



A teoria antropofágica da tradução no Brasil: o caso Haroldo de Campos

Rony Márcio Cardoso Ferreira^{1*} e Luana Cavalieri de Alencar Dutra²

¹Faculdade de Letras, Artes e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Av. Costa e Silva, 79070-900, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.

²Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: rony.ferreira@ufms.br

RESUMO. O presente artigo tem como objetivo principal analisar em que medida alguns ensaios de Haroldo de Campos (1929-2003), mais especificamente aqueles escritos durante a década de 1960, foram fundamentais para a construção de uma teoria antropofágica da tradução no Brasil. Entre eles, este estudo elege como objetos de discussão os textos ‘Da tradução como criação e como crítica’ (1962), ‘Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto’ (1962) e ‘Texto literário e tradução’ (1967), no intuito de perscrutar o caminho de uma possível epistemologia sobre a tarefa tradutória pensada a partir dos trópicos. Para tanto, procuramos investigar por meio de tais ensaios a importância das noções de ‘antropofagia’ e ‘história constelar’ frente ao projeto teórico elaborado por Campos durante o século XX. A partir da perspectiva da crítica literária, da literatura comparada e dos estudos da tradução literária, valemo-nos, atrelados aos preceitos cunhados pelo poeta-tradutor brasileiro, dos postulados de Oswald de Andrade (2017), Walter Benjamin (1994), Jacques Derrida (2009) e Leda Tenório da Motta (2002). Portanto, veiculamos a importância desses postulados para o pensamento de Campos e, por fim, ratificamos a relevância de seus ensaios quando se pensa na desconstrução de um pensamento mais tradicional sobre a tradução literária em solo latino-americano.

Palavras-chave: recriação; tradição; tradução literária; antropofagia; Haroldo de Campos.

The anthropophagic theory of translation in Brazil: the Haroldo de Campos subject

ABSTRACT. This article has as its primary object the analysis of how some essays from Haroldo de Campos (1929-2003), more specifically those written during the 1960s, were crucial to the construction of an anthropophagic theory of translation in Brazil. Amongst them, this study chooses as objects of discussion the texts ‘Da tradução como criação e como crítica’ (1962), ‘Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto’ (1962) and ‘Texto literário e tradução’ (1967), with the intention to scrutinize the path of a possible epistemology about the translation assignment thought from the tropics. As a result, we sought to investigate throughout those essays the importance of the ideas of ‘anthropophagy’ and ‘constellate history’ toward the theoretical project elaborated by Campos during the twentieth century. Starting from the perspectives of literary criticism, comparative literature, and the studies of literary translation, we made use of, whilst connected to the preconceptions created by the Brazilian poet-translator, the principles of Oswald de Andrade (2017), Walter Benjamin (1994), Jacques Derrida (2009) and Leda Tenório da Motta (2002). Therefore, we embodied the importance of these principles for Campos’ line of thought and, reaching its end, we confirmed the relevance of his essays when we think about the deconstruction of more traditional thought about literary translation on Latin-American grounds.

Keywords: recreation; tradition; literary translation; anthropophagy; Haroldo de Campos.

Received on February 09, 2023.

Accepted on July 05, 2023.

Introdução

A presente pesquisa visa investigar a hipótese de que os textos críticos sobre tradução literária produzidos por Haroldo de Campos (os de 1960, por ora) foram pioneiros no âmbito de uma espécie de teoria antropofágica da tradução no Brasil, já que: “A tradução haroldiana seria [...] uma continuação da ‘dialética marxilar’ de Oswald, que com seu *Coup de dents* des-constrói a relação entre o próprio e o estrangeiro sob o signo da devoração” (Seligmann-Silva, 2018, p. 203, grifo do autor). A própria prática da tradução em Haroldo pressupõe, dialeticamente (tendo em vista o contato primordial com o outro), uma devoração antropofágica

do alheio que, por conseguinte, enviesada por uma poética mallarmaica se viu, de certa forma, refletida nos textos teóricos e críticos do autor brasileiro.

Assim, a partir desse pressuposto maior, esta investigação compreende alguns objetivos específicos, a saber: 1) perscrutar alguns ensaios teóricos de Campos produzidos na década de 1960; 2) propor um estudo crítico de tais textos a fim de assinalar certa concordância teórica e epistemológica entre eles; 3) ressaltar a relevância das noções da desconstrução de Jacques Derrida, da antropofagia de Oswald de Andrade, e da história constelar de Walter Benjamin, tendo em mente o pensamento de Haroldo sobre a tradução; e 4) salientar a importância dos textos teóricos de Campos na esfera da (trans)formação de uma possível teoria da tradução no Brasil.

Para tanto, discorreremos sobre três textos publicados por Campos entre 1962 e 1967: ‘Da tradução como criação e como crítica’ (1962), ‘Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto’ (1962) e ‘Texto literário e tradução’ (1967). O primeiro trata-se de uma tese apresentada durante o III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária da Universidade da Paraíba, mas que foi publicada pela primeira vez na revista *Tempo Brasileiro*, nº 4-5, de junho a setembro de 1963. O segundo ensaio foi, originalmente, publicado em duas partes: a primeira veiculada no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, em fevereiro de 1962; posteriormente, ambas as partes foram publicadas no ‘Suplemento literário’ do *Estado de São Paulo*, em março e maio de 1962. Por fim, o terceiro publicado no jornal *Correio da manhã*, em abril de 1967 com o título ‘O problema da tradução’.

Haroldo, um antropófago nos trópicos

A ‘Antropofagia’ oswaldiana [...] é [...] o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago (Campos, 2006a, p. 234, grifo do autor).

O texto ‘Da tradução como criação e como crítica’ foi inicialmente escrito por Haroldo de Campos em razão do 3º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária da Universidade da Paraíba, em 1962. No ano seguinte, o ensaio é publicado na revista *Tempo Brasileiro* e, em 1967, na coletânea intitulada *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. Posteriormente, na quarta edição de 1992, o título deste livro é renomeado para *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. Seminal no âmbito dos ensaios escritos pelo poeta-tradutor, Campos se debruça, entre outras, sobre duas noções básicas para tratar da problemática da tradução literária: (re)criação e crítica. Por meio de um processo antropofágico por excelência, Haroldo relê proposições de dois poetas-teóricos: Ezra Pound e Vladimir Maiakóvski.

A começar pelo norte-americano Pound, Campos aborda alguns de seus pressupostos, já que este último, em suas aventuras pelo campo tradutório, desenvolveu a noção de tradução como ‘criação’. Pound defendia veementemente as traduções em língua inglesa, tanto que chegou a escrever em seu livro *Literary essays* que “[...] alguns dos melhores livros em inglês são traduções” (Pound apud Campos, 2006b, p. 35). Ainda nesse mesmo estudo, ele afirma que outro aspecto da tradução se encontra na própria ‘crítica’, isto é: ‘crítica através da tradução’. Ambas as ideias, para tanto, fundam-se a partir de outras duas premissas poundianas acerca da função do texto traduzido, também mencionadas por Haroldo: 1) antecipar a criação; e 2) a escolha ou ordenação do conhecimento, a fim de que, posteriormente, os leitores da tradução encontrem a sua ‘parte viva’ (significa, em outros termos, o aspecto atemporal da obra, o que a permite sobreviver com a passagem do tempo). Por isso, Pound, segundo Haroldo, teria criado uma verdadeira teoria da tradução com seus escritos.

Campos faz também uma consideração sobre os escritores brasileiros que lograram “[...] verdadeiras teorias da tradução” (Campos, 2006b, p. 38) a exemplo de Manuel Odorico Mendes, Sousândrade e os poetas concretistas – sendo os seus representantes principais o próprio Haroldo, seu irmão Augusto e Décio Pignatari. Campos finaliza sua releitura sobre Pound remastigando as noções de ‘criação’ e ‘crítica’, as quais tornam-se, na perspectiva haroldiana, ‘recriação’ de textos criativos; para ele, a crítica é de fato inerente ao ato tradutório. A partir da *práxis* da tradução de textos criativos, o tradutor-criador adentra na “[...] vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (Campos, 2006b, 43). A partir disso, temos a criação paralela ou recriação, pois a obra traduzida, nesse sentido, deve ser inventiva na medida em que ultrapassa uma fidelidade a um significado primeiro com o intuito de se aproximar com mais propriedade do ‘espírito’ da obra traduzida.

Ao tratar do problema da tradução de textos criativos sejam eles em verso ou prosa, questão já levantada por autores como Albercht Fabri, Max Bense e Paulo Rónai, Campos propõe uma solução advinda de suas traduções com Pignatari e Augusto, as quais são categorizadas por ele como ‘recriações’. Quanto ao problema, Bense, por exemplo, já tinha definido a informação estética (lê-se: processo de signos de ordem artística)

como extremamente frágil, visto que ela transcende a semântica. De tal maneira, os textos artísticos e/ou literários, para ele, são impossíveis de serem traduzidos (apesar do reconhecimento do autor da necessidade da tradução), porque no momento da realização do texto traduzido veríamos abalada a concretização de sua informação estética.

Mas Campos, para colocar em prática justamente essas teorizações, tendo em vista as versões que assinara de poemas do poeta russo bem como a releitura de sua obra *Como se fazem versos?*, promove, por meio de um exercício metalinguístico, um processo de transleitura: “Foi, para nós [concretistas], a melhor ‘leitura’ que poderíamos jamais ter feito do poema [Sierguiéu Iessiêninu], colando-o à sua matriz teórica e revivendo a sua *práxis*, uma leitura verdadeiramente crítica” (Campos, 2006b, p. 45, grifo do autor). Sendo assim, durante o ato tradutório, os concretistas *escolheram* – observemos, aqui, o segundo pressuposto poundiano – priorizar aspectos sonoros, conceituais e imagéticos do original (ou seja, o seu espírito, conforme Campos) e encontrar os seus correspondentes na língua portuguesa, com a leitura dos pressupostos teóricos de Maiakóvski sempre em mente.

É notável, portanto, na engrenagem epistemológica do ensaio escrito por Haroldo em 1962, uma espécie de movimento antropofágico, visto que, no *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade, encontramos o seguinte: “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. [...] Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos” (Andrade, 2017, p. 6). Oswald, ao partir das acepções relacionadas ao termo *antropofagia*, o relê para os dias atuais. Seria a chamada ‘antropofagia cultural’ que, *mutatis mutandis*, significa a absorção/devoração das literaturas ditas ‘universais’ (mas que, em realidade, são locais, representando apenas o ponto de vista do colonizador, do homem europeu) para criar uma literatura inovadora, própria, que seja finalmente representativa para os povos que foram colonizados. Por isso é que, para ele, precisamos ser antropófagos.

Campos, assim, realiza justamente essa movimentação no presente ensaio, devorando as proposições de Maiakóvski e Pound, trazendo-as, agora recriadas, na esfera de um pensamento sobre a tradução no Brasil. Tanto que o autor brasileiro afirma em um ensaio posterior, ‘Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira’ (1980), que: “Escrever, hoje, na América Latina como na Europa, significará, cada vez mais, reescrever, remastigar” (Campos, 2006a, p. 255). Colocando em prática sua formulação teórica, o concretista reescreve os autores estrangeiros mencionados e suas noções sobre a literatura, (re)criando obras literárias na língua portuguesa (como suas traduções de Maiakóvski) e teses sobre a teoria da tradução (principalmente a partir dos pressupostos poundianos). Assim, pode-se dizer que a antropofagia oswaldiana relida por Haroldo na menção destes dois poetas possibilita o surgimento de um verdadeiro pensamento antropófago a respeito da tradução.

Haroldo ainda disserta que há relutância na produção e estudo de obras recriadas, e que a causa, mais especificamente, está na: “[...] tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos” (Campos, 2006b, p. 34). Doravante a tal questão, o concretista propõe que a ‘impossibilidade’ acaba por revelar, por sua vez, uma nova ‘possibilidade’: “[...] esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos” (Campos, 2006b, p. 34). Por isso, então, é que a recriação passa a ser a solução do problema; apesar do texto original e do traduzido tornarem-se diferentes linguisticamente, eles configuram-se na mesma base, já que: “[...] serão diferentes como linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (Campos, 2006b, p. 34). Em outras palavras, o texto de partida e a tradução compartilhariam entre si um mesmo sistema ou um mesmo ‘espírito’, considerando o termo empregado por Campos em sua proposta, assim como já teria feito o autor nas traduções dos poemas de Maiakóvski.

Grosso modo, o sistema de ‘elaboração formal’, para nos valermos das palavras de Campos, entre o original e a sua tradução é o mesmo. Por outro lado, nesse processo de recriação altamente metalinguístico, a linguagem se transforma. A recriação feita pelo grupo concretista também resultou no exercício da função ‘crítica’, a qual seria, para o poeta, uma implicação direta do processo de escolha poundiano envolvido na tradução criativa. Desse modo, já que as linguagens do original e da tradução são distintas, ‘a escolha’ de palavras para que se crie um ‘corpo linguístico diverso’, também nas palavras de Campos, recai mais uma vez no teor ‘crítico’ do movimento criativo.

Portanto, não bastaria a recriação por si só, feita de maneira individual. Para o estudioso: “O problema da tradução criativa só se resolve, em casos ideais, a nosso ver, com o trabalho de equipe, juntando para um alvo comum linguistas e poetas iniciados na língua a ser traduzida” (Campos, 2006b, p. 46). Nesse ínterim é que, ao final do texto de 1962, a solução concreta proposta por Haroldo de Campos é o projeto ‘Laboratório de textos’, no qual tais linguistas e poetas/artistas juntariam-se para, afinal, realizar recriações que sejam válidas como arte. Esse projeto, por assim dizer, performatizaria a devoração oswaldiana e o *make it new* poundiano,

fazendo da proposição teórico-crítica de Campos um deslocamento 'haroldianamente antropofágico'; em outras palavras, um constante remastigar do estrangeiro para recriar algo novo e de autoria própria. Tal proposição, em sua maior manifestação, engendra o início de uma possível teoria antropofágica da tradução literária no Brasil, um dos vários exemplos de uma teoria nos trópicos, para lembrarmos brevemente da expressão já utilizada por Silviano Santiago (2000) no cenário da crítica.

Linguagem viva menos linguagem-papel

Deixar de lado o corpo é mesmo a energia essencial da tradução. Quando ela reinstalou um corpo, é poesia (Derrida, 2009, p. 309).

No texto de Haroldo nomeado 'Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto' (1962), inserido no livro *O arco-íris branco* (1997), o autor expõe o projeto literário do poeta Arno Holz (1863-1929), precursor da poesia concreta na Alemanha. Campos disserta sobre o fato de que Holz pensou à frente de seu tempo, indo contra as *tradições* de sua época: "[...] Holz não oferecia ao assim chamado 'coração' (*Gemut*) aquelas delicadezas da sensibilidade que lhe poderiam angariar uma fácil receptividade no obstinado lutador contra as convenções desse mesmo gosto literário" (Campos, 1997, p. 76). Tanto o fez que, em seus poemas e estudos, criou uma própria 'teoria do poema' contrária às produções poéticas de sua época, a qual não fora tão reconhecida como os projetos literários de outros poetas (principalmente de Stefan George, que seguia à risca as tradições da poesia alemã do século XIX e era ovacionado pela crítica).

Apesar das críticas de seus contemporâneos e da pequena adesão a seu trabalho, as gerações de poetas alemães póstumos: "[...] reconhecem explicitamente o débito para com Holz, quer no sentido de uma poesia espacial, quer no da metamorfose vocabular" (Campos, 1997, p. 76-77). Por isso é que Arno é considerado um dos precursores do movimento concretista, conquistando a sua sobrevivência ao longo do tempo. Durante suas experimentações, Holz pareceu encontrar, em um certo livro do ano de 1892 intitulado *A Arte – sua Essência e suas Leis*, a fórmula de sua criação:

Arno Holz encontra a justificação para o seu realismo todo especial, que é antes de mais nada um realismo perante a linguagem, considerada como uma 'coisa' (*das Das*) em sua materialidade mesma; e, ainda, em particular, uma busca das raízes congênicas da língua alemã, reautenticada e restituída à sua rítmica viva de linguagem falada (Campos, 1997, p. 78, grifo do autor).

Para tanto, o poeta pôs sua formulação à prova com suas obras, e Campos a resume muito bem: "[...] a arte é igual a natureza menos x" (Campos, 1997, p. 77). Isso quer dizer que, para Holz, só chegamos à criação poética por meio de um processo de subtração, em que a natureza, ou seja, a linguagem viva (oral, corrente) é o componente maior da equação, e o x, a linguagem-papel (mecânica, artificial), o componente menor que deve ser subtraído. Com essa teoria poética em mente, o escritor alemão produziu seus poemas utilizando o espaço do papel à sua maneira, trocando vogais de lugar e valendo-se da música, provocando, assim, uma sensação sinestésica que representaria o que é, de fato, a linguagem viva.

O aspecto mais importante, afinal, que permeia a teorização e os poemas fora da tradição da época de Holz diz respeito à recusa pelo ritmo e a métrica, estereótipos da tradição e frutos dessa linguagem-papel. Por conseguinte, o poeta e teórico alemão propõe "[...] uma *nova* rítmica, uma 'rítmica natural e necessária', contraposta ao artificialismo e à arbitrariedade da noção tradicional de ritmo. [...] Para Holz, o papel não seria mais o veículo passivo, [...] mas a partitura tipográfica, a 'áudio-imagem' (*Ohrbild*) do poema" (Campos, 1997, p. 79, grifo do autor). Logo, o poema sairia do seu lugar retilíneo e artificial para outro (quicá para um não-lugar), mais vivo e verdadeiro, por conseguinte, uma encarnação da ideia de arte como representação da realidade.

De tal modo, é possível concluir que Arno Holz, a partir de suas criações poéticas escritas por meio de um "[...] realismo todo especial" (Campos, 1997, p. 78), como o diz Campos, reformula concepções tradicionais caras à poesia, à literatura como um todo e ao espaço físico do papel. Incompreendido em vida, Arno rechaça a ideia de mimesis como cópia (veja aqui mais um pressuposto com o qual Haroldo, como já visto antes, concorda), criticando seus contemporâneos que apenas reproduziam o 'modelo a ser seguido', e cria uma poesia que, hoje, pode ser vista como concreta, utilizando de recursos linguísticos e audiovisuais até então inéditos na Alemanha.

Portanto, Campos postula que Holz, durante vinte anos, produziu recriações, ou seja: obras poéticas que eram críticas de sua época, tendo em vista que estas não fizeram jus aos moldes canônicos e até então 'inabaláveis', mas sim à essência da linguagem viva, da arte não como cópia, mas como representação. Sendo

assim, Holz foi um artista e teórico digno de reconhecimento, mesmo que, devido à elefantíase de seu projeto¹, ele se equiparou a um elefante branco, o qual hibernou e passou despercebido em sua própria época, mas, felizmente, ressurgiu à luz das vanguardas modernistas do século XX, cumprindo, afinal, o seu propósito transgressor e tornando-se, como ele mesmo diz, “[...] criatura de sua própria obra, que cria a si mesma” (Holz apud Campos, 1997, p. 85).

Concomitantemente a essas questões, torna-se visível a contribuição de Arno Holz para a constituição do movimento concretista do Brasil e para a formação poético-crítica de Haroldo de Campos, tendo em vista os seguintes pontos em comum:

1) Holz, com sua fórmula revolucionária (A arte é igual à natureza menos x), coloca-se entre um dos precursores da poesia concreta, na qual a importância da música e do imagético predominam, reproduzindo “[...] no ótico a situação do acústico” (Doblin apud Campos, 1997, p. 80). Cabe lembrar a natureza também concretista da poesia de Campos, o que nos faz refletir sobre a importância do primeiro para a construção de seu projeto literário.

2) O poeta alemão não apenas construiu sua própria teoria poética, mas também a testou na prática, com vinte anos de recriações produzidas. Não podemos deixar de lembrar, aqui, a proposta de Campos sobre o ‘Laboratório de textos’, apresentada em ‘Da tradução como criação e como crítica’, em que a tarefa tradutória deve ser um labor sério e criativo. Vale ressaltar que o poeta brasileiro testou sua tese, tendo trabalhado por muitos anos com os poetas Augusto de Campos e Décio Pignatari nas traduções de obras diversas, como o haicai japonês e os poetas russos, entre outros.

3) Há, na poética de Holz, uma “[...] contínua reflexão crítica” (Campos, 1997, p. 77), não somente por colocar-se contra as tradições literárias alemãs da época, ou seja, questões de ordem extra-literária, mas também por trazer obras que repensam metalinguisticamente a técnica do fazer poético, em outras palavras as questões intra-literárias (métrica e rima, sonoridade, língua oral, língua escrita, entre outros). Campos traz justamente essa dupla reflexão em sua teoria da tradução, onde se coloca contra a tradição logocêntrica (aquela na qual há a busca - desesperada, diga-se de passagem -, das ‘origens’) e, concomitantemente, reformula a maneira de se pensar a tradução, que deve ultrapassar as fronteiras das tradicionais categorias de forma e conteúdo e alcançar, na verdade, o espírito da obra traduzida.

4) Arno também se posicionou contra a “[...] mera mimese” (Campos, 1997, p. 78), já que, para o autor, é necessário que o artista tenha liberdade linguística em relação ao real para produzir “[...] tudo aquilo que sua fantasia lhe aportasse” (Campos, 1997, p. 78). É possível relacionar esse pressuposto com a própria noção de tradução proposta por Haroldo, em que, para ele (e para seu irmão Augusto de Campos), ‘traduzir’ é ‘reinventar’: “Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar” (Campos, 2019a, p. 81). Logo, para todos eles, escrever (ou reescrever, no caso da tradução) é um exercício predominantemente metalinguístico e ficcional.

Após todas essas correlações feitas entre ambos os poetas-críticos, podemos afirmar que o texto de Campos sobre Holz traduz a proposta teórico-crítica deste último, já que, em vários momentos, o brasileiro utiliza de seu vasto conhecimento linguístico e literário para renomear os procedimentos da recriação concretista de Holz. Têm-se, por exemplo: o uso de ‘metamorfose vocabular’ para referir-se aos neologismos e jogos de palavras empregados por ele; a noção da linguagem como ‘coisa’, tendo em vista que Arno busca reproduzi-la em sua materialidade; e o detalhamento minucioso do projeto literário do alemão, explicando como os conceitos de ‘invisível eixo médio’ e ‘rítmica natural’ funcionam na prática com a sua recriação de alguns trechos de *Phantasus*.

Entretanto, a relação entre os dois concretistas não perpassa apenas o nível semântico. Concluímos, a partir dos quatro apontamentos apresentados mais acima, que a ideia recriadora da poesia de Arno Holz contribuiu fortemente para a constituição da teoria antropofágica da tradução nos trópicos de Haroldo de Campos, na medida em que este último devora, antropofagicamente, o primeiro. Enquanto Holz, na Alemanha do século XIX, escreveu sobre o fazer poético, Campos, no Brasil do século XX, (re)escreveu sobre este ofício e, ademais, as suas implicações na tradução, projeto literário este tão vasto que acabou por apresentar uma teoria antropofágica (que devora obras e autores estrangeiros e nacionais) da tradução literária nos trópicos.

Devorado ferozmente por Haroldo de Campos, Arno Holz, em conjunto com tantos outros (Oswald de Andrade, Jacques Derrida, Max Bense, Paulo Rónai e Gregório de Mattos, para citar apenas uma fração deles),

¹ Haroldo dá este nome ao *Phantasus*, poema mais conhecido de Holz, porque trata-se de uma obra colossal: possui, ao todo, 335 páginas (e em folhas de 32 x 44 cm). A nomenclatura vem de uma expressão de Alfred Doblin, o qual destaca que o livro é uma ‘aparente elefantíase’.

é tomado pela razão antropofágica sistematizada pelo primeiro. No ensaio ‘Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira’, Campos explica tal conceito, utilizando de exemplo o movimento Barroco. Em suas palavras, a razão antropofágica, a qual se faz presente em seus escritos, é: “Um texto de textos. Universal e diferencial. Paródico. Paralelográfico. Um ‘canto paralelo’ de tradutor/devorador: descentrado, excêntrico” (Campos, 2006a, p. 245). De tal modo, compreendemos que, com sua teoria antropofágica, desconstrutora e excêntrica, Campos é quem auxilia Holz a partir do “[...] contributo cada vez mais avassalador da diferença aportada pelos vorazes bárbaros alexandrinos” (Campos, 2006a, p. 253-254), adicionando-o em sua biblioteca de Babel e recriando-o por meio de seu pensamento antropofágico, construindo, por fim, a sua teoria nos trópicos.

Um constante (e necessário) decifrar para cifrar

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura (Benjamin, 1994, p. 225).

Em ‘Texto literário e tradução’, ensaio de 1967, Campos busca contextualizar o lugar que ocupa a tradução literária no Brasil e no mundo a partir do século XX. Ele discorre que, graças ao aumento e à modernização dos meios de comunicação em um mundo globalizado, a literatura e a tradução se transformam, porque “[...] vão sendo superadas as barreiras locais, o patrimônio literário de cada país vai cada vez mais se integrando numa literatura universal. Onde, corolariamente, [faz] surgir a tradução como uma atividade característica de nossa era cultural” (Campos, 2019b, p. 19-20). De tal modo, a tradução literária no século XX encontrou-se em um lugar emergente e de fronteiras porosas, marcada pela “[...] ânsia de mediação e de conhecimento recíproco” (Campos, 2019b, p. 20). Nesse ínterim, Haroldo lembra que George Steiner notou o seguinte acontecimento: a literatura clássica e a medieval foram trazidas à tona, e obras dessas épocas passaram a ser traduzidas. Tal fato proporcionou uma revalorização dessas produções por meio do estabelecimento de um profícuo diálogo entre ‘tradição’ e ‘renovação’.

Neste contexto globalizante, surge então a ideia de ‘código universal’, fruto das novas técnicas da poesia moderna, mencionada por Campos a partir de tais apontamentos de Steiner. Trata-se da “[...] internacionalização do código de referência e das técnicas da poesia moderna” (Campos, 2019b, p. 20). Faz-se importante mencionar tal ocorrência, tendo em vista que, no pensamento antropofágico, Oswald nos mostra a necessidade de repensar o ‘nacional’ em diálogo constante com o que se entende por ‘universal’; Haroldo, por sua vez, sugere justamente essa mesma reformulação ao exemplificar que o barroco brasileiro constitui um “[...] código universal extremamente elaborado” (Campos, 2006a, p. 239). Com isso, suplementa e reatualiza o pensamento oswaldiano, posicionando-se com veemência na seguinte proposição em que trata do ‘nascer’ da literatura latino-americana: “Articular-se como diferença em relação a essa panóplia de *universalia*, eis o nosso ‘nascer’ como literatura” (Campos, 2006a, p. 240, grifo do autor). Portanto, o que se entende por ‘código universal’ não pode e nem deve perpassar somente o ‘universal regional’ encontrado em países europeus e na América do Norte; para o poeta, articulador do pensamento antropofágico, o código não está na semelhança, e sim na ‘diferença’ (concepção, aliás, que atravessa não só Oswald, mas também Derrida).

Além disso, Campos aponta outra questão que surge com a emergência da tradução de obras clássicas: “[...] a questão da quantidade”, que “[...] põe, necessariamente, sua contraparte dialética, a da qualidade” (Campos, 2019b, p. 21). Nesse sentido, para Steiner, “[...] se a presente era de tradução poética em língua inglesa pode rivalizar com a de Golding, Gavin Douglas e Chapman, isto se dá por força dos ensinamentos e do exemplo de um homem, Ezra Pound” (Steiner apud Campos, 2019b, p. 21). Sob essa perspectiva, os estudos de Pound sobre a ‘criação’ de obras literárias e de sua função ‘crítica’ promoveram uma revolução quando se pensa na tarefa da tradução durante o século XX. Esse pressuposto se vê confirmado por Haroldo a partir da releitura que ele faz dos estudos realizados por Steiner, o qual toma como ponto de partida o contexto das literaturas de língua inglesa.

Além de Pound, o crítico brasileiro traz ainda outro tradutor que ocupa um prestígio semelhante ao do poeta-crítico americano: Friedrich Holderlin, filósofo, poeta e romancista alemão que, com suas traduções de Sófocles, representou “[...] o marco da moderna arte de traduzir” (Campos, 2019b, p. 21). Partindo da noção benjaminiana de protótipo, Campos declara ser toda boa tradução — a qual comporta o essencial, segundo Benjamin — aquela que serve de modelo/exemplo a ser seguido. De tal forma, as traduções de Holderlin se tornaram “[...] prototípicas de toda possível tradução” (Benjamin apud Campos, 2019b, p. 21). Logo, torna-se imprescindível, para Campos, mencionar os protótipos tradutórios de Holderlin e Pound a partir do que

solicitou a tradução literária no século XX, tendo em vista que as recriações e as transleituras empreendidas por tais tradutores tornaram-se, de modo geral, modelares por excelência.

No caso do Brasil dos anos de 1960, Campos afirma que o cenário não se via tão animador, pois existiam pouquíssimos poetas que se dedicavam ao labor tradutório, embora Haroldo não deixe de reconhecer a importância de tradutores como Gregório de Matos, Odorico Mendes e Manuel Bandeira. Entretanto, Campos, um pouco mais otimista, discorre sobre a abertura ‘recente’ (lembramos, aqui, da data de publicação do ensaio em questão: 1967) do mercado editorial para as traduções literárias de obras até mesmo clássicas e adverte, ao final, sobre a necessidade da “[...] conscientização do modo específico de criação que é a tradução de poesia e da taxa de dificuldades quase intolerável que lhe é própria” (Campos, 2019b, p. 24). Portanto, a nosso ver, Haroldo dá prosseguimento a toda uma formulação teórica iniciada com o ensaio ‘Da tradução como criação e como crítica’, reafirmando, assim, a importância da recriação para “[...] a fruição da tradução como arte” (Campos, 2019b, p. 24).

O cenário da tradução literária no Brasil de 1960, segundo Haroldo, parecia promissor, mas ainda continuava distante dessa forma de traduzir literatura. Por tal motivo, o crítico menciona, ao fim do seu ensaio, a complexidade desse processo (o que justificaria a falta de sua compreensão) por meio de um constante decifrar para cifrar, processo que, em sua impossibilidade, se torna necessário. É preciso saber traduzir, isto é, recriar, na visão haroldiana, já que, de acordo com a sua concepção antropofágica de literatura e tradução, os “[...] novos bárbaros da politópica e polifônica civilização planetária” (Campos, 2006a, p. 255) — os latino-americanos — releem e reescrevem (para retomar o que já dissemos sobre o ensaio ‘Da razão antropofágica’ na seção anterior) o tempo todo. Nesse processo, é vital não apenas reconhecer essa condição subalterna, mas também pô-la em prática, realizando, por fim, o processo (re)criativo típico tanto à própria tradução quanto à produção de literatura em contextos periféricos.

Considerações finais

Após o estudo aqui proposto dos ensaios de Haroldo de Campos, notamos uma espécie de concordância teórico-epistemológica entre os textos, a qual está fundamentada em uma teoria antropofágica da tradução. Isso porque, mesmo tratando de temas e questões distintas, todos eles contribuíram para a construção de um pensamento mais sistemático sobre a tradução literária em solo brasileiro. Além do mais, os textos da década de 1960 tornaram-se também seminiais frente às futuras formulações do teórico. Em outras palavras, os ensaios desse período colaboraram tanto para o empreendimento individual do intelectual brasileiro ocupado com a tradução, quanto subsidiaram a (trans)formação de uma episteme moderna que elegeu a tarefa tradutória como objeto de estudo.

Sendo assim, tal pioneirismo acabou por alterar o cenário que, no século XX, era de escassez em relação aos estudos de tradução literária efetivamente brasileiros. Os poucos que existiam ainda reafirmavam a mesma falácia do nacionalismo logofânico, aquele que buscava as origens apagadas pelo brutalismo colonial (e, ainda hoje, o neocolonial). Replicavam, por sua vez, o lugar de superioridade literária da Europa e da América do Norte, cabendo à América Latina apenas o lugar de réplica dos ‘modelos universais’. Porém, com a chegada do pensamento antropófago, levado à última potência por Haroldo de Campos, “[...] um devorador sem fronteiras da tradição” (Motta, 2002, p. 187), tal pensamento ufanista foi desconstruído, para retomarmos uma expressão derridiana. Sob essa ótica, o poeta, também leitor de Walter Benjamin e Oswald de Andrade, causou, no mínimo, uma revisão das ideias de tradução, literatura e nação, da forma como estavam cristalizadas até então em nosso país.

Portanto, a partir de um processo de ‘reescrita’ (relembramos aqui da noção de escrever para o concretista brasileiro), Haroldo conseguiu ‘recriar’ (no sentido *make it new* poundiano) sua teoria antropofágica da tradução. Dito de outro modo, Campos devorou formulações de teóricos europeus como Walter Benjamin, Roman Jakobson e Henri Meschonnic, além de outros intelectuais, até mesmo brasileiros (Oswald de Andrade é o principal destes), para repaginar o *modus operandi* da tradução nos trópicos, bem como para abrir uma vereda totalmente latina em que pudesse pensar a tradução a partir da cultura brasileira. Assim, o pensamento de Campos procurou, ressaltados os exageros, sair da infame bolha do tradicionalismo crítico, que se dizia ocupado com formas e códigos locais, mas que operacionalizavam disfarçadamente as ferramentas ‘universais’.

Leda da Motta, em seus estudos sobre o grupo *Noigandres*, chegou a afirmar que “[...] o grupo em volta da herança de Oswald parte para bombardear a própria ideia de solo, ‘tomando a cultura estrangeira por nossa genuína propriedade’” (Motta, 2002, p. 53, grifo nosso). Acreditamos, desse modo, que a maior contribuição

de Haroldo de Campos, um dos líderes de tal grupo, está aí: o reconhecimento de nossa subalternidade fora de uma visada pejorativa e sim potencializante dos grandes feitos locais frente à produção das letras estrangeiras. Essa leitura crítica e antropofágica, procurou finalmente libertar o pensamento crítico sobre a tradução das violentas amarras do cânone europeu. Vemos, portanto, a partir desta teoria perlaborada por Campos, uma verdadeira teoria antropofágica da tradução em solo brasileiro, a qual merece mais atenção quando pensamos em suas contribuições à tradução, à literatura e à própria noção de brasilidade.

Referências

- Andrade, O. (2017). O manifesto antropófago. In G. M. Teles. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas* (3a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes; Brasília, DF: INL.
- Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. In W. Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (7a ed., p. 222-232). São Paulo, SP: Brasiliense.
- Campos, H. (1997). Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto. In H. Campos. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura* (p. 75-95). Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Campos, H. (2006a). Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In H. Campos. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária* ((4a ed., p. 231-255). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Campos, H. (2006b). Da tradução como criação e como crítica. In H. Campos. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária* (4a ed., p. 31-48). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Campos, H. (2019a). Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In H. Campos. *Transcrição* (p. 77-102). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Campos, H. (2019b). Texto literário e tradução. In H. Campos. *Transcrição* (p. 19-25). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Derrida, J. (2009). Freud e a cena da escritura. In J. Derrida. *A escritura e a diferença* (4a ed., p. 289-338). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Motta, L. T. (2002). *Sobre a crítica literária no último meio século*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Santiago, S. (2000). O entre-lugar do discurso latino-americano. In S. Santiago. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural* (2a ed., p. 9-26). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Seligmann-Silva, M. (2018). Haroldo de Campos: tradução como formação e “abandono” da identidade. In M. Seligmann-Silva. *O local e a diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução* (2a ed., p. 189-204). São Paulo, SP: Editora 34.