



ARTIGOS

Haroldo de Campos e sua epistemologia constelar da tradução nos trópicos

Haroldo de Campos and his constellated epistemology of translation from the tropics

Haroldo de Campos y su epistemología constelar de la traducción en los trópicos

**Rony Márcio Cardoso
Ferreira¹**

orcid.org/0000-0002-4084-3956
ronymcf@gmail.com

**Luana Cavalieri de
Alencar Dutra¹**

orcid.org/0000-0003-0272-884X
luanacadutra@gmail.com

Recebido em: 29 out. 2024.

Aprovado em: 06 jun. 2025.

Publicado em: 28 ago. 2025.

Resumo: O presente artigo tem como objetivo principal investigar como a epistemologia da tradução literária de Haroldo de Campos perpassa pela imagem da *constelação* mallarmaica e se torna, portanto, uma teoria constelar – que privilegia a visão sincrônica do ato tradutório. Essa evocação imagética se vê indissociável de uma sincronia na poesia, que vai e volta na tipografia do papel sem necessariamente seguir uma ordem preestabelecida. Não obstante, Campos mobiliza essa ideia em sua teoria da tradução, constelar por excelência. O ato tradutório e a história, para ele, se veem indissociáveis da sincronia, pois apenas construímos passado e presente a partir da existência de um diálogo, um movimento contínuo. Além do mais, não deixa de ser parte desse objetivo maior a concretização de um estudo que privilegie uma visão desconstrutora do logocentrismo, tendo em vista que, mesmo com o avanço dos estudos tradutórios nos últimos tempos, ainda predominam ideias mais obsoletas, como a ideia de tradução servil, dívidas e influências. Assim, tomando por base a teoria constelar da tradução de Haroldo de Campos, pretendemos analisar, por meio de uma leitura dos estudos da tradução e da literatura comparada, como essa concepção mallarmaica se viu presente. Para tanto, valemo-nos dos pressupostos de Jacques Derrida (2001, 2006), Jorge Luis Borges (1999), Márcio Seligmann-Silva (2018), Silvano Santiago (2000), Susana Kampff Lages (1998) e Walter Benjamin (2010). Ademais, também de materiais organizados por Inês Oseki-Dépré (2012), Marcelo Tápia e Thelma Médiçi Nóbrega (2013).

Palavras-chave: tradução literária; teoria constelar; Haroldo de Campos; estudos da tradução; literatura comparada.

Abstract: The following article has, as its primary objective, the research of how the epistemology of literary translation from Haroldo de Campos goes through a constellation imagery from the poet Stéphane Mallarmé and becomes, therefore, a constellated theory – that privileges a synchronic vision in translation. This imagery is attached to a synchrony in poetry that comes and goes through the typography of the paper without the need to follow a preconceived order. Campos uses this concept in his constellated theory of translation. The translation act and history, to him, are attached to the synchrony, because we only build past and present from the existence of a dialogue, a constant movement. Besides, part of this bigger objective is the fulfillment of a study that privileges a deconstruction of the logocentric perspective, since, even with the latest advance of the translation studies, obsolete ideas still prevail, like the ideas of servile translation, debts and influences. Therefore, with the constellated theory of translation from Haroldo de Campos as a foundation, we intend to analyze, with the aid of translation studies and comparative literature, how this Mallarmé concept was present in his epistemology. For that, we will make use of the concepts from Jacques Derrida (2001; 2006); Jorge Luis Borges (1999); Márcio Seligmann-Silva (2018); Silvano Santiago (2000); Susana Kampff Lages (1998) and Walter Benjamin (2010). Besides, we will also use the materials organized by Inês Oseki-Dépré (2012) and Marcelo Tápia with Thelma Médiçi Nóbrega (2013).



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Mato Grosso do Sul, Brasil.

Keywords: Literary Translation; Constellated Theory; Haroldo de Campos; Translation Studies; Comparative Literature.

Resumen: El presente artículo tiene como su objetivo principal investigar como la epistemología de la traducción literaria de Haroldo de Campos atraviesa la imagen de la *constelación* del poeta Stéphane Mallarmé y tornase, por lo tanto, una teoría constelar – que privilegia la visión sincrónica del acto traductor. Esa evocación de la imagen queda inseparable de una sincronía en la poesía, que se va y vuelve en la tipografía del papel sin, necesariamente, seguir una orden primera. Sin embargo, Campos moviliza esa idea en su teoría de la traducción, constelar por excelencia. El acto traductor y la historia, para él, se ven indisolubles de la sincronía, ya que solamente construimos el pasado y el presente a partir de la existencia de un diálogo, un movimiento continuo. Además, no deja de ser parte del objetivo mayor la concretización de un estudio que privilegie una visión que deconstruya el logocentrismo, sino que, mismo con el avance de los estudios de la traducción en los últimos años, aún quedan ideas más obsoletas, como la idea de traducción servil, deudas e influencias. Siendo así, tomándonos como base la teoría constelar de la traducción de Haroldo de Campos, pretendemos analizar, por intermedio de una lectura de los estudios de la traducción y de la literatura comparada, cómo esa concepción de Mallarmé está presente. Para eso, nos valemos de las presuposiciones de Jacques Derrida (2000); Susana Kampff Lages (1998); y Walter Benjamin (2010), así como de materiales organizados por Inês Oseki-Dépré (2012) y Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega (2013).

Palabras clave: traducción literaria; teoría constelar; Haroldo de Campos; estudios de la traducción; literatura comparada.

Considerações iniciais: diálogos impertinentes

[...] o poema é a constelação. A constelação é resgatada do acaso. A vida é um enclave de ordem em um universo fadado à morte térmica e antropia (Campos, 1995)².

Como falar sobre o mundo pós-moderno sem transitar pela grande discussão humana acaso *versus* causalidade? Até que ponto podemos dizer que a vida se resume a uma sequência predeterminada de eventos, ou a simples e mera coincidência? Não seria a vida uma constelação, cujas estrelas gravitam em torno do que já é mensurável e do que ainda nos é incerto? A arte, reflexo da vida e criação deste mundo, nos mostra justamente sua configuração cosmogônica, revelando o diálogo inevitável entre ambas as

condições. Somos causa e consequência; e a última condição é a que perdura. A morte térmica. A antropia. O acaso. Viver é encarar a nossa própria (des)ordem.

Esses pressupostos ilustram, de certa forma, a assertiva resposta de Haroldo de Campos, transcrita anteriormente, como epígrafe, a uma pergunta de Mario Sérgio Cortella durante a série "Diálogos impertinentes", televisionada pela TV PUC de São Paulo em 1995, sobre a temática "O acaso". Enquanto discorria sobre a modernidade e a pós-modernidade (para Campos representadas, respectivamente, por Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé), Haroldo explicava a revolução do verso criada por este último, entendida como uma partitura; o entrevistador, então, o indaga sobre a possibilidade de esse tipo de poema ser, na verdade, um enclausuramento, por meio das seguintes palavras: "Mas o diagrama, a partitura, o poema distribuído dessa forma, ele não é um enclausuramento do espaço?" (transcrição nossa).

Os poucos minutos dessa entrevista nos reafirmam que a temática do acaso, de fato, é um diálogo impertinente, assim como o título da série proclama. Insolente, o acaso é um dançarino, assim como Campos nos revela no poema "Lamento sobre o lago de Nemi", encontrado em sua coletânea *Auto do possesso*, do ano de 1950:

Lamento sobre o lago de Nemi

O azar é um dançarino nu entre os alfanjes.
Na praia, além do rosto, a corola das mãos.
Chama teu inimigo. O azar é um dançarino.
Reúne os seus herdeiros e proclama o Talião.

A virgem que encontrei coroada de rainúnculos
Não era – assim o quis – a virgem que encontrei.
O azar é um dançarino: teme os seus alfanjes.
Amanhã serei morto, mas agora sou rei.

Nu, entre os alfanjes, coroado de rainúnculos,
Chama o teu inimigo e a virgem que encontrei.
Na praia, além do rosto, eu agora estou morto.
O azar é um dançarino. Amanhã serás rei
(Campos, 2012, p. 22).

O acaso ou azar, derivação do *hasard*, presente

² Trecho da entrevista de Haroldo de Campos concedida à série "Diálogos impertinentes", produzida pela TV PUC-SP, em 1995.

em "Lance de dados" (1897) de Mallarmé, adquire múltiplas dimensões no poema de Campos: ao mesmo tempo que dança perante a morte ou o perigo³, ele os teme. Através desse texto extremamente lúdico e repleto de paradoxos, o poeta retrata justamente a natureza impertinente do acaso, mais uma vez rebatendo a ideia de que o poema em forma de constelação seria um fechamento do espaço. Afirma, assim, seu extremo oposto: o poema, decorrente da constelação e, conseqüentemente, do acaso, transforma-se "numa ampla mandala de significantes e significados" (Teixeira, 2016, p. 99). Essa mandala, vista antes como partitura em Mallarmé, é levada à última potência por Haroldo não apenas em sua obra poética, mas principalmente em sua teoria da tradução literária.

A partir do que foi transcrito no fragmento epigráfico desta seção, bem como na leitura do poema anterior, percebemos que Campos, além de responder o questionamento com muita precisão, mostrou compartilhar, ressaltadas as diferenças, da mesma visão cosmogônica presente na poética de Mallarmé. Tomando essa máxima, já reconhecida pela crítica, o presente artigo investiga em que medida a teoria da tradução literária proposta por Haroldo de Campos vale-se da e, ao mesmo tempo, ultrapassa a imagem da *constelação mallarmaica* e se torna, portanto, uma *epistemologia constelar latino-americana*.

1 A contrateoria de Haroldo de Campos – da literatura à cultura

A teoria da tradução de Haroldo de Campos não poderia fugir a esta mesma estrutura: também nela se reitera tanto a necessidade da tradução como a sua intrínseca impossibilidade (Seligmann-Silva, 2018).

A partir do século XVIII, o campo dos estudos da tradução e, mais especificamente em nosso caso, o da tradução literária, viveu uma generalização mascarada de uma *filosofia da tradução ou da linguagem*. Ambas as teorias, que desen-

volveram-se acopladas uma à outra, defendiam a concepção do *mundo como texto*. Nessa toada, então, escrever equivaleria a traduzir, sem distinção entre as duas operações. Entretanto, Jacques Derrida (2006, p. 20) nos aponta uma problemática relevante: "[...] notemos um dos limites das teorias da tradução: eles tratam bem frequentemente das passagens de uma língua a outra e não consideram suficientemente a possibilidade para as línguas, *a mais de duas*, de estarem implicadas em um texto". Ora, aí está um dos indecíveis derridianos, preocupação que permeia também a teoria de Campos (2019, p. 5), o qual reconhece que, para traduzir, não basta apenas assumir sua necessidade, mas compreender que ela perpassa pela impossibilidade como um texto "inçado de dificuldades", como bem nos aponta Seligmann-Silva (2018).

De tal forma, essa suposta equivalência entre traduzir e escrever contribuiu para a estigmatização da tradução como *passagem* "[...] de um texto para outro, de um espaço para outro, de um tempo para outro. Mas mais do que uma simples passagem, toda tradução [...] está marcada pelo *abandono*" (Seligmann-Silva, 2018, p. 189). Trata-se, portanto, de abandonar a língua de partida (e os elementos culturais intrínsecos a ela). Esse processo melancólico do abandono foi muito bem perscrutado por Walter Benjamin, que, em seus estudos sobre a traduzibilidade, afirma a necessidade de estranhar a nossa própria língua durante o processo tradutório, no que tange ao "[...] tratamento 'chocante' que o tradutor benjaminiano deve dar à sua língua, 'estranhando-a' ao impacto violento (*gewaltig*) da obra alienígena" (Benjamin *apud* Campos, 2019, p. 57). Ou seja: o tradutor, que intenciona traduzir um texto de uma cultura para outra está em constante busca da língua pura; ao atingi-la, revive o texto original.

Isso porque, para Benjamin (2010, p. 207),

[...] a tradução procede do original. Na verdade, ela não deriva tanto de sua vida quanto de sua 'sobrevivência' [...] Pois a tradução é posterior

³ "A palavra 'alfanje' (do árabe *al-handjar*), por sua vez, é rica em significados: pode designar a espada curta, de lâmina curva, utilizada pelos povos árabes, descendentes dos assírio-babilônicos, e também a guandha ou foice empregada na agricultura, que a cultura popular na Idade Média associou à representação antropomórfica da morte – o esqueleto envolto em uma capa escura" (Teixeira, 2016, p. 99).

ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio de sua pervivência.

Portanto, para ele, a tradução não "mata" o original, como muitas das teorizações anteriormente discutidas buscaram defender. Pelo contrário: ela faz com que a obra sobreviva ao longo do tempo. Para além do fator meramente temporal (pois a tradução, é claro, vem sempre depois do texto de partida), Benjamin entende que essa pervivência se dá, também, por outros dois fatores, que são a *finalidade* da tradução e a *intenção* do sujeito tradutor: "[...] a finalidade da tradução consiste, em última instância, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. [...] as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* [...] afins naquilo que querem dizer" (Benjamin, 2010, p. 209). É importante observar que ambas as condições são interdependentes, como a metáfora do ouriço em "Che cos'è la poesia?" (2001), de Derrida; ou seja, *a finalidade da tradução enrola-se no axioma da intenção do tradutor*.

Nesse interim, se a tradução expressa a afinidade entre as línguas de partida e de chegada e o tradutor capta, na obra, o que querem dizer (sua intenção), busca-se, para Benjamin (2010, p. 217), a língua pura ou *pura linguagem* no ato tradutório:

[...] assim como a tradução é uma forma própria, também a tarefa do tradutor pode ser entendida como uma tarefa própria, podendo ser diferenciada com precisão da do escritor. Essa tarefa consiste em encontrar na língua para a qual se traduz a intenção a partir da qual o eco do original é nela despertado. [...] sua própria intenção é outra: a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa.

Na língua pura, então, encontramos a solução de Benjamin para o dilema escritor *versus* tradutor. *O modo de visar, a intenção ou o ponto de vista é no que consiste a boa tradução*; nessa busca, o tradutor diferencia-se da tarefa primeira de um escritor. Cabe mencionar, nesse ponto,

que Campos chega a repensar a língua pura de Benjamin a partir de uma visada dessacralizante, buscando "[...] desinvestir a pioneira teoria benjaminiana de sua 'aura' sacralizante" (Campos, 2019, p. 100); para ele, a língua pura seria, na realidade, um "lugar semiótico da operação tradutora" (Campos, 2019, p. 101).

Outrossim, podemos imaginar o texto traduzido como a figura mitológica da fênix⁴, que revive e reconstrói o texto de partida, permitindo que ele renasça e sobreviva. Sem ela, o original poderia permanecer somente nas cinzas da história, desaparecendo aos poucos com o passar dos anos. Essa evocação imagética também relaciona-se com a metáfora da reconstituição do vaso quebrado em "A tarefa do tradutor", de Benjamin (2010), na qual a tradução consiste não em reproduzir exatamente o vaso original (texto de partida), mas, dentro de sua própria língua, compreender o modo de visar daquele vaso por meio dos seus cacos e alcançar, portanto, a pura linguagem ou, para Campos, o lugar semiótico da operação tradutora.

Mas isso não significa que tamanha tarefa seja tão natural quanto encontrar a "chave" da obra a ser traduzida, assim como a filosofia da linguagem erroneamente nos propôs: "a escrita é melancólica por postular um objeto ausente para lamentar-lhe a perda" (Lages, 1998, p. 64). O tradutor, ao adentrar o texto estrangeiro, torna-se um alienígena. Melancólico, porém consciente de sua tarefa, ele se vê obrigado a abandonar sua própria língua e cultura, já que, "Entre homens que falam uma língua comum, basta um olhar para que se compreendam" (Rosenzweig *apud* Campos, 2019, p. 55). Consequentemente, Benjamin entende essa melancolia inerente à traduzibilidade como um duplo movimento de *distanciamento e reconstituição*:

[...] ele pressupõe, por um lado, a aceitação de uma distância, de uma separação de um fundo textual reconhecido como anterior, por definição, inapreensível em sua anterioridade; por outro, implica na destruição voluntária

⁴ Quanto à fênix, podemos entender o texto de chegada (a tradução) como um texto "fenescido" [sic]. Tal palavra foi transcrita por Campos na sua tradução do "Lance de dados", em que explica: "*fênix* + *sido*, com a ideia de ressurreição e recorrência; além do latim, *nescire* = não saber" (Campos, 2019, p. 140).

desse texto anterior e sua reconstituição, em outro tempo, outra língua, outra cultura, enfim em uma situação de alteridade ou outridade radical (Lages, 1998, p. 70).

Resultante da alteridade radical, portanto, essa língua comum, para Benjamin entendida como a língua pura, une as duas línguas que previamente encontravam-se separadas no seu *modo de visar*, como o mesmo autor nos diz em seu ensaio. Aí notamos a verdadeira simbologia do texto de chegada como uma fênix: conciliador, ele demarca o triunfo da (sobre)vida além da morte; é um eterno recomeço, que leva consigo, a cada renascimento, as cinzas (a intenção) da obra de partida. Cabe, ainda, mencionar que Campos realiza múltiplos paralelogramos quanto a esse processo de recriação, e no que tange à metáfora do vaso e à alegoria da fênix, completamos tamanha reflexão com a sua noção de texto cifrado: "Trata-se de um complexo decifrar para um novo e complexo cifrar" (Campos, 2019, p. 24). Sendo assim, o tradutor precisa decifrar aquele texto de partida, o que resultará nos fragmentos a serem reconstituídos, para cifrá-lo no texto de chegada, reconstituindo o vaso (que, sempre lembremos, não deve ser idêntico ao primeiro vaso). Das cifras renasce, outrossim, a fênix.

Enquanto esse processo acontece, o sujeito tradutor não pode evitar o sentimento de melancolia perante o que ainda são apenas cinzas, sempre correndo o risco de "que se fechem as portas de uma língua tão ampliada e reelaborada, encerrando o tradutor no silêncio" (Benjamin, 2010, p. 227). Sobre essa assertiva, cabe, aqui, exemplificar o risco do silêncio enfrentado pelo tradutor com um trecho de *Galáxias* (1973-1976), de Campos (2012, p. 80):

[...] mas tua alma está salva tua alma se lava nesse livro que se alva como a estrela mais d'alva e enquanto somes ele te consome enquanto o fechas a chave ele se multiabre enquanto o finas ele translumina essa linguamorta [...] e assim o fizeste assim o teceste assim o deste.

Nesse excerto, podemos visualizar a pessoa a quem Campos se refere como o tradutor, por exemplo, que está em um jogo de perde-ganha:

ao mesmo tempo que sua alma está a salvo por aceitar a sua tarefa, ele corre o risco de, uma vez que o processo tradutório se encerrar, ser consumido por essa linguamorta, esse livro (o texto traduzido, por analogia) que ele mesmo teceu e, assim, perder-se no silêncio da linguagem.

Portanto, se o tradutor está marcado pelo abandono, ele faz muito mais que escrever; aí está, então, a grande cisão entre a filosofia da linguagem e a da tradução, estudadas *a priori* pelos românticos alemães, pois "O problema da teoria da traduzibilidade generalizada é sempre o seguinte: ela tende a apagar todas as diferenças" (Berman, 2002, p. 153). Então, essa relativização esbarra, inevitavelmente, no forte abalo provocado pelo *Outro*, de língua, cultura e história totalmente alienígenas ao *Eu* tradutor, o qual, ao deixar suas próprias particularidades e, ainda assim, "estranhar o estrangeiro", percebe, a contrapelo, que "a tradução é sempre bem mais que a tradução" (Berman, 2002, p. 328). Até aqui, os românticos nos ensinam, a princípio, que a tradução é impossível; e não estavam incorretos. Porém, deixaram faltar uma peça do quebra-cabeça.

2 Diálogos palimpsestuosos

[...] ali é broadway vladimir lorca vozniessiênski mas antes de todos sousândrade estiveram aqui uma pizza hot-dog você comerá se quiser (Campos, 1962).

A partir de 1960, mostrando ter conhecimento acerca do duplo abandono sofrido no processo tradutório, os estudos de Haroldo de Campos vigoram o panorama da tradução literária no Brasil e na América Latina. No ensaio de Campos intitulado "Da tradução como criação e como crítica" (1962) é que esse projeto teórico-literário fica mais evidente. Para além da impossibilidade, o processo tradutório, para Campos (2019, p. 4), deve ser nominado *recriação*: "Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos". Sendo assim, quanto mais trabalhosa a tradução de um texto

nos parece, mais recriável ele é. Trata-se, afinal, de "traduzir o intraduzível" (Rónai *apud* Campos, 2019, p. 5). Campos nos oferece uma solução para as empreitadas teóricas acerca da tradução de até meados do século XX, que não conseguiam escapar do enigma da intraduzibilidade/impossibilidade.

Acerca disso, Seligmann-Silva (2018, p. 199-200) comenta sobre as contribuições de Campos para o campo tradutório:

Haroldo de Campos elegeu como estratégia, nesta 'batalha da tradução' já de antemão perdida, uma leitura totalizante do texto, 'leitura partitural', como ele denominou, para poder executar a passagem para o texto de chegada [...] Esta acentuação do elemento recriador do ato de tradução foi denominada por Haroldo de Campos algumas vezes como uma necessidade constante da parte do tradutor de 'compensar' [...] ao que ele chamou de 'jogo de perde-ganha' [...] A tradução como crítica também significa, portanto, uma crítica da noção de linearidade [...] e ainda uma crítica da *linearidade da história*.

Portanto, Haroldo de Campos propôs uma teoria da tradução literária que fugiu aos padrões da época, os quais atendiam a um ideal romântico de nação, cultura, literatura e história, "itinerário de *parousia* de um Logos nacional pontual" (Campos, 2006, p. 236). Itinerário este que, na tentativa falha de buscar as raízes do Brasil pré-colonial, promoveu uma ideia *diacrônica* da história e somente reafirmou noções eurocêntricas do que seria a literatura brasileira – uma literatura periférica e ainda *em formação*. Na contracorrente do eurocentrismo, Campos (2006, p. 251) descreve os latino-americanos como "bárbaros alexandrinianos, aprovisionados de bibliotecas caóticas e de fichários labirínticos".

Essa descrição do autor acerca da biblioteca do intelectual latino-americano invoca, quase que imediatamente, a imagem da biblioteca de Babel presente no conto de Jorge Luis Borges, na qual sua descrição nos chama a atenção:

Dessas premissas incontrovertíveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo

o que é dado expressar: em todos os idiomas (1999, p. 40).

Essa Biblioteca (com *B* maiúsculo, como é importante que observemos), é babélica justamente porque é total: possui diversas possibilidades, até mesmo matemáticas no conto borgeano, de leituras das mais diferentes obras, todas em uma variedade quase interminável de idiomas. Mas, mesmo que seja finita, seus volumes "representam e prometem o infinito" (Borges, 1999, p. 38). O conto nos auxilia a ilustrar o caos (no bom sentido) instaurado na Biblioteca latino-americana; mais numerosa que a biblioteca comum, seus exemplares se misturam em distintas línguas, do português ao árabe clássico. E, se o processo de leitura latino-americano não é diacrônico, a escrita tampouco o será.

Logo, reconhecendo a alteridade latina, com sua Biblioteca babélica, e a inverídica diacronia europeia, Haroldo "[...] põe-se a reescrever tudo de novo, retomando a retomada. Nesse seu texto-palimpsesto em que todos falam ao mesmo tempo" (Motta, 2002, p. 169). Leitores de segunda mão, os latino-americanos "transcriam" (que não deve ser confundido com "transcrevem") e potencializam o palimpsesto, cuja definição se resume a um pergaminho repetidamente riscado e que contém uma nova inscrição a cada uso.

Por meio desse processo, cada texto (mesmo que de forma inconsciente pelo autor) leva consigo outros textos: "Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos" (Genette, 2010, p. 7). No que consiste esse palimpsesto cultural, citamos a afirmativa de Gérard Genette conscientes de sua natureza estruturalista e que não leva em conta, portanto, as particularidades culturais de um palimpsesto. Isto é, Genette restringe a definição à materialidade ou à imanência do texto. Não obstante, podemos reformular seu pensamento da seguinte maneira: *Um texto, formulado por um autor x e, portanto, semanticamente carregado de suas referências socioculturais, pode sempre ler um outro texto, feito por um autor y, também repleto das suas propriedades extratextuais, e assim por diante, até que tenhamos, por fim, uma rede de*

afetos palimpsestuousa.

Para que fique mais inteligível, ampliaremos a assertiva anterior com a obra ficcional de Borges (1999, p. 23, grifo nosso) sobre o palimpsesto em "Pierre Menard, autor do Quixote": "Refleti que é lícito ver no Quixote 'final' uma espécie de *palimpsesto*, no qual devem transluzir-se os rastros [sic] – tênues, mas não indecifráveis – da 'prévia' escrita de nosso amigo". Trazendo essa imagem para o contexto latino-americano, é claro, o intelectual latino deixa *rastros* em suas entrelinhas, oriundas das leituras de sua vasta Biblioteca; ele (trans)cria, com isso, seu texto em uma obra intrinsecamente palimpsestuousa (se nos é permitido o pleonasmo).

Logo, após tantas leituras (estrangeiras ou não), a escrita desse sujeito reforça a sua alteridade perante os discursos hegemônicos, dentre os quais há tantos exemplos: "acredito que Racine não teria nem sequer entendido uma pessoa que lhe houvesse negado o título de poeta francês por ter buscado temas gregos e latinos" (Borges, 1957, p. 152). Trata-se de uma *escrita-palimpsesto*, na qual os rastros de sua biblioteca babélica transparecem e enriquecem as escrituras prévias do *doctor universalis*. Nessa guinada palimpsestuousa e em um ritmo antropofágico, Haroldo de Campos, como um desses bárbaros, remastiga intelectuais tanto estrangeiros quanto brasileiros e formula a sua própria teoria da tradução, tanto que, posteriormente, publica variadas traduções louváveis de sua autoria, desde a clássica *Ilíada* de Homero até os trípticos bíblicos.

3 Os cantos paralelos latino-americanos

*Um lance de dados jamais abolirá o acaso... EXCETO...
TALVEZ... (por) UMA CONSTELAÇÃO (Mallarmé apud
Campos, 1991)⁵.*

Para concretizar sua epistemologia sincrônica da tradução, Campos se vale das ideias de um

poeta e crítico francês que são de grande importância para a sua contrateoria: Stéphane Mallarmé. Suas poesias são o oposto de linear, pois possuem musicalidade e visualidade singulares na tipografia do papel (a tríade *verbo-voco-visual* criada pelos concretistas), reavendo questões cruciais para o fazer poético. Entretanto, aqui é onde percebemos, para além das questões identitárias, as diferenças entre a realidade de Mallarmé e Campos. Vejamos: o primeiro, um poeta francês da segunda metade do século XIX, defendia a visão da poesia como uma *constelação*, imagem decorrente do próprio lançamento de dados, já que "a ideia de acaso do 'Coup de dés' que engendra, ainda que por um momento fugaz, a figura subitamente necessária de uma constelação" (CAMPOS, 2019, p. 70). O mais importante: esse lance seria, então, *inerente ao acaso*.

O segundo, poeta e tradutor brasileiro do século XX (note a distância temporal), nos ofereceu uma releitura de Mallarmé a partir de um (re) lance de dados. Isso porque, para um intelectual latino-americano, *o acaso simplesmente não existe*. Como poderíamos, em sã consciência, crer que (re)lemos, (re)escrevemos, (re)pensamos ou (trans)criamos "por acaso"? Isso seria o mesmo que afirmarmos que, desde o ano de 1492 (época na qual os donos do Norte Global orgulhosamente nomearam de "descobrimento das Américas"), fomos saqueados, invadidos e profundamente violentados "por acidente"... Basta pensar no porquê de sequer estarmos, ainda hoje, nessa condição subalterna. Basta que estejamos, portanto, dolorosamente *conscientes*. A palavra *hasard*, para os franceses, ou *hazard*, para os norte-americanos, pode (e, para alguns, até deve) significar o acaso. Para nós, a palavra sempre nos remeterá muito mais ao azar, ao perigo⁶.

Campos, claramente consciente de sua posição entre os trópicos, relança os seus dados e "transcria" a sua própria constelação à moda brasileira. É por isso que copiosamente afirmamos neste excerto que o seu projeto está mais

⁵ Trecho do "Lance de dados", traduzido por Haroldo de Campos em "Um relance de dados".

⁶ A palavra *hasard*, presente no "Lance de dados" de Mallarmé, significa, em francês, tanto "acaso", "sorte", ou "acidente", quanto também pode significar "azar" ou "perigo". As definições também valem para a palavra *hazard*, do inglês. É dessa carga semântica que nos valem.

para uma contrateoria, desde que entendamos o seguinte:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza [...]. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo [...]. *Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra* (Santiago, 2000, p. 17-18, grifo nosso).

Haroldo escreve, portanto, contra os conceitos eurocêntricos e hegemônicos que envolvem a tradução e a literatura e, conseqüentemente, história e cultura, como: tradução servil/literal, a diacronia, nacional/universal, entre tantas outras nomenclaturas singularizantes – a fim de postular, para as teorias ditas “universais”, que “Todo passado que nos é outro merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado” (Campos, 2006, p. 235). Destarte, Campos nos prova que o acaso merece ser negado pelo latino-americano. Relançamos nossos dados conscientes das tribulações de nossa biblioteca babélica.

Então, como Haroldo de Campos (re)lança seus dados, devemos nos questionar? Como seria a sua releitura de Stéphane Mallarmé, de seu “galáctico observatório interior”, como Campos (2019, p. 33) bem pontua? Para responder a essa tratativa, não poderíamos deixar de selecionar um de seus importantes ensaios de nossas Bibliotecas, nominado “Das estruturas dissipatórias à constelação: a transcrição do ‘Lance de dados’ de Mallarmé” (1996). No excerto que segue, ao explicar o processo tradutório do “Lance de dados”, Campos (2019, p. 137) acaba por dissertar, também, a sua releitura do poeta francês:

Para Mallarmé, o verso (poesia) existiria porque as línguas são múltiplas, imperfeitas [...]. Segundo o autor do “Lance de Dados”, [...] é o próprio poema que presenteia essas línguas precárias (impuras) com um suplemento remunerador, redentor do pecado babélico da dispersão.

Em outras palavras, podemos associar as línguas múltiplas, imperfeitas ou impuras mencionadas em Mallarmé ao mito da torre de Babel. O

mito bíblico pressupõe, assim como discorrido em *Torres de Babel*, por Derrida (2006, p. 11), “a tradução da tradução”, e a multiplicidade das línguas denota “a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica” (Derrida, 2006, p. 12). Por isso mesmo é que, em Mallarmé, essa pluralidade concretiza-se imperfeita: nunca chegamos à totalidade das línguas, pois estamos constantemente presos ao pecado babélico. Nesse ínterim, Campos “transcria” a ideia de poesia de Mallarmé para a sua teoria da tradução, sempre buscando suplementar (cf. Derrida, 2001) as línguas múltiplas nas suas transcrições “De Pound a Maiakóvski, de Dante a Goethe, de Mallarmé a Joyce” (Campos, 2019, p. 136).

Haroldo, portanto, toma o “Lance de dados” como “paradigma desse projeto tradutório em curso” (Campos, 2019, p. 136). Isso fica notório ao longo de seus ensaios, nos quais deixa bastante evidentes algumas das estrelas de sua constelação, nunca se esquecendo do seu lugar de intelectual latino-americano e brasileiro. Propomos, aqui, apenas um recorte, que nos ajuda a enxergá-las:

Mais tarde, encontrei em Octavio Paz (Corriente Alterna, 1967), no estudo ‘Invención, Subdesarrollo, Modernidad’, observações iluminadoras que, partindo de um grande intelectual de outro país latino-americano, o México, vinham confirmar-me nas reflexões sobre o problema da situação do poeta brasileiro perante o universal [...] (Campos, 2006, p. 233).

Como a mexicana Sor Juana, o peruano Caviedes, o colombiano Hernando Domínguez Camargo, o brasileiro Gregório de Matos pratica um barroco diferencial [...]. Assim, tem razão Lezama Lima quando fala do barroco latino-americano como a arte da ‘contraconquista’ [...]. Opinião que pode ser cotejada com a do brasileiro Oswald de Andrade, que vê no barroco o estilo ‘das descobertas [...]’ (Campos, 2019, p. 199).

Conseguimos, a exemplo desses dois excertos, depreender algumas das estrelas da galáxia haroldiana: Octavio Paz, seu contemporâneo com quem mantinha diálogos intelectuais constantes a respeito do intelectual na América Latina e das noções de “universal”; Sor Juana e Gregório de Matos, escritores que desenvolvem o que

Campos viria a chamar de "barroco diferencial" no século XVII no México e no Brasil, respectivamente; Lezama Lima, intelectual cubano e autor de importantes ensaios sobre a poética e a literatura latino-americana; e, não menos importante, Oswald de Andrade, figura indispensável para as constelações em questão, principalmente pela sua Antropofagia.

Com essa visada sincrônica, deparamo-nos com a primeira congruência entre Campos e Mallarmé, pois essa evocação mallarmaica se vê indissociável de uma sincronia na poesia, que "é passagem além de si mesma, em direção ao éter de sua própria infinidade" (Berman, 2002, p. 194-195); assim, a obra poética passeia pelo papel sem obedecer a uma ordem preestabelecida. Não obstante, Campos mobiliza essa noção em sua teoria da tradução, constelar por excelência. O ato tradutório e a história, para ele, se veem indissociáveis da sincronia, pois apenas construímos passado e presente a partir da existência de um diálogo, um movimento, entre esses tempos.

É possível observar esse aspecto sincrônico-constelar da teoria da tradução de Campos em diversos ensaios seus, em especial o "Das estruturas dissipatórias à constelação", mencionado nos parágrafos anteriores, no qual escreve: "A tradução pode ser vista como um capítulo por excelência de toda teoria literária, na medida em que a literatura é um imenso 'canto paralelo', desenvolvendo-se no espaço e no tempo por um movimento 'plagiotrópico' de derivação não linear" (Campos, 2019, p. 135). É inconcebível, portanto, desconsiderar a pauta tradutória como um capítulo relevante da teoria da literatura e, por conseguinte, da literatura comparada, já que, como nos reafirma Natalia Brizuela (2014, p. 36):

Para essa literatura [contemporânea], uma leitura estritamente 'disciplinada' ou disciplinar pouco parece poder captar. Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma.

Por conseguinte, a teoria da literatura e a literatura comparada, na contemporaneidade, encontram-se abertas aos mais variados campos

de estudo, dentre eles os estudos sobre a tradução. A reflexão de Brizuela pode ser ampliada com a assertiva de Eneida Maria de Souza (2014, p. 1124), sempre consciente da indisciplinaridade da literatura comparada:

Essa indecidibilidade da disciplina não compromete, de maneira alguma, sua importância no interior das disciplinas de letras e de ciências humanas [...] por a literatura comparada constituir-se como responsável pela abertura transdisciplinar e transnacional. Globalização ou planetarização do mundo contribuem para a revisão de conceitos operatórios e para a revitalização da literatura e da prática da tradução nos países emergentes.

Notamos que a tradução, de fato, não pode ser considerada apenas uma passagem de um texto para outro, pois outras instâncias impactam diretamente o processo. O tradutor verte, para além da materialidade do texto, *culturas* distintas, e não poderia, para tanto, deixar de fazer parte da história dos estudos de literatura. Na tradução, portanto, o que está em jogo é o *Eu*, profundamente abalado pelo *Outro* no sentido antropofágico da palavra, afinal, "Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz" (Andrade, 2017, p. 3).

Nesse jogo de perde-ganha, o tradutor corre o risco de perder a si próprio, já que abandona a sua própria língua e cultura; mas, ainda assim, joga, mesmo que amedrontado, porque a arte prospera no luto, e ele não tem outra opção a não ser "aceitar a dimensão da perda como fato constitutivo não só da subjetividade em geral, mas também – e sobretudo – de um tipo específico de subjetividade: a daquele que dedica sua vida aos estudos, à leitura e a escrever e reescrever textos – o tradutor" (Lages, 1998, p. 64). No caso do tradutor latino, ainda, ele intensifica o ato tradutório e o que virá a ser o texto de chegada com seu canto paralelo, a cada tradução mais estridente e presente; para Campos, é preciso que cantemos a nossa inabalável diferença, abolidora do acaso.

Considerações Finais: Haroldo de Campos, transcriador constelar

*o poeta é um fin
o poeta é um his*

*poe
pessoa
mallarmeios*

*e aqui
o meu
dactilospondeu:*

*entre o
fictor
e o
histrío*

*eu
(Campos).*

Mais uma vez, Haroldo de Campos nos afirma a sua posição no *entre*: sempre esteve no entrelugar da história, da literatura, da tradução e, acima de tudo, nos trópicos. Nesse grande capítulo da teoria haroldiana da tradução, a literatura é antropofágica e se move sincronicamente pela história e cultura, criando constelações e galáxias intermináveis. Aqui, entretanto, a constelação que mais nos interessou foi a perlaborada por Campos e levada à última potência em sua epistemologia constelar da tradução.

Consciente (lembramos o que significa estar consciente na condição de um latino-americano) dessa indissociação entre tradução e cultura, ele constrói, enfim, a sua epistemologia por meio dos cantos paralelos latino-americanos, escolhendo (não ao acaso) suas estrelas aqui mencionadas, as quais embasam e fortificam suas teorizações e comprovam que a constelação haroldiana rompe com o acaso e relança, afinal, os dados da sua tradução, sempre entre os trópicos. Esse projeto não poderia, em nenhum momento, deixar de considerar a (trans)formação poética do intelectual. Com isso, nossa reflexão buscou interpelar suas formulações perante seus poemas, constelares desde a sua primeira coletânea, o *Auto do possesso* (1950), até o ponto mais alto de seu projeto como escritor, em *Galáxias* (1973-1976).

Mesmo que se utilizasse da palavra mallar-maica – *hasard* –, Haroldo o fez muito mais em torno da diferença da acepção etimológica e histórica do acaso para nós, latino-americanos, em relação aos europeus e norte-americanos. O intelectual latino não poderia, estando consciente, escrever "por acaso", e essa palavra, para nós, terá sempre mais a acepção de "azar" que a de "sorte" ou "coincidência". Graças às nossas constelações latino-americanas e brasileiras, e especialmente aqui à constelação de Haroldo de Campos, abolimos o acaso do Norte Global. Quanto à diferença latina, que agora pode ser pensada como fundadora (cf. Campos, 2006, p. 247), Campos nos confirma que não podemos mais (re)ler e (re)escrever sem pensar nas contribuições intelectuais da América Latina, abolidora do acaso:

Quem poderá agora ler Proust sem admitir Lezama Lima? *Ler Mallarmé, hoje, sem considerar as hipóteses intertextuais de Trilce de Vallejo e Blanco, de Octavio Paz?* Ou contribuir para o 'poema universal progressivo' sem re-deglutir a poesia concreta brasileira do grupo Noigandres? (Campos, 2006, p. 254, grifo nosso).

Haroldo mescla no mesmo plano, sincrônico-constelar por excelência, Jacques Derrida e Walter Benjamin com Octavio Paz e Oswald de Andrade, por exemplo. Com esse exercício crítico em mente, interpelamos as postulações de Antoine Berman e Gérard Genette com as de Jorge Luis Borges, Eneida Maria de Souza e Natalia Brizuela, elevando à última potência, entre diálogos impertinentes, palimpsestos e cantos paralelos, a epistemologia constelar da tradução nos trópicos de Haroldo de Campos.

Referências

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 2017.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 203-231.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*: Herder, Goethe, Schegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: Edusc, 2002.

BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. Tradução de Fabiele S. De Nardi. In: BORGES, Jorge Luis *Discusión: Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1957. p. 151-162. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/borges/borges.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BORGES, Jorge Luis. *Ficcões*. Tradução de Carlos Nejar. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

BRIZUELA, Natalia. Uma literatura fora de si. In: GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. p. 31-48.

CAMPOS, Haroldo. *Auto do possesso*. São Paulo: [s. n.], 2012. Originalmente publicado em 1950.

CAMPOS, Haroldo. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 231-255.

CAMPOS, Haroldo. Haroldo de Campos: depoimento [jul. 1995]. Entrevistadores: L. Menezes, C. Costa e M. Cortella. São Paulo: TV PUC-SP, 1995. Entrevista concedida à série "Diálogos impertinentes", produzida pela TV PUC-SP. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_d8ksByprno&list=PL78W-dzdJQuCaHj-gKi7RMULcitgvKYX5X&index=1. Acesso em: 2 jan. 2023.

CAMPOS, Haroldo. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

CAMPOS, Haroldo. *Um relance de dados*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DÉPRÉ, Inês Oseki. *Melhores poemas Haroldo de Campos*. 3. ed. São Paulo: Global, 2012.

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. *Revista Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 113-116, maio 2001.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

LAGES, Susana Kampff. "A tarefa do tradutor" e o seu duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 63-88, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5378/4924>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Haroldo de Campos: tradução como formação e "abandono" da identidade. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local e a diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. 2. ed. São Paulo: 34, 2018. p. 189-204.

SOUZA, Eneida Maria de. Literatura comparada/indisciplinada. *Em Tese*, Florianópolis, v. 20, n. 3, p. 119-126, set./dez. 2014.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (org.). *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TEIXEIRA, Claudio Alexandre de Barros. A mitopoética transbarroca de Haroldo de Campos. *Olhos d'Água*, São Paulo, n. 8, p. 91-102, 2016.

Rony Márcio Cardoso Ferreira

Doutor em Literatura (Literatura e Práticas Sociais), na linha de pesquisa Estudos Literários Comparados, pela Universidade de Brasília (UnB). Professor de Literatura Brasileira dos Cursos de Letras da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Professor Permanente dos Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos de Linguagens (PPGEL/FAALC), Letras (PPGLetras/CPTL), e Letras na Unidade Universitária de Campo Grande da UEMS.

Luana Cavalieri de Alencar Dutra

Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (PPGLetras/UEMS), onde desenvolveu pesquisa sobre Haroldo de Campos (Área de Concentração: Estudos Literários; Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural). Graduada em Letras Português e Espanhol, Licenciatura, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Atualmente, é professora de Inglês e Espanhol no Centro de Cultura Anglo-Americana (CCAA).

Endereço para correspondência

RONY MÁRCIO CARDOSO FERREIRA

Cidade Universitária, Av. Costa e Silva, 79070-900
Pioneiros, Mato Grosso do Sul, Brasil

LUANA CAVALIERI DE ALENCAR DUTRA

Rua Joaquim Murinho, 281, Centro, 79002-100
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.