

# REVOLTA, ERRO E MARAVILHA NO POEMA COMO PROMESSA DE PARTILHA: ENTREVISTA COM GUILHERME GONTIJO FLORES

**Introdução e perguntas da entrevista por Isaac Giménez,**  
estudante de doutorado no Departamento de Espanhol e Português  
da Universidade da Califórnia, Los Angeles.

Guilherme Gontijo Flores é um obstinado tradutor – *A anatomia da melancolia*, de Robert Burton (4 vols., 2011-2013), *Elegias de Sexto Propércio* (2014) e *Safo: fragmentos completos* (2017) –, autor multifacetado e transmidial – *brasa enganosa* (2013), *Tróíades* (2014), *l'azur Blasé* (2016), *Naharia* (2017), *Carvão : : capim* (2018) e *História de Joia* (2019) –, organizador de antologias, como *Poesia homoerótica latina* (2017), coeditor do blog e revista *Escamandro: poesia tradução crítica*, performer e integrante do grupo Pecora Loca, e atualmente professor de Letras na Universidade Federal do Paraná. Basta assistir a uma das muitas aulas de narrativa clássica disponibilizadas no seu canal de Youtube para perceber a paixão e grande compromisso que o autor guarda com a prática e difusão da literatura, entendida na sua mais ampla acepção.

No início de 2021, ainda em plena pandemia de COVID-19 acompanhada de fortes tensões políticas e profundas crises sanitárias no Brasil, Guilherme nos concede essa entrevista virtual com grande

generosidade. Nela abordamos de forma transversal algumas das questões que Gontijo Flores desenvolve no seu trabalho como pesquisador e artista, entre outras: o potencial de revolta do poema, a relação entre tradução, oralidade e poesia, a necessidade de questionar a tradição, o fracasso/erro na escrita e a cena poética luso-brasileira de hoje.

**Isaac Giménez** – Em *A revolta do poema* (2019), ensaio publicado por Chão da feira no “Caderno de Leituras, no. 90”, você desmarca conceitos como *revolução* ou *indignação* e também propõe, para além de expressões políticas de crítica social explícita, abordar diferentes modos de entender a potência de revolta no gesto do poema.

A partir da premissa de Deleuze & Guattari – “uma literatura menor não é de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” – e da análise de “Stehen”, de Paul Celan, também nas suas múltiplas versões em português, você defende a possibilidade de convívio no poema quando não há língua partilhável. Na “partilha da língua como fissura” –ou “nesse processo de interferir numa minorização da língua que, por meio de reagenciamentos de sintaxe, imagem e léxico vira de língua materna a língua assassina” (14), você apresenta uma porta que permite acessar o fim do mundo conhecido.

Quais manifestações poéticas atuais você destacaria como exemplos dessa língua assassina dentro do campo brasileiro de letras e por que?

**Guilherme Gontijo Flores:** Toda a língua brasileira, como língua crioulezada e crioulezante, é uma língua assassina derivada do português, o que nos põe numa situação ambígua de perpetradores do crime interminado, seja do genocídio ameríndio em curso (com negligências, doenças, extermínios, invasões de terras, adiamento de demarcações), seja na matança diária dos negros sobretudo pobres e favelados (seja no massacre da proletarização da experiência, seja nas condições precárias de saúde e educação, seja na política explícita de guerra civil contra a favela e seus habitantes). Quero com isso dizer que a nossa organização social é modelada

nas práticas coloniais, na racialização dos corpos e na mortificação dos vivos.

Em termos literários, o modernismo de 1922 pode ter feito um grande passo ao buscar reforçar as características da língua derivadas dos choques com línguas ameríndias (troncos jê, ou tupi-guarani sobretudo) e as línguas africanas (sobretudo quicongo, quimbundo e iorubá), tanto na sintaxe quanto no léxico, deu também aberturas para um pensamento político forte (sobretudo na Antropofagia); porém muito caminho ainda resta para minar a nossa identificação marcada com o colonizador (e para isso não basta importar discursos decoloniais da semana passada). Isso demanda uma reorganização contínua (daí sua necessidade de revolta, e não só de revolução) contra tudo que estanca a vida e a língua; e entendo que a poesia tem lugar fundamental nesse embate, pois ela tem por dever criar mundos, adiar fins do mundo, dar fins aos mundos.

**IG:** De acordo com o que está exposto no ensaio, “apenas quando o poema é força de uma coletividade plural aberta ao contraditório, quando se faz como nova configuração espaço-temporal e afetiva; nesse momento, ele destrói a posição estável e separada do sujeito em relação ao mundo para instaurar uma série de reciprocidades em devir” (15), quais outras configurações espaço-temporais e afetivas possibilitam a destruição de hierarquias entre sujeitos e entre sujeito e objeto no gesto de revolta do poema? Em que consistiria essa série de reciprocidades futuras?

**GGF:** Se tento estancar essa resposta, sugiro que tenho eu mesmo uma resposta unívoca. No entanto, o que me interessa na provocação da revolta do poema é precisamente a indeterminação dos modos de agenciar as reciprocidades futuras, inclusive porque as respostas precisam variar muito a cada contexto, e sua importação *tout court* pode ser um risco tão grande quanto os horrores do presente. Dou um exemplo apenas, pra tentar esclarecer: a meu ver, a importação direta de vários ensaios e manifestos dos movimentos

negros nos Estados Unidos têm tido uma importância crucial para a retomada da discussão no Brasil com novo fôlego e para a fomentação de novas afetividades dos grupos e estratégias políticas. Porém também vemos que muito do corte racial norte-americano reentrou no embate, de certo modo simplificando (ou pasteurizando) uma discussão que aqui é mais complexa e não aceita determinações dicotômicas; isto é, não existe um branco x negro, porque há toda uma gama de cores intermistas e interpostas que demandam um pensamento específico.

Um ponto complexo abordado já por Florestan Fernandes, por exemplo, é como a determinação de cor varia segundo a classe social: Fernandes mostra que um tom similar de pele tende a ser considerado branco em classes média e alta, porém negro nas classes baixas; algo dessa ordem é quase impensável nos EUA; talvez isso pudesse ser colocado para pensarmos Kamala Harris no Brasil — ela seria reconhecida como inequivocamente negra? Algo complexo assim acontece com as etnias ameríndias: com a nossa miscigenação desregulada, os traços étnicos têm reconhecimento variado de região para região, e a tendência quase geral é de que todos que não apresentam uma fisionomia ultramarcada segundo o critério brasileiro acabem se identificando como branco, o que reforça em parte aquela postura de continuidade colonial que comentei antes. Mas veja, não me interessa de modo algum fechar a resposta, e sim pensar que as demandas políticas e poéticas variam e que não podemos essencializar nenhuma das questões.

Se, por um lado, não podemos cair na conversa harmonizadora e barroca de uma mestiçagem alegre ou de uma democracia racial, sem racismo e sem conflitos, que nos geriu nos últimos séculos, por outro a mera importação de conceitos de culturas diversas sem os choques necessários falseia a experiência real. Como podemos fazer isso sem cair em qualquer tipo de ufanismo ou de autoidealização, sem nos ilharmos como pensamento? Penso que é a abertura dessas relações afetivas, dos vínculos por construir, dos mundos por elaborar em colaboração, que precisa ser afirmada. Tendemos a buscar discursos prontos que nos orientem, mas o mundo não

cessa de demandar discursos que o construam numa diferenciação contínua. E mundos se constroem em processos de comunhão que precisam incorporar a dissonância, o dissenso; é talvez o maior desafio de qualquer pretensão democrática.

**IG:** No final, o texto apresenta a imagem do poema como templo e defende a revolta do poema como uma dupla profanação, aludindo aos dois sentidos etimológicos da palavra: o de sacrificar (levar para o templo) e o de dessacralizar (jogar para fora do templo) (17). Assim, de acordo com essa metáfora, a profanação se dá no pórtico, entre fora e dentro. Como devemos entender então este pórtico em relação à tradição, à crítica literária e ao próprio fazer poético?

**GGF:** Entendo que o pórtico da tradição é precisamente esse lugar entre sacralização do cânone, com a oferta contínua de novos nomes à imortalidade (pensemos em prêmios como o Camões de língua Portuguesa, o Pulitzer norte-americano, o Nobel sueco etc.), e a necessidade de revisão contínua desse mesmo cânone, seja pelo questionamento estético e político do cânone legado e suas implicações, seja pela releitura crítica e franca dos seus pontos mais fracos ou violentos. Lembro que há alguns anos se pautou a ideia de censurar Dante Alighieri por suas posturas anti-islâmicas, sobretudo na *Divina Comédia*, como temos no presente algo dessa ordem por causa do racismo de Monteiro Lobato no Brasil. Sem querer comparar os dois nomes em termos de importância (Lobato é figura historicamente importante, porém muito mediano em comparação com seus contemporâneos mais instigantes, muito menos profícuo e radical nas demandas de seu tempo), me preocupa o desejo simplista de opor dentro e fora, que em termos políticos guarda algo do fascismo em termos de censura e exaltação. (Talvez uma comparação melhor se desse com Camões com sua exaltação contínua à violência portuguesa sobre a África, coisa que Portugal parece ainda não ter tentado empreender sistematicamente). Mais fundamental em termos de relação com esses cânones é retomá-los pelo viés crítico, expor seu sangue sobre o

nosso, isto é, compreendê-los na sua diferença e estabelecermos relações complexas no presente, assumindo nosso anacronismo como ponto de pensamento e de ação.

**IG:** A relação entre oralidade e poesia atravessa de maneira constante os seus trabalhos como pesquisador, artista, poeta e tradutor. O artigo “Um walkie-talkie na encruzilhada das águas: traduzir e cantar a poesia xamânica marubo”<sup>1</sup> invoca a figura do tradutor de cantos navajo Jerome Rothernberg para desnaturalizar as relações de equivalência total entre oral ≠ coloquial; linguagem da poética da voz ≠ linguagem da poética da fala; “palavras de canto ≠ palavras da música” (179). Perante a delicada tarefa de traduzir e cantar poesia xamânica marubo, você lança as seguintes perguntas no seu artigo: “Onde termina a feitura do poema? Qual é a função da função poética se o poema não quer buscar chamar atenção para a própria linguagem?” O transe se revela como um princípio comunicativo cosmopoético que chama a personificação como forma de aprendizagem. Enquanto críticos literários, que mecanismos temos ao alcance para conectar a letra com o corpo e, tomando emprestado o termo de Alexandre Nodari, traduzir em lugar de desnaturalizar os objetos de sua função primordial?<sup>2</sup>

**GGF:** O corpo está sempre ao alcance de qualquer crítico; o que precisamos fazer, talvez como pensa Adriana Cavarero, é reverter a metafísica milenar que hierarquizou lógos (o pensamento, a razão abstrata, a Voz maiúscula e imutável da lógica) sobre a *phoné* (o corpo, a carne precária, a voz minúscula e individual, com seus ruídos, falhas, especificidades que escapam à categorização em cortes). Isso demanda um rigor para desnaturalizarmos o ensino que nos é dado há inúmeras gerações, então os críticos precisam se pensar não como aportadores de teorias sobre obras (no sentido de a teoria ser um mero utensílio), e sim como atores no tecido coletivo; nesse sentido, o que esperamos deles é uma ação sobre os próprios modos de viver. A literatura (e a poesia, se fizer parte da literatura, afinal) está na carne do viver e demanda respostas nessa ordem.

**IG:** Em “O urubu de Edgar Allan Poe— uma tradução—Exu” demonstra que, efetivamente, “é possível a recriação obsessiva de uma forma poética ir além do servilismo que diviniza o original”<sup>3</sup>. A tradução—Exu, ou tradução descolonizada, defende um olhar crítico para um poema tradicional ou canônico sendo, ao mesmo tempo, uma forma de homenagem e uma perversão paródica que busca a desconstrução de valores sociais ou políticos. A tradução—Exu pode ser considerada como resposta, via tradução, aos nossos modelos colonizados do saber, limitados em termos de representatividade e possibilidades de identificação. Que princípios compartilham a tradução—Exu com a escrita por apropriação, baseada na assimilação de leituras que propõe Leonardo Villa—Forte? Todo poema é suscetível de ser objeto da tradução-Exu?

**GGF:** A escrita por apropriação apresentada por Villa-Forte é um desdobramento brasileiro das ideias de *uncreative writing* que foram moda nos EUA nas últimas décadas. Villa-Forte, com o distanciamento temporal, pode pensar sobre o impacto de usar textos alheios para produzir sentidos absolutamente novos, seja por deslocamento, seja por apropriação (creio que já fiz das duas coisas na minha poesia e na prosa ficcional e nisso estou interessadíssimo no procedimento). Já o que eu venho chamando de tradução-exu (conceito que cunhei em parceria com Rodrigo Tadeu Gonçalves) é um procedimento tradutor que busca colocar a tradução no limite porque insere nas premissas tradutórias a possibilidade da contradição, como ferramenta ao mesmo tempo crítica e oracular em relação ao texto da língua de partida (metáfora que me incomoda tanto quanto a de língua original); assim, uma tradução-exu, ao enxertar no texto sua contradição, realmente anseia solapar a lógica do tempo, tal como Exu, que é ao mesmo tempo o caçula e o decano dos orixás; uma tradução-exu quer ser decana de seu original, e não derivativa, para com isso fazer esse original se expressar como forma no tempo.

Como peça linguística, eu acho que todo poema é suscetível de tradução-exu, sim, porque todo texto está embrenhado de contradições que precisam ser expostas e atualizadas com novas contradições. Ao mesmo tempo penso que o conceito de tradução-exu que proponho não deveria ser uma moda, não é uma injunção para que as pessoas passem a traduzir exusiavelmente sempre; é mais um desdobramento para pensar e agir a partir de práticas que estão dadas. Então a pergunta que eu me faria seria a seguinte: o que acontece se alguém faz uma tradução-exu de determinada obra? Quais são suas implicações estéticas, éticas, políticas? Eu mesmo, no ensaio que venho preparando, traduzo uma série de cantos a Exu, Pambu-njila, Legba, Elegguá etc., porém não faço ali tradução-exu; e isso porque me pergunto se este é o momento de operar desse modo com cantos que nem mesmo foram acolhidos de modo forte como peças poéticas importantes para a nossa tradição. A meu ver, antes de querer uma tradução-exu deles, quero uma tradução que os aporte como potência no presente (coisa que tinha feito Antônio Risério em seu *Oriki Orixá*, mas que teve um impacto muito restrito a um grupo de leitores atentos). Se esses cantos um dia estiverem reinjetados, quem sabe, poderiam receber sua merecida tradução-exu; mas isso será questão para outras gerações. Dei um exemplo, mas penso mesmo que esses problemas se dão no caso a caso, sem qualquer metodologia previsível, até porque a tradução-exu não é um método, talvez seja mais um modo de vida, ou modo de relação possível, e nós em nossas vidas nos relacionamos diversamente com cada uma das pessoas e seres que nos cercam.

**IG:** Grosso modo, e tomando emprestadas as suas palavras, o Exu refere o orixá das mediações, do logro, desviador de sentidos, contorcionista cuja própria definição é instável. A metáfora funcional do Exu introduz a impossibilidade de pensar a tradução fora de um corpo, sendo ela a agente que leva à mutação. Risério, patriarca da tradução poética do canto africano no Brasil, lembra-nos que Exu “induz ao erro e à maravilha”. Perante a essa afirmação, você declara: “me entrego ao erro, ou melhor, ao equívoco”.<sup>4</sup> Que função cumpre o erro e o

equivoco em nossas leituras pós-coloniais e qual o potencial de assumir o erro em nossos processos interpretativos, tradutórios e criativos de textos canônicos? Em que consiste a sua prática de escrever como fracasso, ou abraçar o fracasso na escrita?

**GGF:** Eu entendo que o abraço do fracasso, tal como o busco, é um tipo de abertura ao mundo inacabado. O discurso contínuo sobre sucesso que nos assola diariamente, nossos anseios a uma felicidade como estado contínuo a ser alcançado, tudo isso exclui da medida humana o que é da ordem da mistura. Então, em vez da felicidade, proponho uma política da alegria (móvel, findável, partilhável, que anseia ao comunitário) em lugar da vida estanque da felicidade; do mesmo modo me interessa uma estética, ética e política do fracasso em contraponto aos sonhos de supremacia, controle, estabilidade. Fracassar, nesse sentido, é só viver entre os seres, ser paisagem ativa do mundo. Fracassar na escrita tem sido, para mim, escrever contra os meus anseios, contra o desejo de uma voz poética unívoca e imediatamente reconhecível, contra qualquer projeto de obra definidora ou de me alçar a ser O poeta da minha geração. Fracassar aqui talvez signifique mais especificamente conviver em abertura.

Foi um pouco pensando nisso que fiz um pastiche-homenagem intitulado *Miss Antropofagia* em que eu tentei desdobrar alguns pontos que me interessam do *Manifesto Antropófago* sobre a duplicidade aparentemente antagônica entre o lugar de ser miss celebrada e misantropo. Ali a lógica do erro projetada por Oswald de Andrade implicaria de devoração também dos nossos misantropos, aqueles que detestam o humano e o mundo, que mortificam a experiência.

**IG:** Um dos versos em “Miss Antropofagia” (2016) (disponível no site modo de usar & co) levanta a seguinte questão: “MIS — Errar, perder, odiar, tudo é saudade lusitana inencontrável”? Poderia comentar estes versos e os versos finais do poema: “Fugir para Miami e desembarcar na Serra Leoa — projeto de erro geográfico. / Em toda parte se acharia

o nosso fracasso”? Que lugar ocupa o google e o uso das tecnologias nesse contínuo processo de produzir e reproduzir erros em “Miss Antropofagia”?

**GGF:** Quando escrevi *Miss Antropofagia* estava fascinado com “a contribuição milionária de todos os erros” do *Manifesto* oswaldiano como um modo de fundar uma poética e uma ética sem controle prévio, o que não quer dizer sem empenho de escrita, isto é, como uma abertura ao fracasso próprio e alheio. Isso para mim se dava inclusive no descontrole dos morfemas que ali proliferavam como sentidos, então escolhendo *mis* eu podia escutar o “misantropo”, o “misógino” etc. (com seu ódio), bem como a ideia em inglês do verbo *miss* que pode ser “errar”, “perder”, ou mesmo “sentir falta” (daí a saudade, *to miss someone*) desdobrado também como prefixo para *misreading* (a desleitura salutar de todos nós e que especificamente eu queria ali fazer) e a possibilidade da *miss* como jovem digna de nota, mais especificamente nos tristes concursos de miss qualquer coisa, que transformam a experiência da beleza e do desejo em corrida de cavalos. Enfim, o cruzamento dessas frentes retornava como pergunta sobre o que fazer com uma antropofagia que fosse, ao mesmo tempo uma misantropofagia, isto é, uma devoração do outro enquanto ódio, enquanto perda, enquanto princípio da saudade. Alteração de si pela incorporação do outro enquanto outro, inclusive desprezivelmente outro, ou seja, fora dos usos mais comuns de antropofagia no senso comum brasileiro, que seria um mero aumento de poder por meio de ingestão das habilidades do outro devorado.

Seria um modo radical de insistirmos na leitura de nossa própria história e como projeto futuro, que troca dois pontos coloniais segundo seus lugares de desejo, entre a riqueza quase-junk da norte-americana miss Miami, e o patinho feio da miséria escancarada de Serra Leoa: errando a geografia talvez surja mais violentamente o sentido das identidades. Algo similar pode acontecer na internet, por um lado em mecanismos de busca com o Google que, a um só tempo, nos mostram caminhos procurados e derivas infinitas

(inclusive com o autocompletamento que nos enuncia o desejo dos outros, por vezes para nosso horror); por outro nos mecanismos sem busca que estão neste não-espaço avesso ao controle que é a Deep Web.

Diante disso tudo, hoje, num Brasil que se expressa cada vez mais como projeto de terra devastada, me pergunto: como devoraremos o desgoverno que nos assola com suas misantropias, misoginias, xenofobias, políticas de morte etc.? Como sermos profundamente alterados por ele e ainda assim vivermos como os devoradores que produzirão algo novo disso? Quase sempre as políticas do horror são calcadas num anseio de mundo unívoco, de sentido estanque, de controle saudosista paterno, que ecoa sonhos coloniais e patriarcais e intimamente colados também com anseios de supremacia racial. Este horror que afastamos é muito propriamente nosso, erro introjetado que pode ou não se desdobrar de modos variados. De certo modo, uma imagem que fica retornando a mim e que vem se expressando nos poemas mais novos é a da fertilização arcaica: a necessidade da lida com o estrume, o resto podre, o chorume, para adubar a terra que somos. Sem um mundo acabado, sem reconhecer que o nosso mundo sempre já-terminou, não temos como propor mundos impossíveis.

**IG:** A recente publicação de *Todos os nomes que talvez tivéssemos* (2020) – tetralogia composta dos livros *brasa enganosa* (2013), *Tróia-des-remix para o próximo milênio* (2014/2015), *l'azur Blasé*, ou ensaio de fracasso sobre o humor (2016) e *Naharia* (2017) –, confirma a não marca de estilo ou a descontinuidade subjetiva em sua obra. Na entrevista para a Kotter TV, você confessa fugir da busca pela consciência de uma voz própria. Em sua opinião, o poema se apresenta como forma de cumprir a promessa da partilha: da gargalhada, do prato, dos prazeres – uma tentativa de lidar com obsessões e torná-las partilháveis. Você diria que há excesso de subjetividade nas várias propostas poéticas, ensaísticas e ficcionais, que inundam as estantes das livrarias hoje em dia? Quais são alguns dos principais temas e obsessões que movem os e as poetas que estão a publicar hoje no Brasil?

Como podemos superar a insularidade que envolve a poesia brasileira e estabelecer uma coletividade para além da lusofonia a partir da tradução, da crítica e da criação literária?

**GGF:** Eu não vejo maiores problemas com o excesso de subjetividade que inunda, sim, as livrarias hoje. Mas me preocupo com as ideias de subjetividade monolítica que aí aparecem muitas vezes. É o dilema e o risco das pautas identitárias: como fazer uma identidade furada, aberta, interminada? Como não fazer com que a identidade seja também um destino ou uma essência? Acho que há respostas de ordem muito diversa na nossa literatura sem sair do Brasil: seja em Maria Carolina de Jesus com seus diários em que se sente sempre dentro e fora da comunidade favelada em que vive; seja em Clarice Lispector com suas reflexões derivantes que apontam para uma microexistência de modos, por assim dizer, cromáticos de ser: as duas, cada uma do seu jeito, modulam a existência sem deixar de se mostrar profundamente subjetivas. Isso realmente não é o que impera entre os poetas que publicam hoje no Brasil, mas acho que há casos incríveis que recusam qualquer fechamento, mesmo se aventurando na lavra mais subjetiva: Marcelo Ariel, Nina Rizzi, Sergio Maciel, Ricardo Domeneck, Annita Costa Malufe, Cláudia Roquette-Pinto, Josely Vianna Baptista. São nomes muito diferentes e que me vêm à mente sem pensar muito, fora os que não apostam sistematicamente em subjetividades ou atravessamentos dessa ordem.

Por fim, preciso dizer que me interessa muito pouco pensar uma coletividade lusófona, a não ser que ela se pense precisamente como um coletivo de diferenças em relação (nesse sentido, o projeto de unificação das grafias me parece, em seu anseio uniformizante, avesso à proliferação de diferenças e propenso à nulificação delas). Aí se abre um movimento que possa sair da nossa insularidade criando uma rua de mão dupla. Eu diria que os brasileiros hoje estão muito atentos ao que se produz em muitos lugares (varia muito conforme os interesses, o que é ótimo), mas sinto que o que fazemos é realmente pouco visto fora das nossas fronteiras: nessa

hora é perceptível como nosso olhar é do regime colonial, seguimos olhando insistentemente para as metrópoles e para o que ela diz que devemos ler, e assim até hoje construímos trocas muito frágeis entre os outros pontos periféricos. Quando teremos edições sistemáticas de autores latino-americanos no Brasil, quando conheceremos melhor as inúmeras poéticas africanas em línguas europeias ou não, quando saberemos em detalhes sobre as variedades literárias asiáticas? E quando saberão de nós? Esperaremos sempre um Nobel que nos autorize?



- 1 Artigo incluído no volume 39 de *Cadernos de Tradução*, edição especial de 2019 organizada por Álvaro Faleiros intitulada *Poiéticas não europeias em tradução*: refundações e reescritas desde Brasis. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2019v39nespp171/42145>. v. 39 (2019): Edição especial: Poiéticas não europeias em tradução - Refundações e reescritas desde Brasis / Parte I - Refundações.
- 2 Em “Algo infiel: corpo, performance e tradução”, Alexandre Nodari apresenta a *tradução* como uma modalidade da tradução em que “não há transporte de uma língua a outra, mas sim um envio do *corpo à letra*: trata-se da conversão, por meio de um saber entre a experiência e a adivinhação, de vestígios de gestos e afetos humanos e não humanos, dos movimentos dos corpos e sua interação com o mundo...” (13) Entre o dito e não dito, o *tradizer* rosiano aparece como um entre-dizer que busca ‘ler o que nunca foi escrito’, como apregoava Hoffmansthal, fazendo da aletria, da ausência de letra, uma hermenêutica, ...”
- 3 Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682019000400171&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682019000400171&script=sci_arttext&tlng=pt).
- 4 Referenciado em “Exú Elebó– Cântigas em tradução” com cita de Antônio Risério, *Oriki Orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996. Pág. 112. Para aprofundar neste assunto, recomendamos também ler “Um walkie-talkie na encruzilhada das águas: traduzir e cantar a poesia xamânica Marubo”, disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682019000400171&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682019000400171&script=sci_arttext&tlng=pt).