A imitação revela algo mais profundo sobre a sociedade brasileira, além do já referido mal-estar de copiar. A confraternização intelectual entre Brasil e os países vizinhos desempenharia a função de atender às necessidades de engendrar a arte em meio às raízes de cada contexto local e ao mesmo tempo em contato com as outras. Haroldo de Campos, os outros críticos da obra oswaldiana e o próprio Oswald de Andrade facilmente entram em diálogo com outros da nossa América. Um bom exemplo seria Jorge Luis Borges, que, apesar de nunca se preocupar em abraçar determinada teoria de tradução, apresentou escritos, como também fez Octavio Paz e Cortázar, que expõem a tradução como instrumento hermenêutico, criativo e renovador. Isso ocorreria, tendo em vista a importância do caráter revisionário dessa arte nascedoura. Esse caráter de revisão visa combater os efeitos de mal-estar da arte importada introjetada nos países pós-coloniais. O mal-estar constitui-se na utilização das técnicas e motes artísticos importados, pois não há correspondência entre as formas de expressão advindas da Europa e a realidade brasileira. Esse problema maior, da discrepância entre a obra de arte e a realidade

na qual ela se contextualiza, era derivado de outra segregação: uma minoria favorecida e o restante da população.

É claro que, se todos copiassem, desapareceriam como por encanto os mencionados efeitos de “exotismo” (falta de relação com o ambiente) e “disparate” (separação entre elite e povo), e, com eles, todo o problema. Este (mal-estar) portanto não se devia à cópia, mas ao fato de que só uma classe copiava. (SCHWARZ, 1977, p.41)

Roberto Schwarz, dessa forma, aponta para o problema da cópia como resultante de uma absorção das culturas européias (efetuada por uma camada a população) sem uma prévia reflexão sobre os possíveis pontos de tangência entre a realidade brasileira e técnicas exóticas das artes da Europa. Na cena colonial, essa absorção ocorria de forma imposta, abusiva, e, àqueles que se mostrassem desfavoráveis a essa prática de empurrar garganta abaixo era destinado o silenciamento como forma de controle. Era lícita a prática da violência para a manutenção e disseminação das idéias salvadoras e civilizadas da colônia, como o cristianismo, o progresso, o patriarcalismo. A inexistência dessas idéias, até então desconhecidas pelos primeiros habitantes da América, os povos indígenas, seria o laço que une o Brasil às outras sociedades sul-americanas conquistadas pelos espanhóis. Portanto, esse esforço intelectual conjunto dos povos latino-americanos justifica-se pelo fato de terem sofrido várias imposições culturais e violências semelhantes em nome dos valores de outros. Essa confraternização amigável proposta pelo insurgente projeto estético que culminaria na Semana de 22 já estava impregnada de uma reflexão também autocrítica do próprio movimento. Daí a proposta de incluir vários olhares das diversas artes e disciplinas, com um intuito colaborativo. Buscando relações cooperativas entre povos e rejeitando relações de subordinação, a própria concepção da independência, em si, passa a ser imbuída de novos aspectos, e promove a ampliação de sua esfera de influência. A independência rege também as questões de civilidade, moralidade. Era uma difícil tarefa encontrar o elemento que poderia condensar tantas acepções,

nessa oportunidade, o articulista indaga a respeito do que poderia ser mostrado nas comemorações, considerando que a nossa independência não deveria ser apenas política, mas também mental e moral. Naquele momento Oswald estava convicto da força que o artista representava na história da humanidade, pois no seu entender a única permanência continuava sendo a da arte. (FONSECA, 2008, p. 53)

Se, para Oswald de Andrade, o artista era também um agente atuante na história, ocorre o transbordamento da forma de expressão artística para essa outra área de saber, rasurando as barreiras entre as disciplinas. Se a obra de arte é o que permanece, era de suma importância para Andrade que sua produção não fosse esquecida, pelo contrário, pudesse ser vivificada infinitas vezes, como a existência do original apenas pela disseminação de sua cópia,

atemporal. Tendo viajado pelo mundo e conhecido várias técnicas artísticas da Europa, já maçado pelos legados do colonialismo presentes na cultura brasileira, é no próprio continente americano que Oswald encontra a fórmula de sua expressão poética.

ao rejeitar o mundo rotulado pela cultura européia, importada para o nosso, Oswald mencionava nosso “lado cit ações”, “o lado frases feitas”, “o lado doutor”. Desse ângulo, centrou ataques no bacharelismo, como um ranço culto da dominação portuguesa. Em lugar disso, propôs o conhecimento com base na mistura que constitui a vida brasileira. Acreditava que era preciso se nutrir das raízes para poder redimensionar o presente, em busca da poesia, encontrada na simplicidade do homem natural. (FONSECA, 2008, p.55)

Em uma crítica ao seu presente, farto dos saberes que seguiam uma lógica hierarquizadora, academicista, a tarefa intelectual de Oswald de Andrade constituiu-se de uma desconstrução para a devoração do legado do Ocidente. Essa operação de crítica de seu contexto busca para si uma forma de expressão particular. Dessa iniciativa e a de mais tantos outros artistas e colaboradores, surge a Semana de Arte Moderna de 1922. Como foi apoiado por uma parcela mínima da população, o evento não atingiu o resultado esperado pelos seus idealizadores. Oswald de Andrade “enfrentou desafios e vaias, rebatendo com sua irreverência desconcertante” (FONSECA, 2008, p.11). Como um bom *clown* não se resume a um único espetáculo, ao longo de muitos anos ele atuou em diversas áreas, inclusive fora do Brasil:

Consolidou-se como poeta, romancista, dramaturgo, fez roteiro para filme e para balé. Escreveu crônicas, manifestos artísticos, apresentou teses literárias, fundou jornais. Proferiu diversas conferências no Brasil e duas no exterior. (FONSECA, 2008, p.11)

De seus escritos buscamos rastrear a especificidade estética de sua crítica aos efeitos tardios do colonialismo e os preconceitos inerentes a ele. A despeito da questão do preconceito contra os negros, assinalamos um raro momento na vida do intelectual, no qual ele confessa simpatia pelos insurgentes liderados pelo almirante negro João Cândido contra os maus-tratos e as jornadas de trabalho abusivas, recebidos por ele e seus colegas nas forças armadas (FONSECA, 2008, p.18). A inclusão da questão dos negros nas discussões, tanto quanto a dos índios ou imigrantes é feita para assinalar a vocação anticolonial do discurso oswaldiano. Apesar disso, não encontramos muitas alusões à questão do negro em sua obra. Ressaltamos também a influência da técnica de *camera eye* ¹⁶ na visão poética e no vocabulário das obras de Oswald, ligados ao regime escópico da época, impregnado de *shots* de câmeras fotográficas, *takes* de cinema e pela técnica fotográfica de registrar as cenas do cotidiano. Afinal, nos esclarece Maria Augusta Fonseca, que as inovações nos olhares proporcionadas

¹⁶ Expressão cunhada por Haroldo de campos em *Poética da Radicalidade*, para introdução de *Pau – Brasil*. (1990, p.15)

pelas lentes e telas afetavam o modo de ser da sociedade: “o cinema era novidade na vida de Paulicéia. Os filmes traziam hábitos diferentes e encantavam públicos com suas deusas e galãs, que influíam no comportamento dos jovens” (FONSECA, 2008, p.24). Esses novos hábitos trazidos pelo cinema, esforço de trazer a cultura do mundo para o Brasil, afetaram também de forma definitiva a escrita do jovem Oswald de Andrade. As moças buscaram se enfeitar como as atrizes. Oswald, buscando sempre a crítica dos valores da sociedade e a sua desestabilização, procura flagrar os momentos do dia a dia nos quais o trânsito entre as culturas se faz mais evidente. Pelo seu método de captar os breves instantes de insurgência tanto da mentalidade colonial, quanto do combate a ela, tal qual retratos da vida, trataremos o exame da realidade efetuado pelo autor modernista como se funcionasse como uma “lente crítica” (FONSECA, 2008, p. 13). Essa lente crítica é ajustada e empunhada com o objetivo de apreender a questão da relação entre o trânsito de culturas efetuado aqui no Brasil e quais as relações de poder envolvidas nesse fluxo. A reflexão principal que ele suscita se articula, sobretudo, a respeito da interação das culturas consideradas primitivas e as ditas avançadas:

Para Oswald era necessário compreender a problemática local de modo dinâmico. E, no seu entender, isso seria possível pela convergência do mundo primitivo (do natural da América) com a mais arrojada tecnologia do começo do século XX, associada a campos do saber como a física, a química, a matemática, e às manifestações artísticas, como dança, música, pintura, literatura (FONSECA, 2008, p.54-55)

Oswald de Andrade busca associar o melhor das inovações advindas da Europa, seja das tecnologias, seja das inovações estéticas propostas pelos movimentos artísticos de vanguarda, à engenhosidade da mentalidade arguta dos antigos habitantes da América. Para tanto, é necessário um esforço interdisciplinar para pensar as culturas em contato, sobretudo a indígena, que não faz a distinção entre as disciplinas, tal como proposta pelos saberes da Europa implantados no Brasil através de antigo colonialismo. Dessa forma, o autor buscou uma nova forma de conceber a cultura brasileira “alargando o grupo de discussões em torno de obras artísticas e novas teorias estéticas” (FONSECA, 2008, p. 23). Ao ampliar a visão sobre a cultura brasileira e a variedade de suas expressões, formula uma nova forma de expressar também a sua arte. Podemos perceber que sua proposta é interdisciplinar, intercultural e comprometida com uma crítica da realidade política de sua atualidade. Sua proposta inovadora insufla de novos ares a discussão sobre as especificidades da sociedade brasileira e sua cultura em relação a outras sociedades e culturas,

atento às mudanças e questionamentos artísticos, assimila o mundo convulso das vanguardas para criar seus próprios caminhos. Animado pelas questões do momento, mas preocupado com a particularidade brasileira, Oswald transformou suas

inquietações em propostas desafiadoras, que soube trazer para a produção artística. (FONSECA, 2008, p. 64)

Comumente, a discussão sobre a relação da cultura brasileira com as culturas européias é permeada por questões de hierarquização de uma em relação à outra. Desse modo, subseqüentes a esse primeiro ato hierarquizante, típico das propostas colonialistas de elaboração de saberes, perpassam à discussão da cultura nacional questões como originalidade e cópia (dívida), nacionalidade versus universalidade, desenvolvimento versus subdesenvolvimento. Essas formas binárias de perceber a cultura também geram um mal-estar e, para superá-lo, torna-se premente a criação de uma nova forma de expressão artística e uma atitude positiva frente a essa busca, pois a

existência do conflito reafirma a necessidade de o artista perseguir uma expressão verbal mais coerente para a tradução de sua linguagem poética, sedimentando manifestações da cultura e expressões de sentimentos. Além disso, Oswald atacou a exploração econômica e a dominação política, em um tempo de rígidas posições da elite. (FONSECA, 2008, p.58)

Esse mal-estar, no entanto, é rejeitado por Oswald que busca superar a melancolia gerada com atitudes irreverentes, tendo como referência a cultura inocente e sadia dos primeiros habitantes brasileiros. Transpondo esse dilema do mal-estar para a sua poética, o autor modernista na Semana de Arte Moderna de 1922, em comemoração ao centenário da independência do Brasil, já imbuído da tônica da independência cultural como uma necessidade, buscou efetuar uma poética para exportação. Tendo como principais produtos as idéias de pau-brasil (árvore nativa batizada pelos colonizadores) e da antropofagia (costume nativo que scandalizou os colonizadores), seu fluxo de saída continha um produto de larga aceitação por parte dos exploradores que aqui chegaram, a madeira, e um vírus potencialmente contaminador, antropofágico, o traço cultural indígena abominado pelo conquistador europeu. Surgem assim o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago. Ambos funcionam como críticas e propostas para a nossa cultura. Nas palavras de Fonseca, “essa radiografia da vida brasileira que ele faz mistura-se à declaração de princípios e de ação poética.” (FONSECA, 2008, p. 59). A ação poética de Oswald vai desde a escolha do tema inspirador, a partir das culturas indígenas, à sua operação de crítica da sociedade por meio da lente crítica ajustada para ver sob a perspectiva dos índios, reatualizando e disseminando mitos indígenas encontrados na sua poética antropofágica. Para Andrade, a função mítica está associada a “uma ficção crítica, um instrumento zombeteiro e capaz de assinalar que a colonização européia não domou uma energia primitiva” (LIMA, 1991, p. 29). Essa energia é desconhecida até mesmo pela sociedade brasileira. Nesse

momento, o mal-estar de pertencer a uma cultura na qual tudo parecer ser proveniente do estrangeiro, na qual a origem não é reconhecível, é sobrepujado pela capacidade de abrigar e acolher os que estão fora de casa. Exatamente nesse momento, quando as separações por critérios geográficos não são o bastante, é possível perceber a língua como uma grande agregadora de várias diferenças. Como efeito dessa hibridação,

é como se o brasileiro fosse uma espécie de estrangeiro para si próprio: um hóspede do alheio. Como poucos na história intelectual brasileira, Oswald de Andrade soube transformar essa condição dilacerante em estímulo para a reflexão (ROCHA, 2011, p.13)

O estímulo animador é a própria captura do espírito dessa energia primitiva. É por meio dessa animação que acontece a superação dessa melancolia, desse mal-estar, mas não dos questionamentos, extremamente profícuos. Essa energia pode e deve ser absorvida pelos habitantes nativos. Ela deve também ser disseminada para outros povos e línguas, buscando inaugurar um movimento artístico cuja direção do fluxo de influência seja da América do Sul para o mundo. Esse experimento, de passar de influenciado à influência, é uma tentativa de superar o já referido mal-estar, que encontra sua cura na antropofagia:

Voltando porém ao sentimento de cópia e inadequação causado no Brasil pela cultura ocidental, está claro que o programa de Oswald lhe alterava a tônica. É o primitivismo local que devolverá a cansada cultura européia o sentido moderno, quer dizer, livre da maceração cristã e do utilitarismo capitalista. (SCHWARZ, 1977, p.37)

Com esse movimento de independência, ele busca exercer influência no lugar de recebê-la, especialmente a partir da Semana de 22. Como a cultura brasileira funcionaria como grande abrigadora das diferenças, Oswald de Andrade esforça-se para elaborar uma poética que transite tanto no sentido Brasil-mundo, quanto mundo-Brasil. Com essa proposta,

por fim, com o Manifesto Antropófago, Oswald deu sentido teórico à irônica proposta de uma “poesia de exportação” na forma de uma experiência de pensamento cada dia mais atual nas circunstâncias do mundo globalizado. (ROCHA, 2011, p.13)

Assim ele busca formular uma teoria cultural que reatualiza de forma humorística a questão da influência, quem é influenciado e quem influencia. Esse foco de atenção a respeito dos influenciados e influenciadores, atenta para as especificidades da cultura brasileira que já havia aqui desde os primeiros habitantes indígenas, seus costumes e sua língua, que vão, aos poucos, sendo absorvidos pela cultura miscigenada aqui existente, resultado da chegada dos portugueses, dos espanhóis, dos franceses, dos holandeses, dos escravos e, por fim, dos imigrantes. Para uma proposta poética que pudesse ser disseminada, ela deveria carregar em si as sementes de uma visão capaz de abarcar os diversos elementos aqui presentes,

provenientes da contribuição dos mais variados povos, que em sua forma peculiar de se articular caracterizam as feições da cultura brasileira.

Oswald entende que para conseguir a “poesia de exportação” será necessário um olhar abrangente – da cultura miscigenada às riquezas naturais, que sendo pressupostos de nossa formação, e matéria-prima de exploração local, conferem um caráter particular ao conjunto. Dessa perspectiva, é preciso rejeitar o modelo importado da Europa, em busca do traço de identidade, que se compõe de um espesso caldo de misturas. Trata-se de encontrar as diferentes matrizes de nossa formação ambivalente e complexa, ainda vivas no cotidiano. E se os frutos da terra são as reservas minerais e vegetais, no conjunto maior o processo dinâmico das transformações também encampa a culinária (vatapá) e dança (Carnaval). Oswald apresentou a dualidade local como resultado da fusão de culturas, línguas e etnias. Pensando a posição lingüística, assevera: “Como falamos. Como somos”. Desse ângulo, o padrão da língua imposta pelo colonizador europeu e oficialmente acatado seria apenas um invólucro, uma fachada. Esse enunciado de muitos problemas tinha alvo certo em seu tempo. No caso da língua, era contra os purismos da forma vernácula, tomada como padrão oficial, mas em evidente descompasso com a fala corrente no Brasil, que se diferenciava no vocabulário, nas expressões, nas modulações de vozes, nos empréstimos de códigos lingüísticos, como o do ameríndio. A terminologia da origem tupi, por exemplo, se impõe pelos nomes de acidentes geográficos ou por aqueles indicadores da topografia das cidades. Mas essa presença vai muito além: são expressões, adaptações de pronúncia, hábitos alimentares, manifestações culturais. Ainda, contatos com outros povos diferentes, por motivações locais, também foram pouco a pouco transformando a língua, modificando hábitos, interferindo na cultura e no meio social. (FONSECA, 2008, p.55- 56)

Como características de nossa cultura, encontramos a ambivalência e a contribuição de vários aspectos culturais diversos, a dança, a culinária. A relação oposicional, dual, bipolar passa a uma fusão, uma operação de soma e não subtração, como propõe Schwarz (1977). A posição lingüística herdada da colonização seria um embuste, pois as outras culturas a perpassam e se fazem teimosamente emergir em inúmeros vocábulos essencialmente culturais, como topônimos, no âmbito da geografia; comidas, danças e festividades, no âmbito da cultura. Essas ações de empréstimo demonstram já um traço selecionante do que é estrangeiro para agregar na suposta língua oficial, o português. Obviamente que essas ações que se evidenciam na língua ocorrem de forma definitiva também no âmbito cultural.

Essa formulação estética e crítica que encontra seu ápice nas comemorações da Independência na Semana de Arte Moderna são levados além. Antes do efetivo ocorrido da Semana de 22, Oswald já carregava os germens das idéias dessa nova abordagem artística e crítica para a cultura brasileira, e mesmo depois continua levando-a adiante, até as últimas conseqüências. Essa insistência do autor em sua formulação de uma nova arte pós-colonial, independente, libertária perdura mesmo após as apresentações nas festividades do centenário da independência econômica brasileira em relação a Portugal, que, para ele, não significava independência em relação aos valores culturais europeus:

Passado o impacto da Semana, Oswald de Andrade continuou buscando caminhos libertários para a sua arte. Em 1924 publicou *Memórias Sentimentais de João Miramar* nessa obra dessacralizou de modo radical os usos da linguagem literária e investiu com a força de sua sátira contra valores retrógrados. (FONSECA, 2008, p.26)

Contra os cristalizados valores tradicionalistas, conservadores e cristãos, investiu a crítica oswaldiana. Em um ato blasfêmico, desconsiderou valores ditados pelo patriarcalismo, o elitismo e o próprio cristianismo. Oswald direciona sua mirada crítica para a crítica desses falsos valores universais e essa veia poética e política permeia as suas obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Manifesto Antropófago*. Seguindo essa premissa, observaremos brevemente o seu romance publicado em 1924, *Memórias Sentimentais de João Miramar*, no qual ele formula “questões radicais de sua poética.” (FONSECA, 2008, p.54)

5.1.1. MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR

A opção de primeiramente apresentar e comentar a obra *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2004), deve-se à ordem cronológica dos acontecimentos na vida do autor. Este romance começou a ser escrito pelo autor antes mesmo da idealização da Semana de 22 ou da disseminação das idéias pau-brasil e antropofágicas. Apresentaremos também este livro pois acreditamos que é possível perceber já nesse primeiro trabalho de Oswald de Andrade a operação da poética antropofágica como tradução, possibilitando um diálogo sobre a diferença na cultura brasileira.

Para que não reste dúvidas em relação à primogenia deste livro em relação às outras obras, Fonseca informa que “Oswald de Andrade iniciou a produção literária ficcional com *Memórias Sentimentais de João Miramar*, que começou a escrever pouco depois da viagem à Europa, em 1912” (FONSECA, 2008, p.117). Só em 1916, no entanto, é que ele divulga alguns capítulos. Contudo, apenas muitos anos depois é que essa obra será publicada e mais tarde ainda estudada e apreciada. Essa primeira obra de Andrade é inovadora em muitos aspectos. Procuraremos destacar nessa obra os seguintes traços diferenciais: em sua estrutura macro, o rompimento da barreira entre a poesia e a prosa (primeira operação de rasura de fronteiras entre as disciplinas, já uma das características da poética antropofágica nessa obra); na estrutura micro, a escolha de termos em várias línguas; a relevância do nome das personagens; o vocabulário das artes visuais, sobretudo do cinema e da fotografia; seu olhar crítico voltado para a sátira da própria elite intelectualizada e ao mesmo tempo semiletrada na qual ele se inseria (outras características da atuação da razão antropofágica no texto

oswaldiano). Para Fonseca, o formato de prosa-poesia proposto por Oswald de Andrade conseguia absorver o que havia de melhor das técnicas das vanguardas européias, descentrando-as e atualizando-as em sua própria língua para adaptar uma nova forma de expressão para sua realidade local:

Essa obra revolucionária nos modos de construção e nos usos expressivos da língua foi considerada pelo artista como “forma em romance de poema”. Desse modo traduzia sentidos primeiros de uma arte poética européia, escrita em língua vulgar, para inaugurar o canto novo de sua atualidade, explorando a plasticidade do idioma local. No vaivém dos capítulos breves, Oswald passa da verborragia, pela voz autônoma de algumas personagens, à linguagem telegráfica e à composição de corte cinematográfico. (FONSECA, 2008, p. 119, 120)

A partir desse comentário da pesquisadora, podemos perceber que o interesse de Andrade era justamente fazer experimentos com a língua. Nesses experimentos, ele se apropria de vários falares, voz que dá a seus personagens, modela as frases para que tragam a impressão de visualidade das artes plásticas. A sua visada crítica nessa obra volta-se para o meio elitizado no qual circulava, satirizando os supostos detentores da cultura, acadêmicos academicistas:

A paródia estilística e o uso arrojado da linguagem somam-se numa complexa experimentação poética. Na mescla de estilos Oswald de Andrade não dispensa a blague, tendo como alvo a verborragia bacharelesca, o intelectual de confeitaria, a elite urbana semiletrada. Desacreditando o estilo pretensioso e empolado, glosou o idioma em um subtexto cômico. (FONSECA, 2008, p. 118)

Novamente, Maria Augusta Fonseca indica que é através do modo aventureiro que o autor utilizava a linguagem que ele chega de fato a uma experiência poética diversificada, que mistura vários estilos e várias línguas. Bastante profícuo é seu uso da língua, e é por meio deste uso que ele consegue criticar de uma forma paródica os cânones importados que caíram no gosto europeizado da sociedade brasileira pós-colonial, em sua acepção histórica do termo. Esta língua plástica que Oswald de Andrade constituiu permeia todo o texto miramariano e pode ser percebida de imediato logo nos títulos dos capítulos que constituem o livro:

Os capítulos respondem por grande diversidade de gêneros narrativos, pela mescla de prosa e poesia, pela expressividade da linguagem coloquial, pela interferência da mescla vocabular e de diferentes códigos linguísticos, anunciado nos títulos: script teatral, nomes de frutas, cartas, errata, termos em língua estrangeira, outros de origem tupi. (FONSECA, 2008, p. 120)

Coexistem no mesmo texto tanto a linguagem coloquial quanto a acadêmica, a língua portuguesa com as línguas tupi, africana, inglesa, francesa, espanhola. Atentaremos para as vias do fluxo em que circulam as várias línguas que habitam o texto do autor modernista. As alcunhas e as expressões particulares de cada personagem são muito enriquecedoras para o nosso trabalho. Além disso, funcionam como chaves para desvendar as personagens que circulam nesse texto oswaldiano:

Oswald usa e abusa da paródia na escolha dos nomes e apelidos das personagens. Revolucionária na forma e na expressão, e imersa no humor, a obra resume uma crítica sem concessão ao meio social em que João Miramar circula, ele próprio um folgazão, inconseqüente e oportunista. (FONSECA, 2008, p. 120)

Assim, através do exercício de autocrítica daqueles que tinham pleno acesso à educação e instrução e acabavam por se tornar sem capacidade para criticar a própria realidade, Oswald de Andrade desenha seu “primeiro esboço de sátira social” (FONSECA, 2008, p. 121). Essa primeira sátira social volta-se para a crítica de uma pequena parcela da população que, dotada de condições, contudo, não tinha preocupação com a crítica da própria sociedade e não procurava sugerir nada inovador, nem no âmbito político, nem no âmbito artístico. Oswald de Andrade utiliza seu personagem Miramar para fotografar vários momentos de ostracismo dessa parcela da sociedade, entre outras fotos.

A burguesia endinheirada roda pelo mundo o seu vazio, as suas convenções, numa esterilidade apavorante. Miramar é um humorista pince sans rire que (como se diria naquele tempo) procura kodakar a vida imperturbavelmente por meio de uma linguagem sintética e fulgurante, cheia de soldas arrojadas, de uma concisão lapidar. (FONSECA, 2008, p. 121)

Tal como o próprio autor, a personagem também tem a oportunidade de visitar o continente europeu. O personagem, no entanto, funciona como uma espécie de alegoria que representa justamente a parcela elitista da sociedade brasileira, que apesar de dispor de uma educação privilegiada e da possibilidade de visitar outros países, observar de perto novas culturas e dispor de tantas ferramentas intelectuais quanto possíveis para refletir sobre os problemas da atualidade da sociedade na qual se encontravam inseridos, vivia em uma inércia intelectual resultante da falta de crítica. Miramar fotografa essa realidade, mostrando em seus registros, ora essa elite inerte, ora a população em busca de melhores condições de vida.

5.1.2. MANIFESTO ANTROPÓFAGO

A idéia bem humorada da antropofagia surge do esforço conjunto de Oswald e sua então companheira Tarsila do Amaral para batizar o quadro desta última. Ao consultar o dicionário de tupi-guarani nomearam esse quadro de estética peculiar Abaporu, que o casal *Tarsiwald* traduziu livremente “como o homem que come”. A partir desse episódio, de sua opção de tradução pelo estrangeirismo da língua tupi-guarani para o português, Oswald de Andrade empreende a concepção de sua idéia mais conhecida e difundida: a antropofagia. A pesquisadora Fonseca indica a experiência antropofágica como um marco na obra do autor modernista, em suas palavras, “a experiência com a revista de antropofagia pode ser considerada um divisor de águas para Oswald de Andrade” (FONSECA, p.66, 2008). Para as

reflexões que propomos, concordaremos com essa consideração de Maria Augusta Fonseca, que sugere ainda que a antropofagia seja o “projeto estético-ideológico mais importante de Oswald de Andrade” (FONSECA, p.66, 2008). Seguimos, analisando quais os efeitos estéticos desse projeto e qual é a sua ideologia principal.

A primeira experiência artística libertária do autor Oswald já havia se dado com sua obra *Memórias Sentimentais de João Miramar* que já continha inovações na linguagem, bem como inovadora atitude frente ao país, diversa daquela conservadora adotada por aqueles que pertenciam ao mesmo círculo social freqüentado por Oswald de Andrade. Esse círculo social era formado pela elite intelectualizada em suas viagens ao Velho Mundo. Para esses excursionistas, viajadores do mundo, profundos conhecedores da Europa e de suas produções artísticas, as obras de arte advindas do continente europeu eram o que havia de mais moderno, culto, canônico. Oswald, buscando incorporar sua visão crítica ao olhar para tais obras e técnicas artísticas, procurava sempre extrair delas as ferramentas que o auxiliariam a produzir melhor a respeito de sua própria realidade. Já foi dito que passada a fase irresponsável, esse autor empreendeu-se em uma busca por uma nova forma de expressar sua arte, cuja preocupação recaía no ostracismo dos intelectuais, que ao lidar com a questão da cultura nacional atinham-se às mesmas velhas fórmulas que envolviam os lugares comuns do mal-estar da cópia, do atraso, do subdesenvolvimento. O mito da antropofagia ascende na obra oswaldiana para reatualizar os elementos dessa equação, ou, nas palavras de Maria Augusta Fonseca, “a antropofagia é um traço essencial para a compreensão de seu pensamento crítico e de boa parte de sua obra, acompanhando suas inquietações artísticas e culturais” (FONSECA, 2008, p. 66). Nessa nova perspectiva, a cultura indígena irrompe para desestabilizar a hierarquia imposta pela cultura do antigo colonizador do Brasil e os efeitos de seu discurso na sociedade de sua atualidade. Esse esforço é feito com o intuito de, ao inscrever no tempo presente uma prática cultural oprimida no passado, ocorra uma rasura temporal que obrigue os intelectuais responsáveis a perceberem as epistemologias e culturas sob um caráter revisionário também, mostrando que a questão do poder permeia de forma efetiva as culturas. Segundo o autor de *Manifesto Antropófago*, essa seria a alavanca para uma real reflexão acerca da cultura brasileira de forma a produzir uma crítica independente. Essa crítica, contudo, não deveria simplesmente operar uma fórmula de subtração entre tudo que fosse estrangeiro para assim chegar ao produto final da cultura nacional. Era necessário que a lente crítica também pudesse submeter ao seu exame outras culturas. Para Costa Lima, “a intuição

Oswaldiana consistia em declarar que a autonomia intelectual brasileira (e latino americana) implicava o dialogo entre uma capacidade local – canibalizar o que quer que aqui chegasse – e o acervo ocidental” (LIMA, 1991, p. 32).

Nessa empreitada, Oswald empregou todas as suas habilidades humorísticas para criticar o que considerava um embuste na cultura nacional. Ele fez isso muitas vezes utilizando-se exatamente da cópia, em tese, origem do nosso mal-estar, mas que pela diferença de enunciador e contexto – linguístico, social, cultural, histórico, geográfico – diverso daquele do qual tomou a expressão imitada, torna-se um ato de crítica. Nesse ínterim, ele pratica a bufonaria que lhe é característica e “desnuda” a formação cultural brasileira a partir da opressão dos costumes indígenas. A hierarquização proposta pelas epistemologias dos antigos colonizadores não é aplicável, nesse caso. Para Fonseca “na reviravolta de valores, [Oswald] ridicularizou o mundo das aparências, da sociedade que vestiu o índio e a si mesma como um mascaramento” (FONSECA, 2008, p.75). O mascaramento deve-se sobretudo à questão da disputa de poder, de autoridade de valorar determinada manifestação como cultura legítima. O fato de vestir o índio, uma imposição dos colonizadores a seus colonizados, demonstra uma das tentativas de homogeneizar os costumes que transitavam pelo Brasil. O olhar de Andrade relê a descoberta do Brasil e seus momentos principais. Nessa nova leitura, imbuída do espírito antropofágico, o que mais nos interessa é como a partir do encontro das diferenças podemos delinear uma abordagem intercultural da cultura brasileira:

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924), o poemário Pau-Brasil (1925) e o Manifesto Antropófago (1928) expressam momentos fundamentais da “descoberta” oswaldiana, formando um núcleo incontornável para o exame da complexidade da cultura brasileira. Por isso, pretendemos estimular novas abordagens da obra de Oswald de Andrade, buscando entender a antropofagia como um exercício de pensamento cada dia mais necessário nas circunstâncias do mundo globalizado, pois a antropofagia permite que se desenvolva um modelo teórico de apropriação da alteridade (ROCHA, 2011, p.12)

Essa incorporação do diferente gera uma reflexão crítica sobre o modo de incorporar efetuado pela antropofagia, tanto em sentido lato, quanto na metáfora de Oswald de Andrade. Essa reflexão crítica ainda permanece, extremamente animadora dos debates acerca de literatura, cultura nacional, entre outros.

A inspiração da noção de antropofagia vem da conhecida prática dos índios tupis que consistia em devorar seus inimigos, mas não qualquer um, apenas os bravos guerreiros. Ritualizava-se assim uma certa relação com a alteridade: selecionar seus outros em função da potência vital que sua proximidade intensificaria; deixar-se afetar por estes outros desejos a ponto de absorvê-los no corpo, para que partículas de sua virtude se integrassem à química da alma e promovessem seu refinamento. (ROLNIK, 2001, p. 2)

O engenhoso modo de apropriação da alteridade proposto nos termos da antropofagia, devemos lembrar, ocorre no plano metafórico da linguagem. Oswald de Andrade, até onde se sabe, não havia conhecido nenhum índio antropófago, além daqueles descritos pelos intelectuais europeus. Oswald antropofagiza os discursos europeus acerca dos índios, certo da contribuição de sua forma de apropriação, derivada de seu olhar admirado e fascinado, já desde criança. Seu olhar é inspirado pela prática indígena, primeiro do respeito ao outro, e, em seguida, da incorporação da virtude alheia. O respeito à cultura do outro, dimensão ética da antropofagia, é o que acreditamos ser a principal característica dessa prática que Oswald buscou disseminar. O ritual antropofágico constituía uma prática sagrada, e ao seu redor sempre circundava uma atmosfera de consideração, tanto por parte daquele que seria absorvido para com a comunidade que o havia capturado, quanto por parte da comunidade que selecionava apenas determinados guerreiros de outra tribo para o ritual. Esse traço cultural e religioso que constituía a prática da antropofagia, distinguia com tanta ética a absorção da alteridade, que o prisioneiro capturado na batalha que iria fazer parte do banquete antropofágico era imediatamente incorporado à comunidade captora. Esse estrangeiro, respeitando os costumes de sua nova tribo, não fugia. A ele, era oferecida uma esposa, e dessa interação, quando nasciam filhos, esses também faziam parte da comunidade. Longo período de tempo se passava de convivência entre o estrangeiro e sua nova tribo. Apenas um dia antes ao ritual antropofágico, esse índio retornava à sua condição de estrangeiro, pois fazia parte do rito, para captores e capturados, chorar por aqueles mortos na longínqua batalha e clamar pela vingança, que viria pelas mãos de seus ancestrais e futuros guerreiros. Essa prática sagrada, no entanto, foi uma diferença suprimida pela colonização, e Oswald buscou utilizá-la como uma prática de absorção ética das diferenças. E por esse motivo, tanto anos após o *Manifesto Antropófago*, em 2011 a coletânea *Antropofagia hoje?* busca discutir como “a antropofagia oswaldiana pode tornar-se uma alternativa relevante para a redefinição da cultura contemporânea” (ROCHA, 2011, p.14). Essa redefinição, que conta com a vocação ética em relação às diferenças, deve perceber que a cultura indígena não foi tratada com a mesma distinção. Sob a alegação da realização de atos de boa vontade, que tinham como intento apenas salvar os pobres índios sem alma da danação eterna, os colonizadores que aqui chegaram, buscaram sempre tratar a cultura indígena com o intuito de suprimi-la. Vestiram as comunidades que viviam desnudas, ignorando o calor dos trópicos, cristianizaram-nas, ignorando os vários deuses que já as protegiam, infligiram demarcações de propriedades em um povo que vivia seguindo a lógica de que a terra e a água eram de todos. Segundo Fonseca,

Dessa perspectiva, ser tupi significa reagir contra o homem vestido, eliminar “couraças”. Oswald observa que os “preguiçosos do mapa-múndi do Brasil” desconheciam a propriedade privada, o limite das “fronteiras”. Acrescenta, ainda, que foram os dominadores que trouxeram e impuseram a cultura da posse, e assinala que foi com propostas benevolentes que os europeus escravizaram e aculturaram os índios. (FONSECA, 2008, p.75-76)

A questão reside não na aproximação entre as culturas, mas sim, como essa aproximação é feita. Como os colonizadores portugueses consideraram o rito da antropofagia um ato extremamente violento, também nós não podemos deixar de considerar suas imposições menos violentas. A antropofagia, enquanto ato violento, era específica, contextualizada, direcionada, distintiva. Já a prática da colonização era abrangente, não dependia do povo ou da cultura que interagira com os portugueses, era sempre generalizada, determinada de acordo com os propósitos de obter o máximo de vantagem possível. Por isso, “em síntese, era necessário expulsar o espírito do “colonizador” e proclamar nossa independência pela prática da antropofagia em um amplo sentido.” (FONSECA, 2008, p.77). Essa antropofagia abrangente pode ser entendida como a sua prática em seu sentido metafórico de forma não segregatória. Um outro aspecto dessa antropofagia é a superação do mal-estar, para a prática da “deglutição sem culpa” (SCHWARZ, 1977, p.38). Toda a discussão sobre a antropofagia oswaldiana é interminavelmente permeada sobre a questão da deglutição das idéias européias, empurradas garganta abaixo dos povos colonizados, permanecendo assim sempre uma discussão em torno da possibilidade de vomitar a cultura européia, rejeitar seus ingredientes, como se ao utilizar os ingredientes de seu *menu* as outras culturas passassem a lhe dever algo. Ora, falta a percepção de que “o banquete antropofágico é feito de universos variados incorporados na íntegra ou somente em seus mais saborosos pedaços, misturados à vontade num mesmo caldeirão, sem qualquer pudor de hierarquia a priori ou adesão mistificadora” (ROLNIK, 2001, p. 5). Nesse ínterim, o próprio colonizador corre o risco de ser canibalizado, não importando seu posicionamento acerca da antropofagia. Nesse esquema de pensamento, para essa receita, não há hierarquia vigente, e, para seu preparo e degustação, não há também a necessidade de ingresso ou prévia experiência como *chef* ou *gourmet*. Ou, nas palavras de Schwarz, “como não notar que o sujeito da antropofagia é o brasileiro em geral, sem distinção de classe?” (SCHWARZ, 1977, p. 38). Vale notar que essa afirmação sobre o sujeito da antropofagia serve tanto ao sujeito deglutido por ela quanto aquele que a pratica.

5.2. SARAMPÃO ANTROPOFÁGICO

“Sarampão antropofágico” é uma expressão cunhada na obra de Oswald de Andrade *Serafim Ponte Grande* (2007) e serve como um eixo norteador para nosso trabalho. O sarampão antropofágico funciona para nossa pesquisa como uma característica da poética da antropofagia, capaz de contaminar autores e seus textos. Ele servirá para observarmos de que modo a proposta antropofágica contamina autores, inclusive o próprio Oswald de Andrade, canibal por excelência. Como principal sintoma da sentença antropofágica, consideraremos a devoração de palavras de outras línguas para a nossa língua portuguesa. Discutiremos a seguir essa questão nos termos dos estudos de tradução, considerando as operações de introjetar materiais de uma língua\cultura em outra, fundamentais à nossa pesquisa e para nossas futuras reflexões sobre tradução, pós-colonialismo e antropofagia. Essas operações são comumente reconhecidas como empréstimos lingüísticos e estrangeirismos. Embora sejam processos comuns, geralmente a classificação dessas operações em empréstimos ou estrangeirismos não fica clara para a maioria das pessoas e, nas teorizações sobre tradução, sempre são alvo de discordância entre autores. A questão da presença dos empréstimos e estrangeirismos na língua portuguesa tornou-se uma competição acirrada há alguns anos atrás, resultado da tentativa do governo de cercear essas ocorrências na língua portuguesa com o projeto de lei 1676\1999. Buscaremos então empreender uma breve revisão crítica sobre as acepções de empréstimos lingüísticos e estrangeirismos nas teorizações sobre tradução, utilizando principalmente *Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta* (2004), de Heloísa Gonçalves Barbosa.

Vinay e Darbelnet (1977) são referências no campo dos estudos de tradução. Concebem o empréstimo como sendo "a própria negação da tradução" (1977, p. 37). O ato de traduzir, extremamente complexo, torna-se ainda mais delicado nesse contexto. Em tese, o termo, expressão ou frase do original aparece intacto, não traduzido, no texto em língua da tradução (LT). Esse procedimento não deveria ser utilizado, pois, segundo os autores franceses, “este procedimento deve ser usado quando não houver, na LT (língua traduzida), um significante empregado no TLO (texto na língua original)” (1977, p. 47).

No entanto, essa acepção não nos satisfaz, pois significante e significado interagem para formar uma expressão. Se para os autores franceses acima citados, a prática do empréstimo deve ser rejeitada, o empréstimo lingüístico é para Dubois:

Quando um falar A usa e acaba por integrar uma unidade ou um traço lingüístico que existia precedentemente num falar B e que A não possuía; a unidade ou traço emprestado é, por sua vez, chamado de empréstimo. O empréstimo é o fenômeno sociolingüístico mais importante entre todos os contatos de línguas. (DUBOIS, 2000, p. 209)

Se para Vinay e Darbelnet, o empréstimo constitui-se como negar a tradução, já Dubois eleva esse procedimento à categoria de maior importância para a sociolingüística, para que as línguas possam entrar em vivo contato umas com as outras. Desse modo, ele aponta para o crescimento frutífero das línguas, à la Benjamin, para a ascensão da mútua compreensão entre as sociedades. Já para Câmara Jr.:

Empréstimo é a ação de traços lingüísticos diversos do sistema tradicional. O condicionamento social para os empréstimos é o contacto entre povos de línguas diferentes, o qual pode ser por coincidência ou contigüidade geográfica, ou, à distância, por intercâmbio cultural em sentido lato. (CÂMARA, 1998, p. 104-105)

Este autor aponta para a ação do empréstimo, que se constitui de forma distinta daquela proposta pelo sistema da língua. Então, fora do sistema vigente tradicional, a condição social prévia para a ação de emprestar é a existência de uma relação entre povos de diferentes línguas. Ele prossegue distinguindo duas formas diversas de contato entre povos, motivadas pela contigüidade geográfica ou coincidência. Partindo do pressuposto elencado em *Descentramento da história e da geografia* no subtópico 2.2.2, com a qual nos filiamos, a contigüidade geográfica nem sempre é o suficiente para explicar as relações humanas e o critério para ‘coincidência’ nos parece ainda mais vago. Da definição de Câmara, conservaremos o sentido de que a ação do empréstimo opera com sua seleção particular como um desvio do sistema tradicional. Desse mesmo autor, observamos uma diversa definição para estrangeirismos, que são (1998, p.111)

os empréstimos vocabulares não integrados na língua nacional, revelando-se estrangeiros nos fonemas, na flexão e até na grafia, ou os vocábulos nacionais empregados com a significação dos vocábulos estrangeiros de forma semelhante. Na língua portuguesa os estrangeirismos mais freqüentes são hoje galicismos e anglicismos. O vocábulo estrangeiro, quando é sentido como necessário, ou pelo menos útil, tende a adaptar-se à fonologia e à morfologia da língua nacional, o que para a nossa língua vem a ser o aportuguesamento.

Nesta definição de Câmara, os estrangeirismos não aparecem como ação, como é o caso do empréstimo. Eles podem ser reconhecíveis em primeira instância, por serem estrangeiros em sua forma, e por serem identificados no texto visualmente, seja entre aspas, seja em itálico. Diferentemente do empréstimo, o estrangeirismo parece ocorrer de diferentes maneiras, pois na concepção de Câmara, eles podem ser operados de uma língua para outra ou existirem dentro da própria língua, empregados com uma significação de algum vocábulo estrangeiro. Um bom exemplo seria o X-burger, no qual o X (letra do alfabeto pertencente à nossa

língua) funciona como o vocábulo estrangeiro *cheese*, ganhando o sentido de queijo. Ele, contudo, não aponta se neste segundo caso o vocábulo ou expressão também são distinguíveis visualmente do resto do texto. Ainda de acordo com esse mesmo autor, os estrangeirismos não podem ser considerados desvios da norma, como no caso do empréstimo. É discutível a afirmação do lingüista sobre a maior parte dos estrangeirismos em nossa língua serem os galicismos e anglicismos, visto que ele não observa outras línguas, como as indígenas e as africanas, por exemplo. O fenômeno do aportuguesamento aparece quando há a necessidade (critério muito subjetivo) ou ampla utilidade do estrangeirismo em nossa língua, o vocábulo tende a adaptar-se fonomorfologicamente ao seu meio, constituindo-se como empréstimos, já que deixam de ser visualmente identificados no texto, deixam de ser diferentes e passam a ser grafados como as demais palavras. A questão do debate acerca dos estrangeirismos na língua ultrapassa as fronteiras da discussão lingüística. Para Pedro M. Garcez e Ana Maria S. Zilles:

A noção de estrangeirismo faz do contato lingüístico uma arena propícia ao desenvolvimento de certos episódios da vida social da linguagem em que posições políticas e sociais conflitantes, de difícil tratamento direto aberto, vêm a público no debate sobre os comportamentos lingüísticos dos grupos que disputam o controle e a distribuição de recursos na comunidade. (2001, p.16)

Essa questão se atualiza então quando relacionada à disputa de poder. Nos contextos de colonização a disputa do poder trava-se mesmo na arena da língua e da cultura, porque segundo os moldes hierárquicos, deve haver apenas uma língua predominante, capaz de subjugar todas as demais. Ajustando o *zoom* de nossas lentes para esse foco distorcido, borrado, dos contatos entre as culturas, buscamos refletir sobre o que levaria uma língua a absorver para si o material veiculado em outra língua. John Lyons busca esclarecer o que motiva essas absorções:

É bastante sabido que os vocabulários das línguas tendem a ser, em maior ou menor grau, não isomórficos. Na medida em que isto é verdadeiro, algumas coisas serão mais altamente passíveis de codificação em uma língua do que em outra. Por exemplo, assim como se diz do esquimó que não tem uma palavra única para neve, mas muitas palavras diferentes para muitos tipos de neve, parece que na maioria das línguas australianas não tem uma palavra que significa “areia”, mas diversas palavras que denotam vários tipos de areia. (1981, p. 277)

Ao buscar explicar sobre as diferenças entre línguas, Lyons acaba revelando que as motivações culturais são a causa da produção de vocábulos e expressões que não existem em outras línguas. A busca por novas formas de expressar na língua um contexto particular gera o nascimento de novas palavras que eventualmente serão absorvidos por falantes de outras línguas, dado que o contato com a língua e cultura do outro ocorre cada vez mais constante. Heloísa Barbosa em seu livro *Procedimentos técnicos da tradução* (2004, p. 71) explica que o procedimento técnico que “consiste em introduzir material

textual da língua de origem na língua do texto traduzido” denomina-se transferência e indica que este procedimento foi definido por Newmark. Ela ainda pontua quais as diferentes formas que o procedimento da transferência pode assumir, a saber: transferência propriamente dita, transliteração, estrangeirismo, aclimação e empréstimo.

Qualquer transferência de uma língua pra outra é feita unicamente se o leitor compreende o significado de determinada expressão ou vocábulo através do contexto. Essa é a condição essencial para que a transferência seja utilizada. Como isso nem sempre é possível, é comum adicionar outros procedimentos juntamente com a transferência para permitir que o leitor realmente compreenda a mensagem. Nida e Newmark estudaram detalhadamente os procedimentos utilizados em conjunto com a transferência (a saber, as notas do tradutor e as explicações diluídas no texto) e Newmark (apud BARBOSA, 2004, p. 74) divide em três as configurações que podem assumir as notas do tradutor: notas de rodapé, notas no final do capítulo e notas no final do livro. Por exemplo, é assim que em uma tradução o IRS (*Internal Revenue Service*) vem seguido no texto (ou em uma nota) do nosso conhecido INSS, tomando assim a forma de um equivalente cultural. A transliteração é descrita em breves três parágrafos. Ela explica que este procedimento da tradução só acontece entre línguas muito diversas que não compartilham nem mesmo o alfabeto. Não nos deteremos aqui, pois este não é foco de nossas observações.

O procedimento do estrangeirismo consiste em transportar da língua de origem termos, expressões, palavras para a língua da tradução. Barbosa ainda (felizmente) aponta-nos que este procedimento foi descrito por Vinay e Darbelnet, mas que eles não faziam distinção entre empréstimo lingüístico e estrangeirismo. Ela indica ainda que os estrangeirismos “surgirão no texto da língua de tradução entre aspas, em itálico ou sublinhado marcando o itálico” (2004, p. 72). Barbosa, dessa forma, privilegia no recurso do estrangeirismo a distinção visual para diferenciá-lo do resto do texto. A aclimação é o processo através do qual algo estrangeiro se adapta tanto morfológicamente quanto fonologicamente à língua de tradução. A função do tradutor aqui seria promover as transformações às quais a expressão ou vocábulo estará naturalmente sujeito durante o uso pelos falantes da língua que o adotam (BARBOSA, 2004, p. 73). Já o empréstimo lingüístico ocorrerá de forma que elementos de uma língua sejam incorporados na outra língua. Após incorporados, à primeira vista são irreconhecíveis do

restante do texto. Ela cita alguns exemplos como sinuca (*snooker*), nocaute (*knockout*) e time (*team*).

Encontramos aqui um ponto bem interessante e produtivo para as nossas discussões. Parece então haver um canal de introjeção de um material de uma língua na outra. Esse material irrompe primeiramente como totalmente estranho (o estrangeirismo) e diverso em tudo, facilmente destacável do restante do texto no qual é inserido. Na aclimatação, a ação do tradutor se faz flagrante pois cabe a ele a função de suavizar os impactos e estranhamentos desse novo material da língua, e mais ainda do que o efeito de estranhamento que será provocado no texto, aquele que será sentido pelo usuário da língua que acolhe, que solicita, esse elemento estranho. Após essa suavização, cremos que o vocábulo tenha transcorrido seu difícil caminho até chegar à admissão de empréstimo.

Seja como for, essas operações tradutórias de transferência, seja empréstimo, seja estrangeirismo ou aclimatação, existem enquanto código negociável entre pelo menos dois interlocutores, que podem estar em diversos contextos socioculturais. Apesar da diferença contextual, os dois podem se entender, pois ao mesmo tempo em que deixam de lado as suas diferenças em favor de uma compreensão mútua, eles as evidenciam, colocando-as na mesa. Pela boa educação, de ambos os lados, não importando os referenciais, esta atitude é ética. A ética visa à compreensão comum entre as culturas para que seus interlocutores, por um breve instante que seja, possam se fazer entender. Os caminhos escolhidos pela língua levam sempre à acuidade. E, por esse gesto, ela pode-se fazer entender, apesar e por causa dos filtros que lhe foram impostos; apesar, porque na busca pelo entendimento, o foco da cena não está no contextual ou filtros do interlocutor, seja temporal, regional, sociocultural, econômico – a questão é a língua ser funcional para a compreensão naquele momento; por causa, pois, por meio do nosso foco nesses ditos filtros, percebemos um segundo ato, que é a crítica.

Consoante ao que foi elencado acima, neste segundo momento de nossa pesquisa buscaremos registrar ocorrências de empréstimos lingüísticos, aclimações e estrangeirismos no *Manifesto antropófago* e no romance poético *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Isso será feito com o propósito de refletirmos a respeito da posição de tradutor assumida por Oswald de Andrade em vários momentos dessas obras ao optar por determinados empréstimos, aclimações ou estrangeirismos para elaborar seus textos. Consideramos como

uma característica essencialmente antropofágica a devoração de palavras de outras línguas. Dessa forma, procuraremos perceber que tipo de mediação Oswald efetua entre a língua brasileira e as línguas estrangeiras. O elemento último de nossas análises será então a efetuação desses empréstimos aclimações e estrangeirismos como uma característica da operação de crítica antropofágica. Essa crítica, potencialmente apelativa em seu caráter degustativo, que vem para saciar a fome, pode assumir também uma forma de vida bacteriana capaz de contaminar antropofagicamente os textos e os seus autores. Acham-se então contaminados pelo sarampão antropofágico o próprio Oswald de Andrade, seus companheiros modernistas e mesmo alguns críticos e comentadores de sua obra. Nos próprios comentários sobre vida e obra do autor pudemos extrair alguns exemplos.

Já de partida, o primeiro contaminado é seu parceiro e amigo Mário de Andrade. Sobre Oswald, cujo nome ele tenta aportuguesar em seu comentário *Oswaldo de Andrade* (1924) sobre *Memórias Sentimentais de João Miramar*, não hesita em utilizar outras palavras, estranhas ao português, para adjetivar o amigo: “É um *blagueur*, dizem” (ANDRADE, 1924, p.7) ou ainda “admiráveis qualidades de *clown*” (ANDRADE, 1924, p. 7). Mário de Andrade, muito próximo de Oswald, vai direto ao ponto nerval da principal característica do autor de Miramar: a veia humorística. A palavra *blague* trata-se fundamentalmente disso: uma história engraçada. Pode ser uma piada, um gracejo, um fingimento para divertir. O humor de Oswald de Andrade sempre tem um fundo crítico, por isso o adjetivo lhe cai tão bem. Notável é a perfeita tradução executada por Mário Andrade e seu estrangeirismo para adjetivar o colega.

O já citado anteriormente tradutor, ensaísta, escritor Haroldo de Campos, no seu comentário *Serafim: um grande não-livro* (1971), compilado na reedição de Serafim Ponte Grande (2007), considera Oswald um “*bricoleur*” (1971, p. 19). Em muitos aspectos, esta palavra também adjetiva bem a função de Oswald. Sendo *bricoleur* aquele que pratica a bricolagem, ou, *bricolage*, essas palavras originam-se de outra língua que não o português, e sim do francês. A palavra, que passou de estrangeira a emprestada, além de identificar algo feito pelas pessoas para seu próprio consumo, a história de seu uso também é um tanto peculiar. Um contexto histórico bem distintivo do emprego da palavra *bricolage*, é a reconstrução e fabricação de materiais e roupas pelas pessoas para seu próprio uso após o fim da primeira guerra mundial. Essa necessidade de produzir para consumir, ou no máximo, trocar por algo imediatamente consumível, era flagrante, visto que todas as fábricas estavam arrasadas por conta da guerra e a havia a predominância das indústrias bélicas. Oswald de Andrade, de fato,

produz para ele próprio e seu meio intelectual consumirem as idéias arraigadas no seio do continente americano, contudo tão desconhecidas para a maioria de nós. Ele costura as técnicas artísticas européias às prementes necessidades de uma crítica atualizada da cultura brasileira. *Bricoleur* constitui-se uma outra alternativa de tradução para a pessoa de Oswald, muito boa, operada pelo emprego do estrangeirismo de Haroldo de Campos.

Já Maria Augusta Fonseca, professora da Unicamp, autora de vários livros tendo como tema Oswald de Andrade e organizadora de edições críticas das obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* pela Globo, em *Por que ler Oswald de Andrade* (2008), vai além. Eis seu comentário contaminado pela antropofagia, tanto pela adjetivação de Oswald, quanto pela digestão das próprias palavras deste autor:

O espírito indômito desse *enfant terrible* da elite local era de duplo gume, servindo para enfrentar o meio atrasado e provinciano: “O anarquismo de minha formação foi incorporado à estupidez letrada da semi-colônia”. (FONSECA, 2008, p.12)

Por meio da expressão *enfant terrible*, a autora exalta em Oswald de Andrade sua ironia crítica, sadia, que provoca efeitos críticos comparáveis a travessuras pueris. Nesse ponto, a autora opera um corte cirúrgico e expõe a contradição entre o sujeito do humor saudável, gratuito e o sujeito sarcástico, zombeteiro da crítica. Podemos perceber então a existência de atitudes independentes presentes na sátira de Oswald de Andrade. Isso, já de partida o torna um sujeito cindido, nunca foi Próspero e nunca será Caliban. Será o melhor dos dois, unidos, e em suas irreconciliáveis diferenças, seguem juntos. Desse primeiro ato de cisão irrompem todos os outros: a temporalidade disjuntiva, o descentramento da história e da geografia, a rasura das fronteiras.

A temporalidade disjuntiva ou temporalidade do entre-lugar funciona como rasura do tempo histórico cronológico para a ascensão de um tempo revisionário, fundamental para a crítica da cultura brasileira. Essa crítica nasce da impossibilidade de acertar um relógio de acordo com dois fusos horários diversos, europeu e brasileiro, propondo então jogar fora nossos relógios, contar o tempo como os indígenas, através do sol e as estrelas. Só nesse tempo específico é dada a manifestação de suas culturas. O foco da história passa a ser outro. As histórias das culturas perdem seus laços geográficos, pois a cultura brasileira foi em grande parte também trazida pelo Atlântico, em seu interminável fluxo. É necessário um esforço interdisciplinar para refletir sobre esse fluxo intercultural. Oswald então envereda pelo caminho da blasfêmia aos referentes estáveis das culturas e da negação da hierarquização. O alvo de sua crítica será

a mentalidade intelectual impregnada dos preconceitos legados do colonialismo. A crítica de Oswald, tanto quanto sua poética antropofágica, figuram neste trabalho por meio de breves *clicks* de suas referidas obras, sobre os quais nos deteremos mais demoradamente.

5. 3. MIRAMAR: DOS BARS EM TÊTE-À-TÊTE COM O FUTURO

A frase “dos bars em tête-à-tête com o futuro” quem nos revela é o próprio João Miramar ao explicar o que fazia com suas frequentes idas ao bar (ANDRADE, 2004, p. 84). Esse era o costume mais assíduo de Miramar. *Tête-à-tête* é uma expressão do francês, caracterizando-se como um estrangeirismo, e significa ter uma conversa em particular. Desde o primeiro capítulo intitulado *pensieroso*, estrangeirismo advindo do italiano, podemos perceber a preocupação do personagem com o que vem de fora, evidenciado pela primeira palavra do primeiro capítulo já ser um estrangeirismo. A preocupação volta-se para o primeiro estrangeirismo do texto: *tanks* (2004, p.69), símbolo da violência, da guerra. Mais tarde essa palavra surge no texto de Andrade como o empréstimo *tanques* (2004, p.121). Por isso, podemos antever a violência como uma prática que deixa de ser estranha, empurrada garganta abaixo desde a colonização, e, neste contexto, com a guerra. Oswald deixa já um rastro de sua antropofagia em ação na devoração das palavras. Ao colocar Miramar para dialogar com o futuro, o autor aponta para o caráter *avant-garde* de seu personagem, que funcionará como crítica. Procuraremos retratar a obra de Oswald de Andrade, seguindo a orientação dos empréstimos, aclimações e estrangeirismos, e guiados pelo motivo de *camera eye*, escolhido por Haroldo de Campos para apontar a técnica radical e antropofágica da poesia de Oswald de Andrade. Esse autor nos permite vislumbrar a necessidade da palavra para introjetar essa técnica por meio de seu vocabulário, voltado para o cinema e a fotografia, como por exemplo, os estrangeirismos *pictures* (2004, p.123) ou *fotoés* (2004, p.131) e o “*film*” (2004, p.121, 139). O próprio protagonista da obra *Memórias Sentimentais de João Miramar* é dono de uma empresa de cinema, a Cubatense. As possibilidades dessa empresa multiplicam-se após o diálogo intercultural e as mudanças efetuadas pela sociedade com o personagem Banguirre y Menudo. Observemos uma fala sua em conversa com Miramar: “Vamos a nos quedar unos *millionarios*, *hombre*, com *la* Cubatense” (2004, p. 123) e seus efeitos nome do empreendimento, já que a “empresa Cubatense transmuta-se em *Piaçagüera Lighting and Famous Company Pictures of São Paulo and Around*” (2004, p. 123). A inclusão da palavra *Piaçagüera*, estrangeira ao português, o mesmo nome que se dá ao rio paulista que nasce na serra *Paranapiacaba*, reafirma a conexão do personagem com a água, além de seu próprio

nome, Miramar. *Piaçagüera* significa em tupi ‘porto velho’, enquanto *Paranapiacaba* significa ‘lugar de onde se vê o mar’. Enquanto o rio procurava os caminhos do mar, os paulistas interessados em progresso abrem caminho do interior para o mar também. Inauguram em 1901 a malha ferroviária São Paulo *Railway*, para transportar pessoas e produtos para o porto de Santos.

Outra referência importante para Oswald em sua escrita vem do cinema europeu e norte-americano. Os estrangeirismos dos Estados Unidos parecem remeter à disputa, briga, guerra e a filmes de guerra e “*far-west*” (ANDRADE, 2004, p.99). As disputas apresentam-se no âmbito cultural dos esportes ou “*sport*” (ANDRADE, 2004, p. 112), por exemplo. O protagonista remete-se aos signos culturais veiculados nos filmes americanos, repletos de *upper-cuts* (ANDRADE, 2004, p. 129), *tanks* (ANDRADE, 2004, p. 69), *revolvers*, *pokers*, *records* (ANDRADE, 2004, p. 99), à exceção do primeiro, todos os outros estrangeirismos hoje em dia já são encontrados como empréstimos na língua portuguesa. Os hábitos culturais como os jogos de *poker*, tradicional jogo de baralho, no qual comumente aposta-se dinheiro, tornam-se um momento de disputa. No cenário do empréstimo de filmes de faroeste, existe uma gama de signos que circundam a cultura machista. Há sempre o confronto pelo poder, seja dinheiro, seja território, seja fama. *Upper-cut* é um estrangeirismo que significa um golpe, um soco cuja trajetória é de baixo para cima, ou na gíria do português, um “gancho”, muito comum nas cenas de brigas tanto dos filmes de guerra, quanto dos filmes de faroeste. Os *tanks* ou tanques, metonímias imponentes, eram retratos da guerra que havia afetado de tantas formas a percepção das pessoas sobre suas realidades. As armas também são representadas pelo estrangeirismo *revolvers*, agora consolidado no empréstimo revólveres, sempre objetos de uso nas disputas do faroeste. Um outro grande campo de disputa, nessa mesma época, era a cena musical, as gravações de músicas e jogos visando ascensão e disseminação, como veremos a seguir no caso do *jazz*. A mistura dessas disputas tem uma solução lúdica e crítica apontada na escrita oswaldiana que culmina na frase que traduz o seu desejo de que “a guerra podia terminar por *knock-out* científico” (2004, p. 112). Esportes, faroeste, pôquer, nocaute, revólveres e tanques acabam integrados na língua portuguesa.

As fotografias do álbum miramariano parecem trazer o mundo para o Brasil. E em sua maioria os produtos são vícios: jogos, bebidas, mulheres fáceis. Nada é sadio como a exportação dos produtos do Brasil via antropofagia. Então, nessa obra, a lente crítica do

escritor foca: a diversão no bar, as mulheres de sua vida, os costumes da época, o seu meio social, os momentos da educação estrangeira do protagonista João Miramar, os estrangeiros no Brasil, os estrangeiros fora do Brasil, a viagem à Europa a bordo do Martha e os seus amigos.

Eis os elementos ou foco de suas fotos, sempre presentes, seja no Brasil, seja na Europa: *bars* (ANDRADE, 2004, p. 82, p. 84, p. 89), *cocktails* (ANDRADE, 2004, p.129, p.149), *whisky* (ANDRADE, 2004, p. 94, p.120), *poker* (ANDRADE, 2004, p.99, p.107, p.126, p.151), *Fox-trot* (ar) (ANDRADE, 2004, p.101, p.108, p.128, p.131), *jazz* (bandar) (ANDRADE, 2004, p.94, p.96, p.155), *dancing* (ANDRADE, 2004, p. 87, p.95, p. 101, p.153), uma breve referência ao *blues* (ANDRADE, p. 144) e muitas *girls*. Os habituais bares, bebidas, jogos, danças e músicas são locais de cultura por onde perambula o protagonista e para onde direciona seu olhar. Apesar de tão comuns no cotidiano do personagem, essas palavras surgem na grafia do texto oswaldiano tal como são em suas línguas de partida. Um prenúncio de aclimação surge apenas na forma musical do *jazz* e na performance de dança *Fox-trot* e suas tentativas de tornarem-se verbos, ações. Do inglês *fox-trot*, esse estrangeirismo também existe em português atualmente sob a forma do empréstimo foxtrote, e surge a princípio como um tipo de dança de salão e ritmo musical que a acompanha. Misto de dança e música, esse gênero torna-se popular através do cinema com o ator norte-americano Harry Fox. A grande sensação desse gênero se deve à possibilidade da mistura dessa dança com outros estilos. De fato, uma das frequentes tentativas de captura da lente de Miramar são as manifestações culturais da dança. O vocabulário oswaldiano em *Memórias Sentimentais de João Miramar* apresenta danças de origem bem variadas como o *Fox-trot*, o *paso doble* (ANDRADE, 2004, p. 135), o *maxixe*, *swings* (ANDRADE, 2004, p.129) e, por fim, o *shimmy-trot*.

O *jazz*, surgido no começo do século XX, ascende aproximadamente na época compreendida entre 1920 e 1950. Muitas características desse estilo musical, ainda em ascensão, contribuem para a aclimação efetuada por Oswald (jazzbandando). A principal característica do *jazz* é sua influência recebida por inúmeras tradições musicais, sobretudo dos negros, forçados a vir para o continente americano desde 1500. Se no processo de colonização do Brasil, interessava aos colonizadores negar e homogeneizar as diferenças, permitindo a miscigenação das culturas africanas, no processo de colonização dos EUA empreendida pela Inglaterra, buscava-se manter separados os africanos oriundos das mesmas tribos, reconhecendo sua

capacidade de articulação e possíveis tentativas de resistência. Essa capacidade de resistência articula-se em torno dos signos culturais dos povos¹⁷. O próprio *jazz* torna-se a forma de canibalizar, engolir o que havia de nutritivo das culturas que estavam em contato.

Os negros e sua música vieram do Oeste da África passam pelas águas do oceano e sofrem a violência de serem arrancados de sua casa, das saudades daqueles de quem foram separados. Chegando ao continente americano, sofrem um segundo tipo de violência, a epistêmica: são separadas de seus instrumentos de expressão, quando os colonos os percebem enquanto possibilidade de linguagem e comunicação desconhecidos pelos conquistadores. O canto no dia-a-dia enquanto trabalham e os instrumentos musicais, teimosamente reconstruídos com outros materiais e adaptações, promovem a expressão de uma nova música. Os negros e suas manifestações culturais sofreram ainda com a lei da segregação racial de 1894, que restringe mais o espaço de suas manifestações musicais às igrejas, bares e casas noturnas. É também nas igrejas que encontram na experiência de sacralidade do canto mais inspiração para compor o *jazz*. A proibição do comércio de bebidas alcoólicas no período de 1920 a 1933 reduz ainda mais o espaço da expressão do *jazz*, que fica circunscrito aos estabelecimentos que insistem na venda de bebidas, o que faz com que seja associado a desordeiros e foras da lei. A despeito disso, foi em 1922 que se formou em *New Orleans* a primeira banda de *jazz* composta apenas por negros a gravar em um estúdio como músicos profissionais. A partir daí, vários clubes de música dançantes surgiram por todo o mundo tornando-se espaços de disseminação dessa manifestação cultural.

Oswald, como intermediador de culturas, nesse momento, busca por meio do seu contínuo *jazzbandando* (2004, p. 155) deixar clara sua intenção de facilitar o diálogo brasileiro com as vozes do *soul* e *blues* negros norte-americanos do *jazz* e adicionar uma duração indefinida para a sua ação: o gerúndio. E no contexto miramariano segue a disseminação das casas noturnas dançantes repletas de *girls* e a subsequente formação de inúmeras bandas de *jazz* e variações que foi assumindo este gênero musical. Dessa maneira, ele traduz a duração temporal para ação que nunca finda, diálogo que nunca cessa. Nessa rasura da temporalidade, o diálogo com a cultura brasileira e os sentimentos de solidão e tristeza sentidos pelos negros escravizados segue em seus ecos pelo mar e pelo continente, e para além de qualquer barreira

¹⁷ Bhabha, por exemplo, demonstra esse tipo de articulação de resistência em torno de uma comida, estrangeirismo, signo desconhecido dos colonizadores da Inglaterra: o *chapati*. Associado a uma antiga lenda, sua disseminação consistia como estratégia inconsciente e coletiva do povo para amedrontar os soldados ingleses. (1998, p.276)

geográfica. É do oceano que também buscamos mais rica fonte de inspiração para nossas observações. Deslocando as fronteiras entre o local e o global, buscando o entre-lugar, podemos navegar na proposição apontada por João Cezar de Castro Rocha. De acordo com esse autor, o historiador Luiz Felipe de Alencastro, em *O Trato dos Viventes* argumentou sobre como “o Brasil se formou fora do Brasil” (ROCHA, 2011, p. 11). Essa proposição segue com a explanação de como “a sociedade brasileira estruturou-se num espaço sem território, nas águas do Atlântico Sul” (ROCHA, 2011, p. 11). A sociedade brasileira foi transformada pela conquista dos portugueses, pioneiros nas descobertas além mar. Depois de subjugar os povos nativos, os colonizadores ainda se achavam no direito de utilizar-se de mão-de-obra escrava. Isso provoca uma nova empreitada além mar, desta vez com destino a África, para a busca de povos para servirem como mão-de-obra forçada. Claro, durante essas viagens, as possibilidades de negociação dos negros forçados a virem para cá eram praticamente nulas. E assim, o Brasil seria “um país que se constituiu através de uma exterioridade que se transformou na estrutura mesma da nação. Um país cujo primeiro mapa se esboçou nas fronteiras incertas do Oceano Atlântico” (ROCHA, 2011, p.11).

O próprio nome do principal personagem-narrador deste romance-poema aponta o foco de sua visão, advertindo sobre seu caráter viajante e aventureiro pela direção de seu olhar: mira mar. É nas águas do Atlântico também que João Miramar entra em contato com outras pessoas e culturas, em sua viagem à Europa a bordo do Martha, rumo ao desconhecido. Nesse primeiro contato, tanto quanto analisaremos posteriormente o primeiro contato entre os colonizadores e os índios, devemos partir do pressuposto de que “as relações entre *duas* civilizações [...] são estranhas uma a outra e cujos primeiros encontros se situam no nível da *ignorância* mútua” (SANTIAGO, 1978, p. 13). Ainda assim, é no mar que, pela primeira vez, no lugar de canibalizar, Miramar é canabalizado. De acordo com seu relato, “uma italiana de olhos imóveis chupou-me como um “*grog*” (ANDRADE, 2004, p.85). A palavra *grog* ou *grogue* em crioulo significa aguardente, derivado da cana-de-açúcar. Esse uso linguístico é efetuado pela população de Cabo Verde, também anteriormente colonizada por Portugal. Pensando em diferenças e semelhanças, a cana, muito bem adaptada ao nosso clima derivou em processo semelhante a cachaça. A italiana, contudo, sorve Miramar como álcool, que sempre desce quente na garganta. Miramar corresponderia melhor à cachaça que ao *grog*. Isso certamente demonstra a falta de discernimento da italiana, que em sua sede homogeniza duas diferenças. Ainda sim, e apesar de estarem no nível da ignorância mútua, o protagonista sente-se sugado

enquanto algo estrangeiro pela estrangeira. O fato de o personagem ser absorvido é totalmente diverso do seu costumeiro hábito de absorver, sobretudo as mulheres.

Devido à grande parte dessa obra ser dedicada justamente ao tema das mulheres, é possível que as discussões de outras questões presentes na obra de Oswald, como pessoas estrangeiras, por exemplo, possa emergir em interseção com o tema do feminino. Optamos por as temáticas, a princípio, separadas, ressaltando raras interseções que demandam a análise dos dois temas em conjunto *a priori*. Um bom modelo seria a personagem Salomé, ou melhor, “SAL O MAY” (ANDRADE, 2004, p.108), a forma poética para o nome de um de seus inúmeros pares românticos. É impossível deixar de antever características da própria personagem tendo como chave interpretativa as opções por estrangeirismos efetuadas por Oswald de Andrade (além, é claro, da evocação da referência bíblica) pelo. Para compor uma designação para a sua amada (amor daquele instante apenas, pois Miramar tinha ânsia de viajar, canibalizar sempre mais) o autor se utiliza de três vocábulos estrangeiros derivados de diferentes línguas. O sal, comum ao português e o espanhol, associamos às águas salgadas que permeiam essa relação leviana de Miramar com a estrangeira. Águas do oceano Atlântico e águas das lágrimas daquela que o protagonista especula sobre partir o coração quando for levado de volta a seu país pelas mesmas águas do mar que o trouxeram. Mas, como “o”, em espanhol, indica uma dúvida, uma alternativa, pode existir outra possibilidade. Essa possibilidade é expressa tanto pela conjunção, quanto pela forma verbal que pode assumir a palavra “*may*”. Esta mesma palavra também pode desempenhar uma função temporal, se pensarmos na palavra como mês do ano. Devemos levar em conta essa dimensão dupla conferida à personagem, seja pela sua alcunha se dar no encontro de duas línguas, seja pela dupla faceta da alternativa “o” ou da palavra “*may*” que indica tanto uma possibilidade quanto um período. Nesse caso, a personagem feminina pode optar pelas lágrimas ou pela possibilidade de encarar um romance por um curto e determinado período de tempo. Afinal de contas, o amor não pode ser considerado somente sob a dimensão do tempo cronológico. Resta a dúvida, aberta pela possibilidade do ou: qual é o risco de *Sal o May* gostar de viajar e canibalizar tanto quanto o próprio Miramar?

A partir daí é possível perceber que o próximo foco da câmera serão as mulheres, muitas em sentido genérico e algumas em particular. A relação que estabelece Miramar com a grande maioria delas inicia-se como um *flirt* (ANDRADE, 2004, p.144) o agora empréstimo flerte e acaba na *garçonnière* (ANDRADE, 2004, p. 129). *Garçonnière*, um estrangeirismo do francês,

popularizou-se no Brasil como um local para encontros furtivos¹⁸. Nota-se que as relações entre Miramar e as mulheres estão repletas de palavras estrangeiras, pontes intermediadoras dessas relações. Nas *garçonières* ou nos *bungalows* (ANDRADE, 2004, p.107, 120, 135) acontecem os encontros românticos de Miramar, a exemplo seu “*rendez-vous* com Sarah Bernhardt” (ANDRADE, 2004, p. 89). Há no romance-poema algumas mulheres que irrompem no texto sob a forma de estrangeirismos, só que contrariando os moldes homogeneizantes. Essas personagens possuem um traço híbrido exagerado, efeito humorístico de Oswald de Andrade. Um bom exemplo são as “*girls* ciganas chinesas da Arábia” (ANDRADE, 2004, p. 141). Ou ainda, no capítulo 123, BUNGALOWS DAS ROSAS E DOS PONTAPÉS, o jogo do amor também é campo de disputas e o protagonista utiliza termos do *sport*, como “*goals*”, “*matches*”, “*tennis girls*” (ANDRADE, 2004, p.135). Podemos observar que a relação de João Miramar com as mulheres ocorre o tempo todo com uma ponte que é a tradução.

Para mulheres em um sentido geral, o autor opta pelo estrangeirismo “*gigolette*” (ANDRADE, 2004, p.82), pela expressão “*girls* usando *face-à-main*” (ANDRADE, 2004, p. 130), misto de substantivo inglês *girls* (embora possamos tratar *girl* como uma adjetivação de uma determinada categoria de mulheres) que utilizam *face-à-main* do francês. No capítulo 51, intitulado 14 DE JULHO (data de comemoração da Independência da França, local onde se encontrava Miramar em meio às festividades) encontramos “boulevardear *midinettes* de pernas ao léu”, “*atelier*” e, finalmente, “*Kodaks* moças” (ANDRADE, 2004, p. 97).

Gigolette origina-se no francês e é comumente associada às mulheres que trabalham nas ruas ou nas casas noturnas. Essa palavra surge no texto oswaldiano com a mesma forma de sua língua de partida extraída das andanças de Miramar pela Europa, caracterizando um estrangeirismo. É interessante notar que a palavra gigolô, já é um empréstimo, e não um estrangeirismo, como a palavra que designa as mulheres, que de fato trabalham, ganham dinheiro, contudo são exploradas nesse modo de relação abusiva e machista gigolô-*gigolette*. Observemos mais atentamente a palavra *gigolette* e como com a sua disseminação ela acaba adquirindo outros sentidos. Uma outra possibilidade para o uso dessa palavra é com o sentido de ornamento de cabeça. Aqui é interessante perceber a diversidade de sentidos: um

¹⁸ É interessante registrar que a primeira aparição do personagem Miramar se dá justamente em um caderno coletivo que ele tinha com seus amigos em sua *garçonière*. Disponível em: <<http://www.primofilmes.net/video/o-perfeito-cozinheiro-das-almas-deste-mundo/>>

ornamento de cabeça descrito entre as propostas de tradução para *gigolette* são arco ou tiara. Mesmo sendo bem diversos os adornos, admitimos que eles funcionam como enfeite para as mulheres. O ornato é disseminado pelo contexto no qual as personagens miramarianas se inserem: a ascensão do cinema passa definitivamente a influenciar o modo de se vestir e os acessórios das jovens principalmente. *Gigolette*, desconfortável na sua língua materna por designação daquelas que buscam associarem-se aos gigolôs para sobreviver, dissemina-se retendo metonimicamente apenas os ornatos dessas mulheres. Esboça-se uma fotografia da *gigolette*, mas a máquina registra apenas seus acessórios de cabeça. Ainda é preciso aprimorar a técnica fotográfica, experimentar novas lentes para que João Miramar possa tirar uma bela foto, embora seja louvável a sua tentativa.

É compreensível que Miramar não consiga tirar uma boa foto. Cansado de fotografar a homogeneidade, ele percebe que é mais produtivo retratar as lentes das próprias garotas, e com isso percebe a influência do cinema nas maneiras das mulheres. Nesse gesto, eis que mais uma foto surge: “*girls* usando *face-à-main*” (ANDRADE, 2004, p. 130). *Girls*, novamente generalizando um determinado grupo de mulheres: as mulheres que faziam uso de um pequeno tipo de binóculo *face-à-main*, para observarem o que estava longe. Ao encontro de nossas reflexões, é bem pertinente verificar que as lentes e os olhares dessas mulheres voltam-se para longe, para a estética trazida pelo cinema para ser copiada. O título do capítulo 78, A SABIDA, anuncia a crítica irônica do autor em relação às influências das telas na estética feminina vigente: “tudo isso é por causa do cinema. Ela usa a boca de Mae Murray e o cabelinho de Bébé Daniels” (ANDRADE, 2004, p.111). É exótico o efeito causado por essa assimilação da estética do cinema. O resultado dessa tentativa de absorção de uma diferença em relação ao seu meio é uma igualdade, pois no ato de todas copiarem acabam provocando uma homogeneidade.

A atriz Mae Murray inicia sua carreira em 1908 e em 1915 já é uma estrela, tendo passado pela Broadway alcança fama também na Europa. Nas fotos e nos filmes é comum vê-la usando *gigolettes* e batom vermelho. Bébé Daniels nasceu e foi criada no meio teatral. Sua mãe era atriz e seu pai administrava um teatro. Frequentemente usava o cabelo curto e variados tipos de *casquette*. Ambas integram precocemente as suas carreiras artísticas e não se limitam a apenas uma área de atuação. Mae Murray atuou, dançou, foi produtora e roteirista de vários filmes. Bébé Daniels inicia sua carreira no cinema mudo, na mudança do cinema para também sonoro torna-se cantora, dançarina, produtora e escritora. Posteriormente vem a

ser muito reconhecida pelo seu programa de rádio exibido durante a Segunda Guerra. É interessante notar que Oswald de Andrade se refere às pessoas estrangeiras como gente *bas-bleu* (ANDRADE, 2004, p. 192). O adjetivo *bas-bleu*, estrangeirismo originário do francês, designa apenas mulheres (sempre foco da atenção de Miramar), especificamente mulheres com interesses intelectuais, uma característica apontada nas moças estrangeiras.

As mulheres são citadas com frequência como uma categoria geral como as *Kodaks* moças (ANDRADE, 2004, p.97). A palavra, tal como se grafa em sua língua de partida, *Kodak* é a já conhecida marca de máquinas fotográficas. Aqui, a fotografia funciona como tentativa de reproduzir, copiar. Oswald faz isso com o intuito de criar um efeito bizarro da imagem homogênea adotada pelas jovens da época para imitarem os gostos traduzidos nas telas do cinema.

No Brasil o efeito das cópias das *girls* é ainda mais acentuado. A homogeneização dos cortes de cabelo, maquiagem e acessórios provocada pela absorção pouco criteriosa das jovens, se quer mais enquanto imitação das últimas inovações do cinema estrangeiro dos ditos países desenvolvidos. Contudo, tendo todo um caminho a percorrer, atravessando todo o continente americano ou cruzando o oceano, a atualização na moda pretendida pelas *girls* nunca acontecia de forma plena devido ao lapso temporal entre a sua produção, distribuição e disseminação, e a ascensão de uma outra. O efeito de igualdade, herança da mentalidade colonial, assume características diversas daquelas que foram operadas pela colonização, já que se baseia no abandono espontâneo das diferenças e é efetuado por apenas uma camada social: a elite. O problema de só uma classe copiar já foi apontado anteriormente por Schwarz. Uma outra crítica contundente à banalização da prática da cópia surge em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1978). Nas palavras de Santiago:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. (SANTIAGO, 1978, p. 16)

Tratando-se da sociedade brasileira, é perceptível que só uma classe copia e o resultado são moças que absorvem indistintamente a estética vista nos filmes. Ao tentarem copiar para integrar o que é a última moda, *avant garde*, e se diferenciarem das demais moças, acabam por se igualar, perdendo todas ao mesmo tempo sua originalidade, sua singularidade. Isso corresponderia ao que Sueli Rolnik em *Subjetividade Antropofágica* considerou como uma baixa antropofagia. A cultura estrangeira é absorvida sem parâmetro e “o pecado original,

causa da desconexão foi a cópia. Os efeitos negativos dela entretanto estão no plano da cisão social: cultura sem relações com o ambiente, produção que não sai do fundo de nossa vida” (ROLNIK, 2001, p. 41). Essa prática antropofágica não é permeada pelas mesmas características combativas da antropofagia praticada pelos índios e nem pela antropofagia proposta pela metáfora de Oswald. Na obra *Memórias Sentimentais de João Miramar*, o autor encena dois tipos de antropofagia: uma para satirizar e criticar, aquela que sempre aparece de forma metonímica nas fotos desfocadas dos sujeitos, e outra que deve ser praticada, e o é, de formas diferentes por alguns personagens. Miramar, que havia viajado bastante, era capaz de reconhecer nas moças essa prática errônea de antropofagia, e, por isso, independente do país de origem, são *girls*. Ele buscou criticar o comportamento de uma classe específica que não estabelecia critérios para consumir os produtos importados.

Em “boulevardearam *midinettes* de pernas ao léu” (ANDRADE, 2004, p.97), pela primeira vez, Miramar nota um coletivo de personagens femininas para mote de uma bela foto: ao registrar a ação das garotas, despojadas, despreocupadas em um passeio pela cidade francesa, em seu ato de boulevardear e se divertirem. A utilização desse empréstimo abre espaço ao diálogo sobre o direito de diversão das mulheres trabalhadoras. *Midinettes* são as várias ajudantes de costureiras dos diversos *ateliers* existentes em Paris. As *midinettes*, muitas vezes eram moças solteiras, resultado do saldo de maridos mortos na guerra de 1914. Em busca de uma profissão para seu sustento (e algumas vezes de seus filhos) e para que não fossem mal vistas pela sociedade como mulheres solteiras à procura de quem as sustentassem, comumente essas mulheres trabalhavam como ajudantes de costureiras. Fora de suas funções de trabalho, de folga do *atelier* (2004, p. 97) em pose descontraída e alegre, em um desses instantes, Miramar consegue capturar nas fotos uma porção subalterna das mulheres. Elas são inscritas em uma posição subalterna a partir do ardiloso julgamento da sociedade francesa que circunscreve as solteiras em um restrito jogo binário: ou eram *midinettes* que trabalhavam em *ateliers* ou eram *gigolletes* que trabalhavam nos *cabarets*. Oswald então registra as trabalhadoras no exercício de suas profissões, em seus locais de trabalho e as fotos sempre registram apenas uma parte da cena, a presença das mulheres sempre surge de forma desfocada. Porém, de seu momento de diversão, uma necessidade comum a todos, emerge uma fotografia bem tirada.

A despeito da engenhosa foto das *midinettes*, nas fotografias de Miramar da multidão de cores e pessoas em sua comemoração da independência na França, os *clicks* ainda aparecem opacos, fotografar muitas pessoas em movimento é difícil. Mas, como é típico do personagem, Miramar encontra tempo para registrar um “*cabaret*” (ANDRADE, 2004, p.145), encontramos ainda mais aventuras amorosas em “*derrapages tour de France*” (ANDRADE, 2004, p.95), No capítulo 47, SOHO SQUARE, surgem “*klaxons cabs tubes*” (ANDRADE, 2004, p.93) e “*casquettes*” (ANDRADE, 2004, p.94). Aqui temos um verdadeiro “*dossier*” (ANDRADE, 2004, p.145) das aventuras de Miramar na França.

A palavra estrangeira *casquette* representa uma outra tentativa de fotografar a parte subalterna da população que integra as comemorações da independência francesa: em uma fotografia metonímica, Miramar registra apenas o topo da cabeça, tirando do foco da foto a pessoa que utiliza o *casquette*. Esse estrangeirismo representa um tipo de boné comumente utilizado como parte do uniforme de vendedores, comerciantes, recepcionistas, geralmente acompanhados pelo emblema de alguma empresa ou companhia. Invisíveis enquanto trabalhadores e despercebidos na multidão não fogem contudo do olhar atento do protagonista João Miramar e sua lente crítica. Outra possibilidade encontrada para a tradução dessa palavra aponta também para uma minoria discriminada pela sociedade: uma gíria para homossexuais do sexo masculino. Nesse caso, a fotografia de Oswald delineia os contornos embaçados daqueles discriminados pela sociedade pela sua opção sexual. Esta discriminação também provoca uma imagem da diferença que serve para silenciar, ou no caso, apagar dos traços de uma sociedade pautada no cristianismo, patriarcalismo, os vestígios de qualquer possibilidade de optar pelo que não seja ditado por ela. Uma terceira proposta de tradução para a palavra *casquette* é o significado de adereço de cabeça, associado a figurinos de shows ou de fantasias de carnaval. Nessa terceira possibilidade, podemos perceber a semelhança com as fotos das *gigolette*, na técnica de captura metonímica, ao promover uma uniformização das pessoas na festa de independência da França. A ironia pulsa na escrita oswaldiana quando ao unificar as pessoas ali presentes, sem distinção, pelo fato de estarem todas fantasiadas, iguala todos sem diferenças de classe, etnia, etc.

Já foi dito que o cinema é uma grande referência para a época e para Oswald de Andrade. A influência do cinema na obra e na cena miramariana trazem um efeito na estética feminina, mas não se limita a isso. Suas referências ao cinema são inúmeras: “*film*” (ANDRADE, 2004, p. 121 e 122), “*matinee*” e “*soirées de écrans*” (ANDRADE, 2004, p.122). O estrangeirismo

soirée vem do francês tarde ou atividade da tarde. O estrangeirismo *écran* significa tela ou vídeo. Aqui no Brasil as *matinees* começaram como uma sessão de cinema à tarde e hoje em dia, a mesma palavra serve já para designar até mesmo festas que ocorrem durante à tarde e parte da noite. Pouco a pouco, de estrangeirismo *matinee* ao empréstimo *matinê* a palavra sofreu adaptações imprevisíveis, engolindo outros formatos de entretenimento, rasgando a sua determinação temporal restrita à tarde.

Quanto aos seus compatriotas brasileiros que circulavam no mesmo meio de João Miramar, ele considera-os “*habitués* do galinheiro” (ANDRADE, 2004, p.81) em uma sátira à elite estrangeirizada e sem senso crítico. Esse estrangeirismo vem do francês *habituier*, e trata-se de uma pessoa que frequenta um lugar específico com um propósito também específico. O galinheiro pode significar a gíria do português que designa tanto mulher fácil, quanto homem aventureiro. Nesse caso, associamos essas pessoas como frequentadoras assíduas de estabelecimentos destinados a seus encontros. Uma segunda opção é tratar essas galinhas como produto de consumo. Nesse caso, Oswald aponta para a fome cega das pessoas, em busca de um único alimento. Percebemos assim uma dieta extremamente restrita, rica em proteínas, mas pobre de vitaminas. Considerando a dimensão metafórica da antropofagia podemos pensar em como a elite educada do Brasil baseava sua dieta em uma só fonte: a cultura dos países tidos como desenvolvidos, seguindo a ordem do progresso. Era comum os filhos das famílias mais abastadas no Brasil irem completar seus estudos na Europa e, nesse sentido, Miramar não é uma exceção. Um outro exemplo de personagem que compõe essa classe privilegiada seria seu colega de viagem, Dalbert, que “de subsídio e trombone ia partir para a conquista da Europa” (2004, p.84). A característica mais fascinante de Darbelt na descrição de Miramar era que “ele sabia pedir *goudron-citron* nos *bars* com aventuras *midinettes*” (ANDRADE, 2004, p.89). Os interesses comuns, as bebidas e as mulheres eram tudo que Miramar precisava saber a respeito de Darbelt para que se tornassem parceiros à procura de diversões amorosas.

A relação do protagonista com as mulheres, de fato, desde muito cedo é permeada pela sexualidade. Desde seu contato indireto com a experiência das primas através de correspondência, na qual elas revelam que no internato de Miss Piss (e possíveis trocadilhos) havia mais malícia. Nesse colégio interno é costume das moças namorarem umas com as outras (2004, p.79) A sexualidade de Miramar também começa a despertar a partir de sua

expulsão do colégio, o início de sua instrução com Monsieur Violet e o anjo loiro que com ele morava (ANDRADE, 2004, p.76). Esse anjo em forma de menina alegre as tardes monótonas do personagem ao sentar descuidadamente com as pernas abertas no sofá enquanto o professor tenta lecionar para o desatento aluno. Violet, além de flor guarda em sua sonoridade um outro sentido: *violer*, ou, violar, representando o desejo de Miramar em relação à jovem com quem Violet morava. Ou seja, era no convívio com colegas de aula, supostamente intermediado por essas figuras que representam a educação estrangeira – seja o instrutor de Miramar ou a professora de suas primas – a que dissemina-se a consciência da existência da malícia, que, tal como veremos no próximo subtópico 5.3, Canibal, Caliban: *Made in Brazil*, não havia no matriarcado de Pindorama.

Consideraremos como a personagem feminina mais especial da obra a Madama Rocambola. Segundo Miramar, a personagem, também a bordo do Martha “mulatava um maxixe no *dancing* do mar” (2004, p. 87). Observemos essa sentença com bastante cuidado. Mulato é aquele proveniente da mistura entre branco e negro. Entretanto, essa mistura, enquanto adjetivo da língua portuguesa, possui um traço de seleção passivo. Ao contrário disso, a ação de Rocambola evidencia o traço mulato dos seus movimentos de dança (note-se o fato que em momento algum diz-se que ela é negra). Ela “mulata” seu ato performático ao executar um maxixe. O maxixe é um substantivo masculino e origina-se do quimbundo. Designa o fruto do maxixeiro e o dicionário Michaelis registra que é o mesmo que chuchu em francês. Trata-se também de uma dança popular animada, com muitos movimentos de quadris, cujo ritmo que a acompanha também dá-se o nome de maxixe. Madama Rocambola, então, “mulata o maxixe” com seus movimentos, evidenciando o traço híbrido dessa dança, uma manifestação cultural. *Dancing* tem como língua de partida o inglês e é um verbo de ação no gerúndio. Contudo, o contexto linguístico no qual ele surge parece demandar a necessidade de um sintagma nominal. Nesse caso, *dancing* representaria que há um *club* dançante no navio ou que ela dança no balançar do próprio mar. Na dança contemporânea cênica afro-brasileira, os movimentos baseiam-se nas inúmeras lendas umbandas que ilustram o sincretismo religioso, resultado da mistura do cristianismo imposto pelos brancos portugueses e o candomblé dos escravos negros. As divindades femininas do candomblé são associadas à água. Uma delas, de grande importância para a cultura brasileira, é a divindade Iemanjá das águas do mar, comumente associada à Nossa Senhora, efeito da mistura de duas culturas. Seu dia é comemorado em dois de fevereiro e é um costume brasileiro ir à praia jogar flores para

Iemanjá, nas comunidades ribeiras essa é uma forma de agradecer pela pesca e pela proteção em alto mar. Pois bem, para a dança afro-brasileira os movimentos que caracterizam essa divindade são baseados no fluir da água do mar. O *shimmy* é um movimento de tremido dos quadris das danças orientais, nomeado pelos americanos que conheceram a dança do ventre (outro erro de tradução já que seria Dança do Leste). O *shimmy* estaria associado ao *shimmering*, que corresponde ao reflexo brilhante do sol no movimento de fluir das águas.

Madama Rocambola é a única personagem feminina que executa uma ação que é proveniente de um substantivo. Ao transformar o adjetivo mulato no verbo mulatar, o autor aponta para ação de mistura das raças branca e negra. Trazendo esse adjetivo para o âmbito da ação, o autor descaracteriza a mistura como resultado passivo de relação entre o branco (colonizador) e o negro (colonizado). Em contrapartida, se levamos em consideração uma outra opção de tradução de maxixe, que é a gíria do Rio Grande do Norte para as feridas dos trabalhadores das salinas, percebemos que a mistura ente colonizadores e colonizados deixa várias feridas expostas, desde aquelas no sentido literal das violências praticadas pelos conquistadores quanto no âmbito da manifestação cultural, já que tanto a dança como a música e praticamente todos os outros costumes das comunidades negras foram discriminados e silenciados. Madama Rocambola efetua a ação de mulatar por sua vontade, caracterizando de forma peculiar a sua performance de maxixe. Essa mistura efetuada não parte de nenhum princípio hierarquizador já que tem como objetivo uma performance artística que se localiza no navegar do Martha nas águas do Oceano. Rocambola, no tempo e espaço das águas do mar, exige para a sua performance única uma bela foto.

5.2. CANIBAL, CALIBAN: MADE IN BRAZIL

Se em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, Oswald de Andrade buscou retratar as culturas que em contato formaram o Brasil, a antropofagia exige um trabalho ainda mais minucioso e delicado, por isso sua técnica, seu exame crítico, será muito mais profundo. Para realizá-la, ele procura abalar as fronteiras entre as disciplinas, pois trata de história, de cultura, de religiosidade, de língua. Nesses temas, Oswald de Andrade dialoga com os saberes e signos produzidos por outras culturas, sobretudo sobre as religiões e os modos de viver das sociedades, sempre diversos. A proposta tomou forma no *Manifesto Antropófago* e essa radiografia da vida brasileira que ele faz mistura-se à declaração de princípios e de ação poética (FONSECA, 2008, p.59).

Essa ação poética do manifesto incitava a uma revolução das concepções que a sociedade tinha em relação às verdades históricas. Elas passam a ser interrogadas e o efeito é uma poética que requisita um espaço-tempo anterior à conquista efetuada pelos portugueses. O espaço-tempo requisitado funciona como um arcabouço de referenciais culturais para a escrita oswaldiana. Esses referenciais devem ser trazidos e atualizados no contexto de Oswald de Andrade. A crítica do autor se volta contra as formas de diferenciação e silenciamento operadas pelo domínio português:

Definidas as bases, Oswald propôs a ruptura do sistema vigente e, como saída, a revolução americana (Caraíba). Uma revolução que unificaria todas as revoltas e que devolveria aos explorados a condição conquistada de um ser humano. Reassegura que não se tratava de uma volta ao passado, mas de trazer uma nova dimensão para o presente, que fosse adequada ao mundo de sua atualidade, combinando “a idade de ouro e todas as girls”. Propõe a transgressão da lei castradora, a devoração dos tabus do convencionalismo para transformá-los em totens. E com isso se posiciona contra a sociedade que oprime e escraviza, e contra a sociedade de feição patriarcal. (FONSECA, 2008, p.76)

Posicionar-se contra as violências cometidas consiste em usar a antropofagia como arma verbal. Essa arma verbal, herética, tabu, para o autor transfigurada em totem, visa espalhar-se, como sarampão antropofágico. Deglutir, infectar, vacinar, todas são ações da prática antropofágica. Ela busca disseminar-se como um questionamento da e para a sociedade. Daí a necessidade de uma expressão poética engendrada na vida dos brasileiros para mirar criticamente a mistura que resulta a sua cultura. Essa mistura não é um resultado amigável de miscigenação espontânea entre os europeus, os africanos e os americanos. Ela evidencia a assimetria de poder da colonização e o caráter violento de apropriação de outra cultura.

a existência do conflito reafirma a necessidade de o artista perseguir uma expressão verbal mais coerente para a tradução de sua linguagem poética, sedimentando manifestações da cultura e expressões de sentimentos. Além disso, Oswald atacou a exploração econômica e a dominação política, em um tempo de rígidas posições da elite. (FONSECA, 2008, p.58)

Oswald, palhaço da burguesia, consegue apontar-lhe o cerne de suas contradições. Contudo, como poesia de exportação, o Manifesto Antropófago destina-se aos brasileiros e também aos *touristes*. O estrangeiro diferencia-se no texto como forma do estrangeirismo do francês. Ele propõe o “*stop* do pensamento dinâmico” (2011, p.28). Em vez do pensamento dinâmico e estrangeiro, evidenciado pela sua própria escolha pela palavra *stop*, ele imprime um caráter revisionário, ao propor uma pausa no tempo. Nesse momento emerge o intervalo do entre-lugar, local de reflexão sobre a subjetividade indígena e antropofágica. Isso coloca em evidência suas práticas culturais, religiosas e a sua própria forma diversa de lidar com a

realidade. Para abordar essas questões, Oswald efetua uma nova forma de olhar e expressar sua poética. O próprio local de morada do ser humano e suas relações com o metafísico.

O estrangeirismo “*kosmos*” (2004, p.28), hoje já é o empréstimo *cosmos*, comumente utilizado com o sentido de universo. Origina-se do grego κόσμος (*kosmos*) e consideramos seu campo semântico muito mais abrangente do que aquele compreendido em universo. A palavra *cosmos* parece reger uma harmonia no caos do universo. Essa forma de pensar afeta a concepção das pessoas sobre o universo e o seu próprio modo de viver. O *cosmos* funcionaria dentro do universo em si, a partir de uma determinada ordem. Porém, o *cosmos* em si é maior que o universo. Esse tipo de pensamento, com viés extremamente filosófico e metafísico, muitas vezes associa-se à religião. A associação dessas idéias à religião provoca, nas diversas culturas, diferentes concepções sobre o tempo, como datas comemorativas, calendários, marcos históricos, ou mesmo a própria concepção do tempo como cronológico. O *cosmos*, se considerado como um lugar, comumente aponta para o céu e suas constelações. Aponta para todo lugar e lugar algum em específico. O *cosmos* é um todo e abrange o universo, que muitas vezes não conspira a favor das pessoas.

Isso demonstra que dentro do *cosmos* há um contrapeso que atua sobre tudo e todos. Na visão religiosa cristã, isso seria reflexo da harmonia divina. Para o cristianismo, o *cosmos* abrange também esse mundo e sua existência na terra, separando-a da vida após a morte. Isso limita o *continuum* do espaço e do tempo iniciado pela ação da ordem de Deus e com seu fim no apocalipse. Outra limitação da harmonia divina é o momento da sua ausência, pois nunca é mencionada no episódio da queda de Lúcifer, determinada pelo criador, por exemplo.

Outra divindade responsável pela criação de todos os seres é Guaraci (2011, p. 29), do tupi *Quaraci*, Coaraci ou *kwara'si*. Associada simbolicamente ao sol, é notável que como o papel de doador de luz e calor é comumente associado a divindades masculinas, que ocupam posição de destaque em grande parte das religiões. Já as divindades femininas são mais consideradas sob o aspecto nutritivo e protetor por isso associadas às águas e à lua. Oswald de Andrade retrata ambas como mães, Guaraci e Jaci, demonstrando a sua importância para a harmonia do *cosmos*: todas coisas têm mãe, todos os “seres vivos”, todos os “vegetais” (2011, p.29) . A divindade feminina da lua é também representada no pequeno poema do manifesto pelo estrangeirismo “*Catiti*” (2004, p. 29). A lua, na mitologia indígena, assume duas diferentes formas de divindade, sendo a lua nova Catiti e a lua cheia Cairê. O poema, ou

melhor, canto, surge como um apelo às deusas para que intercedam a favor daquelas que aguardam o retorno de seus amados. Duas traduções foram levadas em consideração:

- 1) Eia, ó minha mãe (a lua) fazei chegar esta noite ao coração (do amante) a lembrança de mim;
- 2) Lua nova, ó lua nova! Assoprai em fulano lembranças de mim, eis-me aqui, estou em vossa presença; fazei com que eu tão somente ocupe seu coração.¹⁹

É interessante relacionar a presença\ausência, pois justamente através dessa correlação operada pelo uso de signos, evocamos uma presença na ausência. O caráter de tornar possível por meio da palavra era também uma ação divina, capaz de criar ao verbalizar sua ordem de separar a luz da escuridão, pelo princípio do verbo.

Mais uma evocação é ao nome feminino Imara. As opções de tradução encontradas são bem diversas. Pode ser considerada como uma adaptação do nome húngaro *Imre* que significa inocente. Outra opção é advinda do *suaili* e pode significar fibra, força, resistente. Dessa forma, o apelo pela ajuda invoca forças livres do pecado da culpa. Podemos considerar essas forças livres como um *totem*. Essa idéia de sem culpa, remete às civilizações indígenas que habitavam as Américas e não haviam sido maculadas pelo julgamento e imposição da religião cristã. O silenciamento das possibilidades dos povos indígenas manifestarem sua própria experiência com o sagrado no âmbito humano, imposto pelos colonizadores, caracteriza um tabu incutido nas discussões sobre a formação da sociedade brasileira. A palavra *tabu* foi considerada um empréstimo lingüístico, quando nas opções de tradução oferecidas, encontramos uma especulação sobre sua língua de partida ser um dialeto aborígene austral. O *tabu* relaciona-se a dois diferentes significados, que são assunto e proibição.

Geralmente o *tabu* configura-se como um assunto proibido, por gerar sentimentos desconfortáveis no outro. É claro que o que seria *tabu* em uma sociedade, poderia não ser em outra, dada as diferenças culturais. Assuntos considerados tabus são comuns no âmbito sagrado, o nome de deus, o diabo e, no âmbito humano, o sexo, o roubo, a doença, a morte. Nota-se que o *tabu* pode também assumir um caráter tanto profano quanto sagrado. Nesse jogo espelhado, onde não se é nem um nem outro, e ao mesmo tempo ambos, institui-se o

¹⁹ Catiti Catiti\Imara Notiá\ Notiá Imara\ Ipeju (ANDRADE, 2011, p. 29).

jogo de (nem) Próspero\ (nem) Caliban, e a fórmula de Oswald para a antropofagia constitui-se no momento de “transfiguração do *tabu* em *totem*” (2011, p.29).

O *totem* é comumente associado às tribos norte-americanas dos Peles Vermelhas. Em suas duas dimensões, sagrada e humana, aponta para deus: na realidade material constitui o símbolo, o talismã, as esculturas, os emblemas que identificam a proveniência de determinado grupo familiar ou aldeia que cultua determinado deus. Tem a sua raiz etimológica em '*dodaim*', frequentemente associado às forças dos animais. O *totem* para quem o compreende conta uma história, registra focos de resistência e de mudança. Já o *tabu* é reconhecível, evidente, mas proibido, evitado busca ser contornado todo tempo. O *totem*, para Oswald de Andrade, significa apontar um movimento coletivo sem uma forma determinada e ao mesmo tempo o seu sentido mais próximo: uma representação do divino diversa daquela imposta pelo cristianismo. Era comum entre os povos indígenas novas formas de encarar a sua sacralidade como forma dos animais totems. Um exemplo de totem no texto oswaldiano é o Jabuti (2011, p. 29). Além de serem os povos indígenas habitantes da margem esquerda do Rio Branco, conhecidos também como *yabutis*, uma outra opção de tradução para esse empréstimo seria *yy-abu-tim*, que significa persistente. Como a sua principal característica, o jabuti enquanto totem evidencia aquele que não desiste com facilidade, tal como o espírito primitivo que insistia em ser domado pelo cristianismo. O *totem* em sua representação humana nos grupos indígenas é constituída pelos *caraíbas* (2011, p. 28) ou xamãs. São considerados xamãs, pois com seu instrumento mágico, o maracá, os caraíbas podem fazer consultas a respeito de guerras, doenças, e por isso desempenhavam importância fundamental no destino da tribo, pois poderiam sugerir, por exemplo, um movimento de migração se achassem que algum perigo ameaçava a tribo. Caraíba, empréstimo do tupi *Kara' ib*, significa sábio e, em pelo menos um de seus significados, está também relacionado ao mar, pois são povos rodeados pelo mar do Caribe, nas Antilhas. Os ossos dos caraíbas eram cuidadosamente guardados pelas tribos. A presença do caraíba nessas comunidades era uma manifestação de totem, e, após a chegada dos colonizadores, imbuídas de *tabu*. A questão era a disputa pela autoridade religiosa na colônia e

a vitória do branco no Novo Mundo se deve menos a razões de caráter cultural, do que ao uso arbitrário da violência, do que à imposição brutal de uma ideologia, como atestaria a recorrência das palavras “escravo” e “animal” nos escritos dos portugueses e espanhóis (SANTIAGO, 1978, p. 13).

Vale lembrar a peculiaridade da colonização do Brasil e de outros países da América Latina, com a intervenção dos jesuítas, e do uso de língua indígena primeiro, como forma de mais facilmente os religiosos realizarem a comunicação com os nativos de quem pretendiam *capturar* a alma. Podemos recordar que as peças “milagrosas” do período da colonização eram traduzidas do português para o tupi de modo a realizar algo bastante ousado: traduzir a *palavra sagrada* para o tupi e assim mais eficazmente *capturar* suas almas. A fonte da história das culturas no Brasil tem sido comumente construída a partir dos relatos dos descobridores, dos catequizadores. Nessas histórias, o pecado correspondia a desrespeitar os sacramentos e os dez mandamentos, a cometer os sete pecados capitais. Faltava esse referencial aos indígenas, em cujas religiões não havia tais conceitos. O fato de os jesuítas considerarem os povos indígenas sem uma crença em deus, e, por conseguinte, sem religião, constituía uma contradição no pensamento cristão. Ao mesmo tempo em que deveria encontrar traços do criador no índio, um ser humano à imagem e semelhança do próprio deus, considerava-os sem almas. Havia em comum apenas a concepção de uma terra sem doenças e sem guerras, o paraíso dos cristãos e a terra sem mal dos indígenas. A única forma de catequizá-los era em seus próprios termos.

Em algum momento, houve uma corrupção do termo *caraiá* que passou a designar o branco colonizador que viria do além mar, segundo o mito de alguns povos indígenas americanos. É interessante notar que o vocábulo ao designar o representante da religião indígena é considerado proibido. A mesma palavra para designar, de acordo com a mesma mitologia, aqueles que viriam colonizar a América, era amplamente aceita e difundida. A palavra, em suas duas facetas de uma mesma moeda, serve como negociação dos sentidos entre colonizadores e colonizados. Os colonizadores tentam atribuir a si mesmos o sentido de sábios, ao designarem o outro, atribuem o sentido de profano, pecador. A mesma palavra espelha dois sentidos opostos para cada um que o mira. Não há negociação cultural nesse processo. Como não há possibilidade de negociar, o

manifesto antropófago [...] na verdade como inúmeros outros movimentos e autores contemporâneos começaram a considerar a ruptura, a descontinuidade, não só como uma ferramenta mental e uma categoria intelectual mais também como uma exigência histórica. (LIMA, 1991, p.31)

É necessária a abertura de uma temporalidade diferenciada para olharmos essa subjetividade indígena de uma forma diversa, como uma categoria enunciativa da diferença. Na escrita de

Oswald, a língua indígena surge como forma de resistência. Na experiência de sacralidade do ser humano, o autor mostra a assimetria de poder envolvida na cena colonial, na imposição sofrida pelos índios. Nessa violência, física e epistêmica, os missionários apropriavam-se dos termos da cultura indígena sem a intenção de compreendê-los, mas de submetê-los para mais eficazmente catequizar. O caraíba, como xamã, exercia uma função muito delicada dentro de sua tribo. Caracteriza-se como um psicopompo e pode ajudar na superação de muito tabus, desde o momento da passagem na hora da morte a levar mensagens dos deuses aos seres humanos. Dessa forma, o caraíba, como o xamã indígena, assume a função de transformar o tabu em totem. Oswald de Andrade propõe que antropofagizemos dos índios as seguintes características: as estratégias de resistência, a sabedoria para absorção e os ideais de vida baseados na partilha, no bem comum, na relação com a natureza. O “*tupi or not tupi: that is the question*” (2011, p. 27) não é uma opção de raça, mas sim de ser. Nesse ato, o problema da cópia é, ao efetuado, superado, transmutação do tabu em totem. Nessa cópia, desfaz-se o mal-estar citado por Schwarz no intertexto com Shakespeare, por que

fora de seu “habitat” natural, os textos captados ganham novo ritmo, sentido, visibilidade, inscrevendo-se também em outra ordem temporal. Operando mudanças em relação ao original, para nutrir sua invenção, Oswald pratica um inusitado exercício lingüístico-poético, sempre em consonância com o espírito de arremedo e de brincadeira, que também é tônica de sua visada crítica. (FONSECA, 2008, p.106-107)

A estratégia de resistência da antropofagia é veicular em si mesma uma idéia que fomenta discussões e propicia diferentes opiniões. Ao reascender o debate sobre as culturas indígenas, somos obrigados a indagar que o que se preservou e o que se inovou dessa cultura. O que se conseguiu preservar e inovar dessa cultura

essa capacidade de resistência seria antes um traço cultural do que o produto de algum estoque étnico. E, por isso, identificada apenas pelo modo como opera; pelo canibalismo simbólico. Em poucas palavras, a doutrinação cristã e européia não teria superado o poder de resistência da sociedade colonial, que se manifestaria na manutenção de nossa capacidade de devorar e ser alimentado pelos corpos e valores consumidos. (LIMA, 1991, p. 27)

Em sua relação com a natureza, totalmente divina, emergem representações da lua, dos totens indígenas e dos orixás africanos. As divindades femininas, contrapostas com as referências aos inúmeros nomes de homens da ciência, e todas as *girls* (2011, p.28), Oswald Andrade parece querer constituir seu panteão apenas por deusas. Assim chegamos à idéia do matriarcado de Pindorama (2004, p.30)

As referências finais contendo lugar e data de assinatura do manifesto são indícios de uma subversão de procedimentos. Nessa nova investida, Oswald irá radicalizar propostas do “Manifesto da Poesia Pau Brasil”, ainda mais atizado pelo espírito buliçoso, propondo a deglutição, assimilação e rejeição no processamento de valores, como condição prévia para proclamarmos nossa independência. Assim, propôs a “revolução Caraíba”, a descoberta de raízes da terra e de outros valores que se projetavam em uma idade de ouro nas terras do Novo Mundo, onde se situava o “matriarcado de Pindorama”. Este seria o nosso paraíso terreal antes do achamento e da dominação da América pelo europeu. (FONSECA, 2008, p.73)

Esse tipo de pensamento nos leva a vislumbrar a blasfêmia que foi operada pelos portugueses e a igreja contra a condição de paraíso no qual os índios já se encontravam *a priori*, antes de qualquer intervenção catequizadora, dominadora.

CONCLUSÕES

Os portugueses ensinaram para os índios e os negros significados como religião, etnocídio e extermínio. A catequese consistia em impor aos indígenas e aos africanos um desfazer-se de suas formas de expressões culturais, religiosas, entre outras, utilizando o silenciamento como estratégia para o esquecimento. Nesse momento, “a blasfêmia surgira então não como um corrompimento do que seria considerado sagrado (puro), mas como a própria dominação cultural através do ato de tradução” (BHABHA, 1998, p.309). Nesse aspecto, a blasfêmia não tem relação com as leis de Deus, mas sim com a ganância dos homens. Os colonizadores, interessados nas riquezas oferecidas pela nova terra “descoberta” e na mão-de-obra escrava, procuram traduzir seus referenciais culturais às culturas colonizadas para validar suas práticas violentas e atingir seus objetivos. Para infligir a cultura colonizadora aos nativos indígenas brasileiros e aos negros trazidos da África, era necessário apagar as suas práticas culturais. A religião desempenha papel fundamental nesse cenário, pois através da proibição das práticas lingüísticas, culturais e religiosas, os jesuítas faziam com que ambos perdessem o contato com a sua vida e seus antepassados. Condenados a serem os estereótipos servis nas fazendas dos senhores, aos que se recusassem a aceitar essas imposições eram destinados castigos corporais e morte. Os colonizados deveriam tornar-se eternas tentativas de copiar os colonizadores, embora de acordo com as epistemologias eurocêtricas dominantes não houvesse nenhuma possibilidade de atingirem tal condição. Esse é o efeito cruel da mímica descrita neste trabalho.

A religião cristã proporcionada aos colonizados pelos jesuítas pregava o amor ao próximo, mas era contraditória em si, pois ao mesmo tempo em que se oferece para amar, permite condenar severamente, punir, castigar no âmbito físico. Tais atitudes contraditórias geram atos de violência, que são disseminados. Um exemplo é o fato da função de capitão do mato na época colonial ser comumente desempenhada pelos filhos dos colonizadores, mestiços, muitas vezes produto de violência sexual entre o senhor e a escrava. O capitão-do-mato, ao encontrar os focos de resistência dos escravos e capturar os insurgentes, volta sua tarefa para a eterna tentativa de tentar ser o colonizador que nunca será. Nesse exemplo, o que buscamos ressaltar é a introjeção das idéias colonizadoras na mentalidade da sociedade brasileira em formação, mostrando que a condição colonial não cessa após a independência. Assim, ao apontar para a formação de nossa sociedade, Oswald de Andrade acaba por esboçar “uma teoria da cultura brasileira” (NUNES, 2011, p.14). Essa teorização busca fazer o caminho

inverso ao proposto pelos colonizadores portugueses e coloca-os como aqueles que praticaram a blasfêmia contra as culturas e religiões dos povos colonizados. Ele opera essa inversão a partir da valorização dos costumes culturais indígenas amplamente praticados antes da colonização. A prática cultural de maior destaque na poética de Oswald de Andrade é a antropofagia, que scandalizou os estrangeiros e encantou o autor modernista por seu traço natural de devoração para incorporação da alteridade.

Tal palavra [antropofagia] funciona como engenho verbal ofensivo, instrumento de agressão pessoal, e arma bélica de teor explosivo, que distende, quando manejada, as molas tensas das oposições e contrastes éticos, sociais, religiosos e políticos, que se acham nela comprimidas. É um vocábulo catalisador, reativo e elástico, que mobiliza negações numa só negação, de que a prática do canibalismo, a devoração antropofágica é o símbolo cruento, misto de insulto e sacrilégio, de vilipêndio e de flagelação pública, como sucedâneo verbal da agressão física a um inimigo de muitas faces, imaterial e protético. (NUNES, 2011, p. 21)

Para a valorização da prática indígena da antropofagia e seus referenciais culturais, Oswald faz uma revisão crítica da história do Brasil, rasurando a temporalidade cronológica e fazendo emergir o passado no qual as culturas índia e negra foram submetidas, sendo o colonizador o único que detinha o poder para contar essa história. Essa atitude intelectual responsável de Oswald de Andrade requer, além de uma rasura no tempo histórico, uma reflexão sobre os povos que formaram o Brasil, provenientes de diferentes partes do mundo, não sendo possível analisar a sociedade brasileira tendo como base apenas a demarcação geográfica do país. Ao analisar as sociedades e as culturas, fica evidente também o papel etnográfico da poética antropofágica. Essa poética requisita a cooperação de diversas disciplinas das ciências humanas. Nesse ato de valorização da antropofagia operado, que ainda dispõe de muito a ser estudado, compreendemos a importância do projeto de Oswald de Andrade iniciar-se a partir da língua, das palavras, referenciais culturais que foram atacados pelos colonizadores. O que os colonizadores buscaram apagar, a língua, a cultura, e a religião indígena e africana, o autor modernista busca evidenciar em seu projeto de linguagem da poética antropofágica. Ele opta pelos empréstimos lingüísticos e estrangeirismos em duas operações críticas: a recuperação e evidenciamento de palavras das línguas indígenas e africanas para vivificá-las ou a utilização de empréstimos lingüísticos e estrangeirismos com o intuito de satirizar a sociedade brasileira de seu tempo e o seu gosto estrangeirizado, composto também por palavras estrangeiras. Nesses momentos, ele aproveita e reforça o efeito tanto crítico à elite brasileira – intelectualizada mas pouco crítica – quanto humorístico das palavras introjetadas em seu texto e em nossa língua.

7. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *Memória Sentimentais de João Miramar*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. *Obras completas VI: Do Pau-Brasil à antropofagia e as utopias*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *Pau – Brasil*. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

_____. *Serafim Ponte Grande*. 9 ed. São Paulo: Globo, 2007.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: A teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 10 ed. São Paulo: Annablume / Hucitec, 2002.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta*. 2 ed. Campinas/São Paulo: Pontes, 2004.

BASSNET, SUSAN. Culture and Translation.. In _____. *The Companion to Translation Studies*. Editado por KUHIWCZAK; LITTAU, Karin. Copyright, 2007

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. *Post-colonial translation: Theory and practice*. Series Translation Studies. Londres: Routledge, 1999.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução* - v. 1. Florianópolis: UFSC\Núcleo de tradução, 2001, p. 188-215.

_____. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana*. Tradução de Maria Luiz Moita. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAMARA Jr., J. Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática referente à língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e crítica. In: *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. Para além do princípio da saudade. *Folhetim*, São Paulo, n. 142, p. 6-8, 9 dez. 1984

_____. Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira. In: _____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques; OTTONI, Paulo. *Tradução Manifesta: Double Bind e Acontecimento, seguido de Fidelidade a mais de um: merecer herdar onde a genealogia falta*. Campinas: Editora da Unicamp / São Paulo: EDUSP, 2005.

DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de lingüística*. São Paulo, Cultrix, 2000.

FARACO, Carlos Alberto. *Estrangeirismos; guerras em torno das línguas*. São Paulo: Parábola, 2001.

FONSECA, Maria Augusta. *Por que ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008.

HALL, Stuart. *Quando foi o Pós-colonial? Pensando no limite*. In: _____. *Da Diáspora: Identidades e mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 95-119.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos: (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LYONS, John. *Linguagem e Linguística : uma introdução*. Tradução de Marilda Winkler Averborg e Clarisse Sieckenius de Souza. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e científicos / Editora S.A., 1981.

MALTZ, Bina; FERREIRA, Sérgio; TEIXEIRA, Jerônimo. *Antropofagia e tropicalismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1993.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. 1929 _____. In: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2011.

OTTONI, Paulo. *Tradução: A prática da diferença*. 2 ed. revisada. Campinas: Unicamp, 2005.

ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: BARROS, M. Elizabeth; LAVRADOR, M. Cristina Campello; MACHADO, Leila Domingues (Orgs.). *Texturas da Psicologia:*

Subjetividade e política no contemporâneo. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro (Orgs.). *Antropofagia hoje?* Oswald de Andrade em cena. São Paulo: Realizações Editora, 2011.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Einchberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Perspectiva: São Paulo, 1978.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Between Prospero and Caliban: colonialism, postcolonialism and inter-identity. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 39, n. 2, p. 9-43, win. 2002.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1977, p. 29-48.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Goulart Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. *The post-colonial critic: interviews, strategies and dialogues*. New York & London: Routledge, 1990.

VINAY, J.-P. e DARBELNET, Jean. **Stylistique comparée du français et de l' anglais: Methode de traduction**. Paris, Didier, 1977.