

Poesia bíblica e utopia em Haroldo de Campos

Biblical poetry and utopia in Haroldo de Campos

Henrique Estrada Rodrigues

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

henriqueestrada@hotmail.com

Resumo: O texto pretende discutir a relação entre utopia, tradução e literatura mundial em Haroldo de Campos (1929-2003) a partir das notas e reflexões teóricas que acompanham suas traduções da poesia bíblica. Essas traduções foram publicadas em três livros: *Qohélet: O-que-sabe* (1990), *Bere'Shith: a cena da origem* (1993) e *Éden, um tríptico bíblico* (livro póstumo, de 2004). Esses livros permitem uma abordagem sistemática sobre os pressupostos e justificativas do projeto tradutório do autor. Este artigo pretende analisar como esse projeto retoma e desdobra, a partir da chamada “poesia bíblica”, um imaginário utópico formulado desde o livro *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*, de 1981.

Palavras-chave: Haroldo de Campos; utopia; tradução; poesia bíblica; literatura mundial.

Abstract: The text intends to discuss the relation between utopia, translation and world literature in Haroldo de Campos (1929-2003). The focus of the article is based on his notes and reflexions that follow all his work of biblical poetry translation. These translations were published in three books: *Qohélet: O-que-sabe* (1990), *Bere'Shith: a cena da origem* (1993) and *Éden, um tríptico bíblico* (posthumous book – 2004).

These translations allow a systematic approach concerning the author's theoretical assumptions. This article aims to demonstrate that this project remarks a utopian imaginary elaborated since the *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, published in 1981.

Keywords: Haroldo de Campos; utopia; translation; biblical poetry; world literature.

Recebido em 01 de março de 2015.

Aprovado em 17 de junho de 2015.

Em 2004, veio à luz uma obra de Haroldo de Campos (1929-2003) que, em boa medida, testemunha os interesses poéticos centrais dos seus últimos anos de vida. Certamente, identificar esses interesses em meio a uma obra monumental e diversificada não é tarefa simples. Pois é bem sabido que sua produção atravessou as mais diversas direções, estendendo-se pela crítica, teoria e história literárias, traduções de inúmeras línguas – do grego e hebraico até o provençal, alemão e russo, entre outras – e uma produção literária que foi da iconoclastia concretista dos anos 1950 – cuja feição mais vibrante foi a da poesia visual – até o último livro de poemas publicado em vida, *A máquina do mundo repensada* (Campos, 2000), com tercetos de corte dantesco. Mas o livro póstumo aqui em questão, editado por Carmem Campos, sua companheira de décadas, e que estava pronto para publicação quando do seu desaparecimento, inclui uma nota do autor bem significativa. De fato, ela não apenas fala de seus últimos interesses, como também sugere a constelação a partir da qual, parece, ele gostaria que seu imenso projeto literário, crítico e criativo fosse apreendido.

O livro em questão se chama *Éden: um tríptico bíblico*. Ele corresponde à tradução – ou “transcrição”, como preferia dizer – de três passagens da “poesia bíblica”: a “segunda história da criação”, com a expulsão do paraíso do casal primordial; “Babel”, ou a tentativa dos descendentes adâmicos de recuperar o Éden perdido; e o “Cântico dos cânticos”, poema de amor semítico. Cada episódio vem acompanhado de ensaios introdutórios. No primeiro deles – sem título, talvez um dos últimos textos escritos por Haroldo de Campos –, o tradutor enuncia o

contexto em que transcorreu esse trabalho. Entre os primeiros trechos publicados na *Folha de São Paulo* e sua conclusão,

intercorreu a empresa trabalhosíssima de recriar – transhelenizar radicalmente – as vinte e quatro “Rapsódias” da *Iliada* homérica em português do Brasil. Dez anos – o tempo do assédio de Tróia – durou esse meu empreendimento (...). Só depois de dá-lo por terminado tive condições de retomar o projeto do meu “tríptico bíblico” (Campos, 2004, p. 23).

O interesse haroldiano pelo grego antigo e sua tradução para o português vem dos anos 1960, quando estuda as traduções oitocentistas (de Homero e de Virgílio) do brasileiro Odorico Mendes. Seu interesse pelo hebraico, por sua vez, é datado dos anos 1980, quando se inicia nos estudos dessa língua com o objetivo específico de estudar a poesia bíblica. Seja como for, entre Homero e a *Bíblia*, o leitor se encontra diante de um projeto literário que – Haroldo de Campos é o primeiro a reconhecer – vai de encontro àquilo que um autor como Auerbach, no primeiro capítulo de seu livro *Mimesis*, de 1946, identificou como as duas fontes centrais da poesia do Ocidente. De resto, essa inscrição teórica não deixa de acrescentar mais um capítulo ao seu antigo repúdio a toda visada da literatura pelo ângulo histórico-nacional. Em outros termos, na última quadra de sua vida, pelos caminhos da tradução da *Iliada* e da poesia bíblica, pelo trabalho autorreflexivo que o acompanha e através de uma ideia de história literária justificada pela obra do filólogo alemão, Haroldo de Campos projeta sua poética nos quadros de uma literatura mundial.

Nesse sentido, o objetivo deste texto é o de investigar, pelos caminhos específicos do conjunto de reflexões que acompanham o projeto tradutório da poesia bíblica, o modo como Haroldo de Campos repensou a relação entre tradução e literatura mundial. É certo que a *Iliada* e a poesia grega também ocuparam um papel central na última quadra da produção haroldiana. Entretanto, as traduções bíblicas, publicadas em três volumes distintos e acompanhadas de amplo conjunto de ensaios sistemáticos e notas explicativas, permitem uma abordagem mais sistemática sobre o *ethos* do tradutor, que neste artigo será chamado de “utópica da tradução”. De resto, essa “utópica”, como se verá na primeira parte deste artigo, teve um papel central no projeto literário e historiográfico de Haroldo de Campos a partir, notadamente, de *Deus e o diabo no Fausto de Goethe* (Campos, 1981).

Aliás, Haroldo de Campos se inscreve, de imediato, numa tradição moderna e laica de leitura e interpretação da *Bíblia*, livro este tomado – como será visto na segunda e última parte deste artigo – como obra-prima da literatura universal. De fato, autores como Auerbach (e seu livro *Mimesis*), Northrop Frye (*O código dos códigos*) e Robert Alter (*A arte da poesia bíblica*), entre outros, são referências importantes para a ideia de “poesia bíblica” como objeto da crítica e da história literária. Por outro lado, se Haroldo de Campos prefere “transcrição” para nomear sua prática tradutória, é porque sua teoria, inspirada na “Tarefa do tradutor” de Walter Benjamin e nas análises sobre a “função poética da linguagem” de Jakobson e Pound, pressupõe que traduzir um texto “será sempre ‘recriação’, autônoma porém recíproca. Quanto mais içado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (Campos, 1992, p. 35).

Nesse sentido, pelos caminhos de uma aguda reflexão sobre o problema da linguagem e orientado por questões mais teóricas e historiográficas que teológicas, Haroldo de Campos tratou de repensar as formas possíveis de uma história ao mesmo tempo cosmopolita e polimorfa. Abandonando uma representação da história linear e causal para reconhecer analogias e correspondências entre tempos diferentes e línguas dessemelhantes, o tradutor admitiu “uma ‘história plural’ [que] nos incita à apropriação crítica de uma ‘pluralidade de passados’, sem uma prévia determinação do futuro” (Campos, 1997, p. 269). Portanto, este texto pretende investigar como a prática tradutória da poesia bíblica fora constitutiva, em Haroldo de Campos, desta “apropriação crítica”, desse “polimorfo cosmopolitismo”, à luz dos quais “o único resíduo utópico que nele pode e deve permanecer é a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia” (Campos, 1997, p. 269).

1 Da “formação da literatura” à “literatura mundial”

Sabe-se que Haroldo de Campos ganhou notoriedade poética em meados dos anos 1950 à luz do movimento concretista.¹ Se no plano literário a poesia visual (ou “verbovocovisual”, como preferia

¹Para uma apreensão da teoria da poesia concreta, de suas primeiras manifestações em meados dos anos 1950 até suas últimas elaborações programáticas nos anos 1960, ver Franchetti (2012) e Aguiar (2005).

nomear) foi dos elementos mais vibrantes, no seio da reflexão teórica e historiográfica, notadamente em manifestos e em um amplo conjunto de ensaios de crítica e de teoria literária, Haroldo de Campos abriu uma frente de combate de ampla repercussão no Brasil. Especial destaque coube à sua análise crítica de historiografias literárias organizadas sob o eixo conceitual da “formação”, cujo último grande contributo fora *A formação da literatura brasileira*, publicado em 1959 por Antonio Candido. De fato, o então concretista assumiu um debate franco e aberto com um eixo teórico central não apenas das histórias literárias, mas de todo o pensamento social brasileiro.

Que se recorde o título ou subtítulo de algumas obras fundamentais no Brasil: de Gilberto Freyre, o livro *Casa-Grande e Senzala* (1933) tem como subtítulo “formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal”; o livro clássico de Caio Prado Júnior, de 1942, se chama *Formação do Brasil contemporâneo*; o de Celso Furtado, de 1959, ganhou o nome de *Formação econômica do Brasil*. E há ainda outros livros que não levam a palavra “formação” em seus títulos, mas que adotam uma chave explicativa para a história que compartilha o ponto de vista das obras citadas acima. É o caso, por exemplo, de *Populações meridionais do Brasil* (de Oliveira Vianna, publicado em 1920) ou de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936). Quanto a Antonio Candido, a perspectiva da “formação” implicava uma escrita da história literária ao mesmo tempo descritiva e normativa. De um lado, ela permitiria identificar um sistema literário orientado por um conjunto de autores, obras e leitores decisivo para a formação da literatura nacional. De outro lado, esse traço descritivo teria como contraface a composição de um texto normativo, capaz de discernir, nas linhas mestras de uma evolução histórica, o substrato de um juízo crítico sobre as heranças deixadas ao futuro pelos nossos antepassados.²

Em tom permanentemente polêmico, Haroldo de Campos contrapusera ao eixo da “formação” a ideia de *paideuma*, de extração poudiana. O *paideuma*, em Pound, diz respeito a um modo de pensar a tradição literária orientado por uma visada sincrônica, vale dizer, pela seleção de obras – ou mesmo trechos de obras – que ainda pudessem fecundar a criação literária presente. Um *paideuma* não teria, pois,

²Sobre o caráter descritivo e normativo da “formação” em Antonio Candido, ver Arantes (1997).

pretensão de reconstruir evoluções literárias ou histórias nacionais.³ Constitutivo, pois, desse primeiro voo teórico e historiográfico de Haroldo de Campos, a ideia de *paideuma* não o deixou indiferente a outros procedimentos críticos e historiográficos. É o que se percebe, notadamente, a partir da virada dos anos 1970 para os 1980. Nesse momento, paralelamente às suas traduções da *Comédia* de Dante e do *Fausto* de Goethe, Haroldo de Campos começa a reformular – ou justificar – seus empreendimentos a partir da ideia goetheana de “literatura mundial”, relida, entre outros, pelo filólogo Erich Auerbach.⁴

Nesse sentido, talvez seja interessante analisar mais de perto a obra *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe* (publicada em 1981, reimpressa em 2008), onde tal reformulação aparece em pleno vigor em três longos ensaios, justapostos à tradução de passagens do poema fáustico. Flora Sussekind (2010) tem razão quando percebe, nas traduções e nos ensaios sobre o escritor alemão, os *topoi* fundamentais do trabalho haroldiano de então. Mas se esses *topoi* têm aqui um interesse especial, é porque eles permitem divisar, sistematicamente, um conjunto de questões que reapareceriam durante suas traduções do texto bíblico. Recorde-se, ao menos, cinco questões fundamentais:

a) Elogio da obra difícil: “estou persuadido [diz Goethe a Eckermann] de que, quando mais incomensurável e difícil de ser compreendida uma obra poética, tanto melhor ela é” (Goethe apud Campos, 2008, p. 76). Trata-se, na leitura do tradutor brasileiro, do elogio da “obra opaca”, que obrigaria o leitor a participar do jogo do texto, ampliando seus horizontes quanto aos possíveis modos de composição literária. Essa tópica foi, de

³Sobre o *paideuma* de Pound tal como interpretado por Haroldo de Campos, consultar, por exemplo, seus próprios ensaios e manifestos dos anos 1950 e 1960 (Campos, 1975). Por sua vez, em “Texto e História” – publicado em 1969 em *A operação do texto*, reeditado em 2013 –, Campos fala em “história textual” em contraposição à “história literária”; a primeira tomaria o “texto”, “caracterizado por seu ‘conteúdo informativo’ (suas componentes inventivas), como ponto fulcral e privilegia uma visada sincrônica”; já a história literária considera a literatura predominantemente num sentido cumulativo-diacrônico (Campos, 2013, p. 20, nota 06). Por sua vez, lembra Aguilar (2005, p. 65-66), *paideuma*, proveniente do grego, também significa “aprendizagem”, “formação”; mas para os concretos significaria, sobretudo, “aqueles poetas com os quais se pode aprender” (Aguilar, 2005, p. 65) do ponto de vista de uma “história textual”.

⁴A este respeito, ver, de Auerbach, o ensaio “Filologia da literatura mundial”, publicado pela primeira vez em 1952 (Auerbach, 2007).

fato, frequentemente relançada por Haroldo de Campos. Ela aparece, por exemplo, quando justifica suas próprias composições poéticas, notadamente as do período concretista, aquelas de “estrutura aberta”, elaboradas a partir de blocos textuais que permitiam leitura optativa ou passíveis de múltiplas direções⁵. A ideia da obra opaca aparece, também, quando enuncia os próprios critérios de seleção dos textos que traduzira (selecionar obras ditas “intraduzíveis”, uma afirmação, na verdade, astuciosa, com a qual reafirma a necessidade de a tradução ser pensada como “transcrição”);

b) Caracterização do *Fausto* como “poema enciclopédico”, onde o escritor alemão mescla gêneros – tragédia, comédia e enclaves líricos –, interpõe longos excursos filosóficos-dialogais e adota procedimentos de tipo “paródicos” (no sentido etimológico de “canto paralelo”). A paródia é um procedimento construtivo do poema, cuja matéria seria dada pela grande tradição literária, a exemplo de passagens da *Bíblia* (o pacto com o Demo, por exemplo, retoma passagens do “Livro de Jó”) ou Shakespeare (a personagem Margarida, noutro exemplo, fora composta com imagens e citações da Ofélia do *Hamlet*). Paródia, nesse sentido, seria um procedimento típico, pode-se dizer, da própria poesia haroldiana (recorde-se, por exemplo, o livro de poemas *Signantia: quasi coelum – Signantia quase céu*, de 1979, paródia da *Comédia* de Dante, poeta que vinha traduzindo paralelamente à feita dessa obra). E no final de sua vida, esses “cantos paralelos” ainda ganhariam outras duas grandes expressões: a primeira, nos vários poemas que fazem paródias de suas traduções bíblicas e/ou homéricas (como aqueles reunidos no livro póstumo *Entremilênios*, de 2009); a segunda grande expressão é o poema enciclopédico *A máquina do mundo repensada*, onde repensa um *topos* proveniente da *Comédia* de Dante, de *Os Lusíadas* de Camões, do *Fausto* e da “Máquina do mundo” drummondiana, reinscrevendo-o no todo da “história da ciência” – uma significativa *hybris* de Haroldo de Campos, desmedida plenamente consciente e já pensada no livro sobre o *Fausto* como a “empresa satânica” de transgressão de todos os limites;

⁵A este respeito, ver *A arte no horizonte do provável*, publicado em 1969, revisto e ampliado em sucessivas edições dos anos 1970, que expande essa tópica para uma reflexão sobre a “arte contemporânea”, notadamente manifestações poéticas, musicais e visuais que buscam incorporar o relativo e o transitório como dimensões da existência das obras.

c) Nessa “transgressão” se encontra um terceiro ponto central da poética haroldiana: seu estilo satânico, ou melhor, mefistofélico, cuja assumida *hybris* nunca perdera, porém, um traço irônico e autoirônico. Basta lembrar, nesse sentido, a própria epígrafe do primeiro ensaio do livro *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, uma citação do *Mon Faust* do poeta Valery:

“FAUSTO: Eu quero que esta obra seja escrita em um / estilo inventado, que permita passar / e repassar maravilhosamente do bizarro / ao comum, do absoluto da fantasia ao rigor / extremo, da prosa ao verso, da mais rasa / verdade aos ideais os mais...os mais frágeis...
MEFISTÓFOLES: Ho ho... Percebe-se que você me frequentou. Este / estilo me parece totalmente mefistofélico, Senhor / autor! ...em suma, o estilo... é o / diabo!” (apud Campos, 2008, p. 71);

d) Quarto traço fundamental de Goethe, na interpretação de Haroldo de Campos, seria o reconhecimento desse estilo mefistofélico como o mais adequado para a representação da alma fraturada de Fausto e do próprio espírito contraditório (burlesco-irônico-trágico) de Mefistófeles. Aqui se encontra um traço central da leitura haroldiana e que, como se verá neste texto, terá intensa repercussão e reformulação na sua própria obra, notadamente nas traduções da *Bíblia*. O poeta brasileiro, pela via da tradução e da crítica, destaca no poema fáustico uma representação do homem como nunca inteiramente simples e uniforme. Em outros termos, o homem que emerge do poema é sempre atravessado pela “reversão de sinais e papéis”. Por exemplo: o Fausto que questionara “o punho frio do Demo”, Demo este alheio às forças criativas da vida, é o mesmo personagem que, mais adiante, terminaria por amaldiçoar o presente, dando passagem, no poema, a um Mefistófeles advogado, justamente, das alegrias e seduções do mundo. Até mesmo no Céu da parte final do segundo *Fausto* o que se vê (na leitura de Campos) não seria a visão beatífica de um paraíso teológico, a exemplo da visão do *Paraíso* no poema de Dante, mas uma espécie de “encarnação do céu”, pois a própria serenidade celeste teria capitulado perante a impureza terrestre e seu horizonte finito. Na esteira de Adorno, Haroldo de Campos chama isso de “humanização do céu”. Recorde-se: Margarida, pecadora redimida pelo arrependimento e morte, é a nova Beatriz do paraíso de Goethe, que

intercede por Fausto e clama para que seja sua guia “para o alto”. Mas o que haveria aqui é o triunfo não de um amor platônico relido em chave católica, mas “de Vênus”, inspirado num amor trovadoresco ainda não cristianizado: “o céu fáustico é, assim, uma duplicação, desonerada de pecado (‘desenturvada’), do percurso terreno” (Campos, 2008, p. 174). Antes que a “divinização do homem”, tem-se a “finitização do divino” (2008, p. 174), rendido àquelas reversões de papel do mundo terrestre; e) Enfim, Haroldo de Campos, conclui sua análise reconhecendo, no traço sensualista do último Goethe – que a tradução, como operação de leitura, deveria avaliar – uma espécie de “autocrítica do céu” (Campos, 2008, p. 176), ou melhor, uma crítica irônica à vocação absolutizadora da utopia paradisíaca, confrontada, poeticamente, com o que haveria de frágil no homem e derrisório nos sonhos de pacificação das contradições humanas. Aqui há uma tópica que seria desdobrada na última quadra de vida do próprio Haroldo de Campos (inclusive por meio da tradução bíblica, como se verá): pela via da tradução, o poeta deseja inscrever um horizonte “demasiadamente humano” não apenas no absoluto do “céu teológico”; o crítico e tradutor apontava para a necessidade permanente de crítica e autocrítica contra toda tentativa de encarnação do paraíso na terra, sobretudo – e isto ele diz explicitamente ao final do ensaio que acompanha as traduções do *Fausto* – contra as utopias à direita ou à esquerda, “regressiva” ou “progressiva”, que terminavam por redundar em novas tópicas do poder. À utopia da verdade teológica, monológica ou dos “heróis positivos”, contrapõe uma verdadeira *hybris*: não a detestação das utopias, mas sua autocrítica pelos caminhos de uma, pode-se dizer, “utópica da tradução”. Com essa expressão, este artigo pretende dar inteligibilidade à prática haroldiana de leitura crítica e reflexiva da tradição, leitura esta que recombina uma pluralidade de passados para presentificá-los como a verdade de um homem humanamente utópico. “O céu não há. O que existe é homem humano”, na citação de Guimarães Rosa (apud Campos, 2008, p. 174).⁶

⁶Ou, como se verá mais adiante, Haroldo de Campos repensaria a “humanidade do homem” pela tradução dos “Eclesiastes”, vale dizer, do *Qohélet* (“O-que-sabe”), escrito de Sabedoria cuja *persona* seria um cético que questiona os antigos sábios. Sob influência da cultura helenística do III século a.C., a Sabedoria é pensada como uma experiência individual, embora esta seja “névoa-de-nadas”. Para “O-que-sabe”, a existência é “névoa-de-nadas” – tradução haroldiana de *havel havalim*, vertida por

Enfim, a audácia do fim da vida de Goethe parece conhecer um espelhamento crítico-poético em Haroldo de Campos, notadamente a partir da virada dos anos 1970 para os 1980, quando a tradução do *Fausto* e a reflexão sobre uma poética mefistofélica encontrou, como já dito, um feixe especulativo na noção de literatura mundial, tal como formulada por Goethe e relida por Auerbach. Que se recorde o filólogo alemão: “a literatura mundial não se refere simplesmente aos traços comuns da humanidade, e sim a esta enquanto fecundação recíproca de elementos diversos” (Auerbach, 2007, p. 357). E ao fim do ensaio que se inicia com esse ponto de vista, ele ainda conclui:

Como escreveu Hugo de São Vitor (*Didascalion*, III, 20): ‘(...) Delicado é aquele para quem a pátria é doce. Bravo, aquele para quem a pátria é tudo. Mas perfeito é aquele para quem o mundo inteiro é um exílio...’ Hugo dirigia-se aos que buscavam a libertação do amor às coisas terrenas. Mas esse é um bom caminho também para aqueles que queiram conceber o devido amor ao mundo (Auerbach, 2007, p. 383).

“Devido amor ao mundo” que, justaposto à reflexão sobre o “homem humano”, Haroldo de Campos relança, nos anos 1980, pela via do aprendizado do hebraico e da tradução e leitura crítica do texto bíblico e da *Iliada* (ecos, de resto evidente, do primeiro capítulo do livro *Mimesis*, de Auerbach).

2 Poesia bíblica e o humanamente utópico

Posto isso, o que se pode perceber é que o fio específico da poesia bíblica permite lançar um pouco de luz ao *ethos* do tradutor, notadamente à visão utópica daquilo que Haroldo de Campos, na companhia da língua hebraica, passaria a chamar de amor a um mundo “polissonoro”. O *corpus* sobre o qual dedicou esse empreendimento tradutório foi consolidado em três livros: *Qohélet*, *O-que-sabe* (sua tradução dos “Eclesiastes”, de 1990); *Bere’shith: a cena da origem*

S. Jerônimo por *Vanitas vanitatum*, “ vaidade das vaidades (Campos, 2004b, p. 36). Por isso, na leitura do tradutor brasileiro, a felicidade deve ser buscada no “agora”, nos dias da vida concedidos por Deus, e não num acúmulo de coisas em direção ao futuro (2000; 2004b).

(com o fragmento inicial do “Gênesis” e o capítulo XXXVIII do “Livro de Jó”, de 1993); e o já apresentado *Éden*. Quanto aos critérios que acompanharam esse empreendimento, o próprio tradutor se encarregou de esclarecê-lo. Seus procedimentos, com implicação nas noções de tradução e de história literária, são atravessados pela ideia chave – inspirada em Auerbach – de uma “fecundação de elementos de diversas procedências”. De resto, essa espécie de “fecundação” Haroldo de Campos reconhece como constitutiva da própria língua hebraica, como pode ser lido, especialmente, nos ensaios “Jó: a dialética de Deus” e “Inter-e-intratextualidade no ‘Eclesiastes’” (publicados em *Bere’shith*, usados neste artigo de acordo com a reimpressão de 2000).

Se Haroldo de Campos faz da poesia bíblica uma fonte matricial de sua “última viagem” é porque compreende o hebraico como uma língua atravessada por uma pluralidade de vozes, irredutíveis a um tempo e lugar unívocos. Essa questão é estratégica para sua argumentação, uma vez que ela coloca o seu leitor defronte com uma história literária incapaz de definir raízes ou de se pensar sob o selo da autenticidade. Nesse sentido, embora ele acompanhe os passos de Auerbach, o faz até certo ponto, se afastando do filólogo alemão quando a obra deste ainda busca enraizar a literatura no solo de uma cultura europeia, modelar, em certa medida, do espírito ocidental. Nesse ponto específico, ele se afasta até mesmo da perspectiva metafísica de Walter Benjamin – referência central de sua teoria da tradução – sobre a origem das línguas, quando o filósofo parte do reconhecimento de “uma língua pura, não instrumental, adâmica e nomeadora (...). Haroldo de Campos prefere falar, ao que tudo indica, em um milagre da multiplicação das línguas” (MATOS, 2005, p. 146).⁷

Que se recorde, nesse sentido, a compreensão haroldiana da “polissonora” voz hebraica a partir do exemplo de *Qohélet* (aquele que

⁷A tradução do hebraico bíblico, vale acrescentar, não diz respeito, para Campos, à tradução de “conteúdos utópicos” (regressivos ou projetivos) – “transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (Benjamin, 2001, p. 102), nos termos de “A tarefa do tradutor”, frequentemente evocado pelo brasileiro. Por outro lado, cabe lembrar, também, a importância para Haroldo de Campos, a partir de *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, de Ernst Bloch, notadamente o autor do capítulo “Figuras-modelo da transgressão de limites; Fausto e a aposta no instante plenificado” (Bloch, 2006, p. 83-116), do livro *O princípio-esperança*. Nesse capítulo, Fausto é a figura exemplar da transgressão de limites. Mas Goethe, segundo Bloch, dera forma não ao “conteúdo” do utópico, mas à “intenção” para o utópico, vale dizer, ao instante plenificado, “inteiramente dentro do instante humano e seu mundo” (2006, p. 105).

fala perante uma assembleia, de onde *ekklesia* e *Ekklesiastés* na tradução para o grego). Sua leitura e tradução desse texto (aqui utilizada de acordo com a 2ª edição de 2004) começa pelo reconhecimento de que esse nome é polissêmico. Nele coexistiriam traços semíticos com um ceticismo helenizado. Mais ainda, esse nome seria uma “palavra-palimpsesto hebraico-árabe” (Cenoretti apud Campos, 2004b, p. 19), razão pela qual ela poderia ser interpretada como a indicar um velho, ou melhor, um “sapiente venerado”. Daí vertê-lo para “O-que-sabe”, cujo isomorfismo procura traduzir o particular jogo entre som e sentido.⁸ Mas isso ainda não é tudo. No próprio corpo da poesia bíblica Haroldo de Campos perceberia esse mesmo fenômeno do palimpsesto se proliferar. Como lembra em “Inter-e-intratextualidade no ‘Eclesiastes’” – publicada em *Bere’shith*,

[no *Qohélet*] reverberam elementos da poesia e da tragédia gregas, assim como excertos da chamada ‘filosofia popular’ de praça pública, dos cínicos, cirenaicos e céticos, como também epicuristas e estoicos (para não falar nos fragmentos do idioleto dos comerciantes, um dialeto profissional desenvolvido à sombra do grego, língua de dominação) (Campos, 2000, p. 100).

Ao mesmo tempo, o hebraico bíblico seria um idioma permeado de empréstimos do aramaico, persa e fenício, cujas origens recuam num tempo impreciso, numa geografia indefinida: “hibridismo de língua, hibridismo de pessoas. Mais ainda, hibridismo de culturas” (Campos, 2000, p. 100).

O substrato dessa língua migratória, pois, é a “heteroglossia” (Campos, 2000, p. 97), não domiciliada no sangue, no solo ou na nação. Nessa concepção, não há nacionalismo linguístico, orientada pelo jargão da autenticidade ou pelo desejo de pertencimento, segundo o qual uma língua “se mede pela potência de existir de um povo e de uma raça que falam a língua e existem nela” (Heidegger apud Matos, 2003, p. 143).

⁸Semelhante a Martin Buber, cuja tradução do texto bíblico pretendeu “descristianizar” a *Bíblia* de Lutero e hebraizar o alemão, a tradução de *Qohélet* para “O-que-sabe” visa provocar estranhamento na tradição cristã do “Eclesiastes” como “membro da Igreja”, bem como hebraizar o português. De resto, Haroldo de Campos buscou, como Buber, traduzir segundo o “princípio da oralidade” (uma vez que as escrituras, inicialmente, eram recitadas em voz alta). As unidades rítmicas do texto, sobretudo as pausas, não seriam ditadas pela rima ou métrica, “mas pelas pausas naturais para a tomada de fôlego” (Carvalho Neto, 2005, p. 108).

A tradução, nesse sentido, não é uma forma de reivindicar o direito de pertencimento a uma origem autêntica ou a uma cultura naturalmente privilegiada. Ela é um modo de se abrir “ao impacto fecundante da língua estranha” (Campos, 2004b, p. 32). E no caso de uma abertura específica para a poesia bíblica, sua tradução é um modo de fazer falar, no mundo moderno, a própria língua da não-domiciliação.

Em outros termos, se o hebraico bíblico é uma língua matricial, ela não o seria como “minha língua” originária. A língua não é posse. Haroldo de Campos parece pensá-la como Levinas (2005), ou seja, como o não-lugar prévio a todo lugar e a toda identidade; ela é uma língua de lugar-nenhum, cujo vértice, pois, é *ou-topos* – o “não-lugar” da utopia. Num mundo babélico da confusão das línguas, a tradução bíblica haroldiana pode ser pensada, pois, como um poema utópico da Babel reconciliada, não contra, mas justamente a favor de

(...)
toda essa polissonora
constelação de línguas
soprando
das madres
das matrizes
do mais interno
fundo
(...)
(Campos, “délficas”, 2009, p. 155).

De resto, essa “constelação de línguas” estaria presente na própria técnica de composição do texto bíblico, atravessado pelo princípio do paralelismo, ao qual o tradutor deveria fazer justiça. Esse princípio não representa sinonímia ou repetição dos mesmos planos semânticos e sintáticos, mas um procedimento de “intensificação” ou “especificação” de imagens, ideias e acontecimentos (Alter, 1997). Se um verseto do *Qohélet*, por exemplo, fala em afastar o sofrimento, a sequência pede para se apartar o mal; se mais à frente “O-que-sabe” fala de dias ruins que se avizinham, o próximo verseto fala de dias sem nenhum prazer; e se “está na rua a ronda dos que pranteiam” (Campos, 2004b, estrofe XII, versículo 5), é porque és pó e “o pó voltará à terra” (Campos, 2004b, estrofe XII, versículo 7). Qual num “canto paralelo”, Haroldo de Campos também utilizou esse princípio de intensificação em procedimento de

criação literária. Em poemas coetâneos às suas traduções da *Iliada* e do “tríptico bíblico”, notam-se versos caracterizados por linhas paralelas e intensificadoras de motivos gregos e hebraicos. Assim ocorre, por exemplo, no poema “délficas” – citado logo acima, no corpo deste texto –, quando o sopro da “polissonora / constelação de línguas” do mundo babélico “se desvaira e se / enigma em / pitonisa” (2009, p. 155), como se a Babel reconciliada pudesse ser intensificada pela língua do oráculo grego.⁹

Particularmente, a tópica da intensificação parece ter aguçado a sensibilidade do poeta brasileiro para a representação bíblica da condição humana, repensada pela via da crítica e da prática tradutória. Que se recorde, nesse sentido, a maneira como Haroldo de Campos comenta a história do homem nos quadros da criação:

Enquanto que, no *Gênese* (*Bere'shith*), o homem é apresentado no seu momento auroral de glória, dominando sobre os animais da terra, os peixes do mar, as aves do céu, criado à imagem e semelhança de Deus (I, 26-28); enquanto no *Qohélet* a criatura humana é confrontada com sua finitude radical, posta diante da morte e forçada a admitir que o homem, os homens, ‘não são mais que animais ademais não mais’ (...), [no “Livro de Jó”] o homem é levado a perceber que é uma criatura – simples e frágil criatura – entre outros seres criados, e que seu ângulo de visada não dá conta das leis que engendram a espantosa harmonia do cosmos e que governam o mundo predatório e conflitivo, mas sempre renovado e ressurgente da natureza, sobre cujas forças desencadeadas só Deus, no limite, pode ter controle” (Campos, 2000, p. 66).

É certo que essa análise é inspirada pelo capítulo primeiro do livro *Mimesis*, de Auerbach. De fato, o filólogo havia notado uma diferença radical de estilo entre o poema homérico, que “ordena o assunto de modo unívoco e decidido” (1998, p. 16), e a poesia bíblica, com um quadro menos estável, sem fixação estática dos caracteres, entremeado por conflitos e vacilações, com pretensões à universalidade mas apresentando

⁹A este respeito, ver, sobretudo, a coletânea de poemas publicada postumamente em 2009, intitulada *Entremilênios*. Esse livro ajuda a compreender o projeto literário de Haroldo de Campos em torno de sua “utopia polissonora”, como se notará no último parágrafo deste artigo.

um devir histórico problemático e com multiplicidade de planos (1998, p. 15-16). Por outro lado, a ênfase no “Livro de Jó” pode ser atribuída à influência de Martin Buber. Esse autor reconhece, notadamente nesse “Livro”, uma ideia de história na qual o homem pode viver à vista de um futuro misterioso e não inteiramente decifrável (Buber apud Campos, 2000, p. 66-69). É certo que, no passado bíblico, esse mistério se dirigia a homens reverentes a Deus. Mas esse também pode ser um caminho para se pensar, como o *ethos* da moderna tradução bíblica, dizia Haroldo de Campos, uma reverência à polissonora constelação de línguas do passado e à fragilidade do homem, que obrigaria a língua pátria a se desenraizar e a viver a esperança de um diálogo humanamente utópico.

Recorde-se, por fim, que no conjunto de poemas publicado no livro *Entremilênios*, compostos paralelamente às traduções da *Bíblia* e da *Iliada*, versos como os de “2000”, “senatus populusque brasiliensis” e “são paulo” fazem referências textuais a uma constelação utópica que perpassa as obras filosóficas de Martin Buber (e sua “razão dialógica”), Walter Benjamin (e os temas do “homem justo” e da “agoridade”) e Ernst Bloch (cujas expressões “princípio-esperança” e “utopia concreta” ganham cidadania poética). Assim, pensando poeticamente a utopia e a tradução, Haroldo de Campos termina por refazer os termos de um ensaio publicado em 1984, quando analisou o esgotamento das vanguardas artísticas nos quadros do próprio esgotamento das utopias voltadas para o futuro (Campos, 1997).¹⁰ Em outras palavras, a operação tradutória da *Bíblia*, enquanto leitura reflexiva da tradição, leva o poeta e tradutor a reconsiderar o texto traduzido como se uma nova expressão fosse, simultaneamente, a reposseção do já escrito e conhecido. A *Bíblia* que emerge da tradução de Haroldo de Campos não seria, portanto, mensageira de uma plenitude futura, mas do frágil limiar entre criação e repetição, por onde se encenam as hesitações e os desamparos do “homem humano”. Razão pela qual uma “utópica da tradução”, tal como

¹⁰Neste ensaio, intitulado “Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação – o poema pós-utópico”, Haroldo de Campos mescla depoimento pessoal a uma reconstrução abrangente da história do modernismo e das vanguardas artísticas. Por esse caminho, avalia criticamente o legado da iconoclastia concretista, da qual foi um protagonista. Essa é uma estratégia argumentativa que o aproxima, ironicamente, da revisão crítica que Mário de Andrade fizera em 1942 do legado modernista da Semana de Arte Moderna de 1922, o mesmo Mário de Andrade cujo projeto literário, atravessado pela ideia de organização da “cultura nacional”, fora um antípoda do projeto haroldiano.

aqui identificada, termina por ancorar a representação das possibilidades humanas no presente: um presente que “não conhece senão sínteses provisórias”, dizia Haroldo de Campos, cujo único resíduo utópico deveria ser a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia. (Campos, 1997, p. 269).

Referências bibliográficas

ABENSOUR, M. *O novo espírito utópico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

AGUILAR, G. *Poesia concreta: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.

ALTER, R. As características da antiga poesia hebraica. In: ALTER, R.; KERMODE, F. (Orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

ARANTES, P. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, P.; ARANTES, O. (Orgs.). *Sentido da formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

AUERBACH, E. Filologia da literatura mundial. In: AUERBACH, *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Duas cidades, 2007.

AUERBACH, E. *Mimesis*, São Paulo: Perspectiva, 1998.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, W. *Escritos sobre a linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin; tradução de Susane Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas-Cidades; Ed. 34, 2011.

BLOCH, E. *O princípio-esperança*. São Paulo: Contraponto, 2006 (volume III).

CAMPOS, H. de. *Entremilênios*, São Paulo, Perspectiva, 2009.

CAMPOS, H. de. *Qohélet, O-que-sabe*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, H. de. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

CAMPOS, H. de. *Bere'shith: a cena da origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAMPOS, H. de. “Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação – o poema pós-utópico”. In: CAMPOS. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS. 4ª ed. revista e ampliada. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS. 4ª ed. revista e ampliada. *Metalinguagem e outras metas*, São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, H. de. 4ª ed. revista e ampliada. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, H. de.; CAMPOS, A. de.; PIGNATARI, D. (Orgs.). *Teoria da poesia concreta, textos críticos e manifestos, 1950-1960*. São Paulo: Duas cidades, 1975.

CARVALHO NETO, G. L. Haroldo de Campos e Martin Buber como tradutores bíblicos: semelhanças e diferenças em suas agendas analisadas à luz da teoria da relevância, *Cadernos de tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 16, p. 105-128, 2005.

FRANCHETTI, P. *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.

LEVINAS, E. *Entre nós*. Petrópolis: Vozes, 2005.

MATOS, O. Babel e Pentecostes: heterofilia e hospitalidade. In: MOTTA, L. T. da (Coord.). *Céu acima, para um ‘tombeau’ de Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SUSSEKIND, F. De quantos brancos se faz o branco. In: CAMPOS, H. de. *O segundo arco-íris branco*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

