

A POESIA NAS OBRAS DA ORIGEM: HAROLDO DE CAMPOS E A
TRADUÇÃO DE *BERE'SHITH*

*POETRY IN THE WORKS OF THE BEGINNING: HAROLDO DE CAMPOS
TRANSLATING BERE'SHITH*



Márcio Danilo de Carvalho CARNEIROⁱ
Graduando em Letras - Inglês
Universidade Federal do Pará
Belém, Pará, Brasil
marcio.carvalho@me.com

Izabela Guimarães Guerra LEALⁱⁱ
Doutora em Letras (UFRJ)
Professora de Literatura Portuguesa e do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Pará
Belém, Pará, Brasil
izabelaleal@gmail.com

197

Resumo: O presente artigo se propõe a comentar os resultados obtidos em dois projetos tradutórios distintos, de princípios diversos: a transcrição do primeiro capítulo da Torá – a Bíblia Hebraica – empreendida por Haroldo de Campos, e a tradução de João Ferreira de Almeida, que produziu a primeira versão do texto em português, sendo a variante mais difundida em território nacional. Consideramos suas motivações, o método utilizado e as soluções encontradas ao verter o texto para Português. Procuramos investigar o aspecto literário do texto e discutir conceitos de tradução desenvolvidos por Henri Meschonnic, além de detalhar a teoria tradutória de Haroldo de Campos e a obra em questão, intitulada *Bere'shit: A Cena da Origem* (CAMPOS, 2000), que respeita a respiração prosódica e a disposição tipográfica da composição, motivada pelo Paideuma concretista – Mallarmé, e.e. cummings, Ezra Pound e James Joyce. Discorremos sobre a amplitude do termo “transcrição” como apresentada por Haroldo para esta obra, que mantém o ritmo da poesia originalmente escrita em hebraico, deixando aparente a abordagem poética do tradutor. Nos propomos a averiguar a reconfiguração (transcrição) do texto original pelo uso de atributos modernistas: verso livre, disposição espacial das palavras, aspectos sonoros e a decomposição de palavras e neologismos. Por último, apresentamos uma comparação didática entre a tradução de Haroldo de Campos e a de João Ferreira de Almeida.

Palavras-chave: Literatura comparada. Tradução. Transcrição. Haroldo de Campos. Gênesis.

Abstract: This paper intends to discuss the results of two distinctive translation projects, with different principles: the transcreation of the first chapter of the Torah – the Hebrew Bible – by Haroldo de Campos, and the translation of João Ferreira de Almeida, who signed the first Portuguese bible, which is the bestselling version in the country. This research considers their motivations and method in order to present the text in Brazilian Portuguese. It also studies the literary value of the text by discussing concepts of translation studies, as we provide further details to the scope of *Bere'shit: A Cena da origem* (CAMPOS, 2000). The work of Haroldo de Campos presents outstanding prosody and typographic layout, which are elements of the Paideuma that channelled the Concrete Poetry Movement: Mallarmé, e.e. cummings, Ezra Pound, and James Joyce. Haroldo's poetic approach becomes evident as we read his translation with both rhythm and pacing that are similar to the poetry originally in Hebrew. We find modernist attributes in the reconfiguration (transcreation) of the biblical text: free verse, spatial arrangement of words, the sound of the poem, word decomposition and neologisms. Lastly, we present a didactical comparison between the work of Haroldo de Campos and the bible of João Ferreira de Almeida.

1. A tradição literária judaica e as traduções semânticas

O décimo dia do mês judaico de Tevet é destinado ao luto. Os exércitos do imperador babilônico Nabucodonosor sitiaram a ilustre Jerusalém nessa data, em 597 a.C. É um dia para honrar os que perderam suas vidas e rezar por eles. Curiosamente, a tradição ainda instrui que deveriam prantear pela tradução da bíblia hebraica para o grego, fruto dessa subjugação babilônica, conhecida como Septuaginta. A Megillat Taanitⁱⁱⁱ conta que o mundo se escureceu por três dias seguidos, em óbvia oposição à exportação do livro que fundamentou a fé e o estado judaico. A tradução do texto sagrado foi recebida como um tentame de escravidão mais perverso que a clausura, a qual realiza com sucesso o sequestro do corpo, mas apenas dele. Eliahu KiTov (1912-1976), o rabbi, costumava debochar de como os gregos se iludiram ao crer que poderiam ter prendido a Bíblia em uma caverna, tal qual um leão, e, portanto, teriam se livrado do jugo dela.

198

Há um maior interesse em traduzir a bíblia após o estabelecimento do cristianismo, com intuito usual de transmitir uma mensagem evangelista. São Jerônimo (347-420) admite não ter traduzido cada palavra dos textos em hebraico e grego mas procurou transmitir as ideias para o latim. John Wycliffe (1328-1384), além de precursor das reformas religiosas que sacudiram a Europa nos séculos XV e XVI, é responsável pela primeira tradução da bíblia para o inglês, revisada por John Purvey (1354-1414) logo depois de pronta. O método tradutório de Wycliffe e Purvey é evidenciado no prefácio da primeira revisão, onde afirmam que a melhor forma de traduzir do grego para o inglês é através da frase (*sentence*, em inglês), não das palavras. Usam *sentence* em referência ao sentido geral da frase, ou seja, não se afastavam do texto original mais que o necessário para transmitir tal ideia na forma mais clara e simples possível em língua vernácula. Com o mesmo propósito, Lutero (1483-1546), figura central da reforma protestante, não usava o verbo “traduzir” (*übersetzen*) mas sim *verdeutschchen*, “germanizar”. Agora podemos fazer um questionamento vital: judaísmo e cristianismo são religiões universais fundamentadas na fé em um livro, então como apontar indubitavelmente a linha tênue entre licença estilística e interpretação herética do tradutor?

É consideravelmente recente o interesse de teóricos da tradução e tradutores em estender os limites literários, culturais e linguísticos do texto canônico a fim de auferirem as complexas estórias bíblicas como dramas literários curtos, dotados de linguagem poética pungente, porém comumente preterida pelo caráter da interpretação religiosa.

Henri Meschonnic (1932-2009) demonstrou como a criação do mundo é relatada em estilo literário semelhante à prosa, mas também com traços poéticos distintos. É uma língua que aceitou um sistema para marcar o ritmo da leitura pública de seus textos sagrados – o canto. Por isso mesmo um rolo manuscrito da Bíblia se assemelha a uma partitura de música, com suas tonas e marcações de tempo e pausas. Sua tradução de *Gênesis* é publicada em *Au commencement: traduction de la Genèse* (2002).

Quanto ao paradoxo religiosidade/tradução poética comentado anteriormente, Meschonnic afirma:

É verdade que há uma especificidade notável do texto bíblico. É que enquanto texto religioso, justamente, ao invés de fechar a reflexão sobre um caso particular, ele a abre em extensão ao conjunto do traduzir [...]. Primeiro paradoxo: o religioso, que é a veneração máxima de um texto dito sagrado, tem como resultado imediato e geral de enfraquecer, de desescrever, o texto que ele adora, porque a verdade teológica age como o signo (MESCHONNIC, 2010, p. 7).

Traduzir o signo não é traduzir o poema nem escrever poesia. O produto seria apenas uma metáfora do poema, uma tentativa de transferência. Por exemplo, não encontramos qualquer tentativa de equivalência fonética nas traduções cristãs, devido às diferenças fonológicas entre o hebraico e as outras línguas. “Não se poderá mais dizer que o efeito está perdido por antecedência. [...] Porque não é (ou não é mais) a língua que se traduz: há que se fazer na língua de chegada, com seus meios próprios, o que o texto fez na sua língua” (MESCHONNIC, 2010, p. 16). A professora Claudia de Faveri explica que, “como teórico da tradução, Henri Meschonnic se insurge contra o que chamava, a seu modo polêmico, de traduções apagantes. [...] Apagam a língua e a cultura originais, apagam o tradutor, apagam o ritmo do texto” (MESCHONNIC, 2010, p. 22).

199

2. Exceder os limites da língua: a transcrição por Haroldo de Campos

No que diz respeito à “transcrição” haroldiana, qualquer tentativa de conceituá-la mostrar-se-á árdua e parecerá desatualizada. Com o passar dos anos, o próprio poeta usou diferentes termos à medida que desenvolveu sua atividade tradutória. *Transparadização* ou *transluminação* para as operações praticadas com *Seis Cantos do Paraíso* (CAMPOS, 1976) de Dante; *transluciferação*, em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe* (CAMPOS, 1981) e *reimaginação*, no caso da poesia chinesa. Além disso, tal conceito de tradução poética que agora buscamos arrazoar foi atualizado em cada abordagem, mantendo-se constante a

insatisfação do autor com a chamada tradução subserviente ou que intenta determinada fidelidade. Fica clara a reação de Haroldo de Campos às diferenças linguísticas entre os idiomas, as quais desafiariam o tradutor a ampliar as fronteiras lexicais.

O tradutor tem que transcriar, excedendo os limites de sua língua, estranhando-lhe o léxico, recompensando a perda aqui com uma intromissão inventiva acolá, a infratradução forçada com a hipertradução venturosa, até que o desatine e desapodere aquela última *hybris* (culpa luciferina, transgressão semiológica?), que é transformar o original na tradução de sua tradução (CAMPOS, 1998, p. 82)

Os dois primeiros capítulos de *Gênesis* apresentam as obras da criação por meio de jogos sonoros expressivos, requerendo um “tratamento poético que lhe seja congenial, ao invés da neutralização acadêmica ou da suspicácia filológica” (CAMPOS, 2000, p. 20). Por isso determinados recursos experimentais da “poética da modernidade” – tais como as “técnicas diagramáticas da poesia espacial”, a “dança anagramática de som e sentido” e a “retomada metafórico-etimológica”, a exemplo de Mallarmé e Ezra Pound – são postos em prática na tradução. Haroldo se propôs a reproduzir em português os mesmos efeitos, principalmente sonoros, do texto em hebraico, e reconfigurar as articulações fonossemânticas e sintático-prosódicas, o que resulta em um texto “comparativa e coextensivamente forte, enquanto poesia em português, a ser cotejado com as versões convencionais” (CAMPOS, 2000, p. 11).

200

Haroldo de Campos (1997) utiliza o termo “transcrição” pela primeira vez em 1962 para referir-se à tradução de um poema de Arno Holz. “Recriar”, “transcriar” e “reimaginar” seriam alternativas ao conceito usual de traduzir.

É uma tradução para os que se interessam por um texto de poesia como poesia, e não como pretexto para considerações sapientes em torno do autor e de sua era, ou de escavações de paleologia linguística, coisas todas essas úteis e necessárias, respeitáveis [...], mas que, em si mesmas, nada têm a ver com a função poética do texto (CAMPOS, 1997, p. 148).

Para o autor, a “transcrição” seria a única forma de expressar a poesia essencial original. Ressaltamos que é um projeto próprio dos irmãos Campos, sendo uma das diversas e possíveis leituras que um tradutor poderia ter. Ainda assim, tais escolhas estilísticas permearão toda a fecunda carreira de Haroldo, embora admita – em relação às traduções bíblicas – que suas escolhas seriam capazes apenas de “reconfigurar uma imagem possível do original” (CAMPOS, 1990, p. 12). Na obra em questão, o tradutor diz deparar-se com um

“registro solene” em “tom elevado”. Frente ao texto sagrado, Haroldo de Campos tem um “encontro de poeta” e deixa-se “fascinar” pelo idioma hebraico e pela “poesia bíblica” (CAMPOS, 1990, p. 11).

Em números exatos, Haroldo de Campos se propôs a transcriber os trinta e um versos do primeiro capítulo e os primeiros quatro versos do segundo capítulo do livro de *Gênesis*. Haroldo de Campos empenhava-se em traduzir a “dança anagramática de som e sentido” (CAMPOS, 2000, p. 20) dos primeiros capítulos de *Gênesis*. Haroldo não buscaria qualquer suposta autenticidade ou verdade textual, a relevância da obra encontra-se na reprodução dos mesmos efeitos sonoros do texto hebraico em português.

Haroldo de Campos fez o resgate cultural de diversos textos por quase quarenta anos, por vezes em parceria com seu irmão Augusto e com o poeta Décio Pignatari. Buscavam impreterivelmente o que parece intraduzível: a informação estética do poema. Não se ocupavam apenas em transferir algum significado entre idiomas, mas se arriscavam ao transpor a integridade do signo linguístico. Ao ler o texto em português, parece que Haroldo entendeu os morfemas hebraicos e a própria Bíblia. Às vezes nos parece ter também encontrado o mecanismo poético elementar que tanto procurou em diversos autores que se pronunciariam em diferentes idiomas.

Esse tradutor não se vê compelido em atender à demanda teológica de um público privilegiado: “Minha aproximação ao texto bíblico – assinala-se – é laica. Estou primordialmente interessado em poesia” (CAMPOS, 2000, p. 19).

3. Haroldo de Campos e sua aproximação ao texto bíblico

O interesse de Haroldo de Campos pelo idioma semítico não foi fugaz. Foram quatro anos de estudo do hebraico a fim de entender a poesia bíblica e recriá-la em português. Haroldo estudou o suficiente para discernir em quais traduções implicariam as falas de Meschonnic, ou seja, quais traduções teriam possivelmente enfraquecido o relato hebraico. A saber, estas quatro versões do texto bíblico: *Torá – A Lei de Moisés* (2001); *A Bíblia de Jerusalém* (1981); *Bíblia Sagrada* (1977) e *Dios Habla Hoy* (1979). O autor admite que seriam “movidas por propósitos religiosos e teológicos, em si mesmos extremamente respeitáveis” (CAMPOS, 2000, p. 18), no entanto seria a poesia que definiria suas opções. *Dios Habla Hoy* (1989) é a edição denominada como ‘Versão Popular’, distribuída pelas Sociedades Bíblicas Unidas no México. *A Bíblia Sagrada* (1977) é a tradução da Vulgata pelo padre Matos Soares, editada pela Edições Paulinas. Haroldo ainda acrescenta um comentário

esclarecedor sobre *A Bíblia de Jerusalém* (1981), que se descreve como “revisão literária”, sem, contudo, demonstrar as “preocupações reconfiguradoras do percurso da ‘função poética’ da linguagem, à maneira do proposto por Roman Jakobson, por exemplo” (CAMPOS, 2000, p. 18). Na verdade, a única tradução em que Haroldo de Campos encontra (em parte) o que busca no poema judaico é assinada pelo rabino Meir Matzliah Melamed.

Trata-se da primeira tradução completa da Torá para o Português, editada em 1962 a partir das línguas originais, por uma equipe de especialistas. Por apresentar comentários rabínicos provenientes do Talmude (lei oral judaica), pode-se afirmar que a obra observa a tradição religiosa, além de interpor anotações de exegetas da estirpe de Rashi^{iv} e a versão de Onkelos – Hebraico para Aramaico. A tradução de Melamed lhe parece interessante "pela literalidade fundamental de seu impulso hebraizante que, embora sem reger-se pelos critérios operacionais da 'função poética', nos restitui, com mais vigor do que as demais, o 'estranhamento' linguístico do original" (p.19).

O que denominamos “original hebraico” ou ainda “texto original” é, precisamente, o Texto Massorético^v, usado por todas as edições impressas. Esses manuscritos acrescentam as seguintes informações à estrutura consonantal do texto em hebraico: elementos para-textuais sobre as irregularidades ortográficas; vocalização; acentuação e o aparato da Massorá, coletânea de comentários por diversos eruditos judeus. As gramáticas de Yeivin (1980, p. 35) e Kelley (1998, p. 23) nos informam que seriam mais de seis mil manuscritos desde o século VIII, apresentando a mesma forma textual e um altíssimo grau de uniformidade, com dez sons de vogais (longas e breves) e quatro semivogais do hebraico moderno falado em Israel hoje.

A obra tradutória de Haroldo de Campos é verdadeiramente pautada em sua interpretação poética, que aqui implica na preocupação com a questão rítmica e a prosódia bíblica. Henri Meschonnic (1973) tornou-se fundamental para a pesquisa de Haroldo de Campos por seus comentários acerca do *Gênesis* e análise das versões francesas. Esses dois poetas/tradutores encontram no texto bíblico algo muito peculiar à poesia moderna, onde a própria estrutura textual é portadora de sentido:

O fato é que o problema da notação ritmo-visual do verso, de sua leitura implícita, de suas possibilidades de oralização e elocução, de sua música interna, marca a poesia moderna, desde o verso livre simbolista e da intervenção tipográfica de Mallarmé [...]. Deixa-se reconhecer a partitura tribunícia de Maiakóvski, visualizada graficamente por Lissitski. Opera nos recursos ideogramáticos de Ezra Pound [...]. Pulsa na respiração da página de William Carlos Williams, na *oral poetry* de Charles Olson, na *jazz-poetry* dos poetas-*beat* (MESCHONNIC, 1973 apud CAMPOS, 2000, pp. 20-21).

Para Meschonnic, o sentido do texto estaria em sua estrutura rítmica. Em concordância, a principal preocupação de Campos estaria voltada às pausas, para as quais teria convencionado uma sinalização, definida por ele como "ostensiva", buscando salientar a "pneumática" ou "respiração" do texto. Tudo para compensar o sistema de cantilação, que guia o canto durante a leitura pública da Bíblia hebraica. Visualmente, encontramos aqui a diferenciação mais significativa da obra de Haroldo ao compará-la com as demais, pelo uso de sinais disjuntivos, marcados graficamente por §§§, §§ e §, a fim de representar as pausas nessa tradução tipográfica. Meschonnic prefere espaços em branco para evidenciá-las; Haroldo apresenta a gradação desses espaços intervalares com algo que para ele seria mais evidente: os sinais disjuntivos.

4. Análise comparativa: a transcrição de Haroldo de Campos e a tradução semântica de João Ferreira de Almeida

Os cinco livros do compêndio que formam a *Torá*, a Bíblia hebraica ou Pentateuco, são nomeados pela primeira palavra significativa da primeira frase do texto. Na transcrição disponibilizada neste artigo, seria *Bere'shith* (em hebraico, בראשית), que dá título ao primeiro livro. Entre o terceiro e o primeiro século Antes da Era Comum (AEC), em Alexandria, um grupo de tradutores verteu a Bíblia para o grego, língua franca no Mediterrâneo na época de Alexandre, renomeando o livro para *Gênesis* (Γένεσις), que significa 'origem' e 'nascimento'. O livro apresenta a criação do mundo e da humanidade pela perspectiva hebraica, apresentando as genealogias de seus patriarcas e a passagem pelo Egito até a morte de José, último patriarca dos Hebreus. Embora a crítica (textual e histórica) identifique diversos autores para o livro, a tradição judaica (assim como a cristã) crê que seu autor seja Moisés (1393-1273 AEC).

Existem diversos motivos para lermos este relato em hebraico. Primeiramente, temos em mãos um clássico que apresenta uma beleza direta, sem a adição de sintagmas meramente estéticos ou mesmo repetitivos, como nos Salmos. A criação retrata o momento em que nasce o plural, o divisível, a comparação e a diferença. São conceitos inexistentes antes desse primeiro verso, onde havia apenas a perpétua unidade divina. São os fatos narrados que enobrecem o texto.

1. No começar	§	Deus Criando	§§§
O fogoágua	§	e a terra (CAMPOS, 2000, p. 45)	

Podemos comparar com a tradução de João Ferreira de Almeida, a qual se posiciona de acordo com a maioria das edições disponíveis em português:

1. No princípio criou Deus os céus e a terra (ALMEIDA, 1966, Gênesis 1:1).

Como já citado, a primeira palavra no primeiro verso de *Gênesis* é בראשית, que se traduzida como é vocalizada significa literalmente “Em um princípio”, por conta da preposição indefinida *be-* (בִּ). No entanto, a tradição judaico-cristã oferece outra tradução que carrega em si um princípio teológico próprio: “No princípio”, com artigo definido, um princípio específico e único. Orígenes (182-253 E.C), teólogo e filósofo neoplatônico, também sugeriu que a pontuação devesse ser בִּ, i.e., com artigo definido.

Percebemos a recriação semântica, através da poesia, da estrutura ambígua original – a metáfora cosmológica, segundo o tradutor. “No começar” é a escolha feita pelo poeta ao substantivar o verbo no infinitivo, seguido por outro verbo no gerúndio: “criando”.

204

É notável a aliteração das duas primeiras palavras: *ber'eshith* (בראשית) e *bará* (ברא), vertida por Haroldo de Campos por *começar* e *criando*. O verbo *bará* (ארב, i.e., “criar”) está no tempo denominado ‘imperfeito’, que na gramática hebraica diz respeito às ações incompletas ou em progresso. É relativamente compreensível que a tradução de João Ferreira de Almeida use o passado simples “Deus criou”, se referindo a um evento específico já acontecido, ao invés da construção “Deus criando”, no gerúndio, que consegue transmitir a ideia de ação em progresso. A escolha de Almeida tenta evitar a pluralidade de interpretações que se distanciariam da leitura tradicional romana. Henri Meschonnic comenta a tradução bilíngue francesa, intitulada *La Bible du Rabbinate* (2008), pelo uso do verbo no imperfeito (*créait*) que se diferencia da leitura tradicional e acaba relativizando a ordem dos eventos: “No começo/ em que (quando) Deus/ criava” (MESCHONNIC, 1973, apud CAMPOS, 2000, p. 25). *Bará* tem como raiz “cortar”, de forma idêntica ao árabe, carregando a imagem do corte de junco para a finalidade de escrever. Na Bíblia, esse verbo é de uso exclusivo de Deus enquanto criador e pai dos israelenses, ao criar coisas e situações. O verbo está no singular, mesmo que seu sujeito seja masculino e plural, *Elohim* (tradicionalmente traduzido por D’us ou Deus), isso acontece devido ao chamado “plural de excelência” usado para tentar suprir a grandiosidade do criador.

Há duas versões alternativas para o primeiro verso: primeiro a aglutinadora em *Bereshit Rabbá*^{vi}, “No início da criação por D’us [...]. Quando a terra estava sem forma e

vazia [...], D’us disse: ‘Que haja luz’^{vii}, e a do exegeta Rashi, “No início da criação por D’us do céu e da terra, a terra estava sem forma e vazia”^{viii}. Essas traduções estão de acordo com a tradição judaica. A Qabalá (קבלה), conjunto de ensinamentos esotéricos, chega a desconstruir a criação do mundo como explicada pelo judaísmo. Vamos por partes: primeiramente, o *Sefer Yetzirá* (Livro da Formação) explica o movimento de *contrição-contracção* (Tzim-tzum, צימ צום) que permitiu ao Eterno (termo comumente usado para se referir a Deus) abrir um espaço em si mesmo para que o mundo existisse. Em segundo lugar, a palavra *Elohim* é empregada primariamente neste contexto de criação, o que nos sugere ser a faceta criadora de Deus. Conseqüentemente, alguns *Mekubalim* (praticantes da Qabalá) traduzem o primeiro verso desta forma: “Em um princípio [O Eterno-Bendito-Seja-Ele] criou Elohim”. Por isso perguntamos: se a Torá conta a criação do mundo e a Torá começa com um *Bet*, a segunda letra do alfabeto hebraico, o que existia antes da criação do mundo? Seria um *Aleph*, a primeira letra do alfabeto? Sim, nos responde o *Sefer HaBahir*^{ix}: “Por que a letra *Aleph* está no início? Porque ela vem antes de tudo. Mesmo antes da Torá. E por que *Bet* a segue? Porque veio em segundo”. *Aleph* é uma letra sem som, que representa o próprio Deus, que tinha seu nome próprio pronunciado pelo chefe dos sacerdotes apenas no dia de Yom Kippur, o Dia do Perdão, em uma cerimônia rica em misticismo. Com a queda do segundo templo, o nome se perdeu. O povo da memória, o povo do livro, guardou tudo menos o nome de seu Deus.

Ainda nos falta explicar a ausência da palavra “céu” na tradução de Haroldo de Campos. O autor prefere o neologismo *fogoágua* para traduzir *shamáyim* (שממים), uma junção da letra *shin* (ש, i.e., fogo) com a palavra *máyim* (מים, i.e., água).

Podemos ainda contrastar as escolhas de tradução de Haroldo de Campos e Almeida, ao verterem o segundo verso de *Gênesis* para português.

2. E a terra	§	era lodo	§	torvo	§§
e a treva	§	sobre o rosto do abismo			§§§
E o sopro-Deus			§§		
revoa	§	sobre o rosto da água			(CAMPOS, 2000, p. 45)

2. A terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo, mas o Espírito de Deus pairava sobre a face das águas (ALMEIDA, 1966, Gênesis 1:1).
--

O início desse verso já nos chama a atenção por apresentar “lodo torvo”, indicando a preocupação em recriar o jogo fônico (e também semântico) do original *thóhu vavóhu* (תהו ובהו)

וּבָהוּ). “Vazio, nudez, desolação são os significados tradicionalmente atribuídos a este sintagma, constituído de palavras quase-sinônimas” (CAMPOS, 2000, p. 27). Haroldo compara as traduções que tem em mãos e critica a Bíblia de Jerusalém (“Ora, a terra estava vazia e vaga”) pelo “esforço aliterativo [que] esbarra num atravanco indesejável: *estaVA VAzia*” (p. 28). Prefere a tradução de Melamed, “E a terra era vã e vazia”. São tentativas de realizar o jogo sonoro original em português, algo que a tradução de Almeida desconsidera ao traduzir por “sem forma e vazia”. A escolha de Martin Buber, “*Irrsal und Wirrsal*” (turvação e confusão), é admirável ao usar palavras idênticas – exceto pela primeira letra, como no texto original – e com sentidos semelhantes, produzindo uma frase em alemão que se assemelha à forma em hebraico.

A gramática hebraica estabelece uma relação chamada construto-absoluto para designar a dependência genitiva entre seus substantivos. Exemplo disso é o par *ruach elohim* (רוּחַ אֱלֹהִים, literalmente: sopro ou espírito de Deus), transcrito por “sopro-Deus”. Haroldo explica que essa escolha manteria a “força paratática do genitivo constricto em Hebraico” (p. 28), ou seja: palavras dependentes entre si, mas que não precisam de conjunção. Informa-nos ainda que aglutinar palavras por meio do hífen fora inspirado pelo poeta romântico Sousândrade (1832-1902), que em sua obra usa “sínteses atributivas, verdadeiros relâmpagos sintáticos, onde as relações de pertinência se expressam por simples justaposição: alma-deus, Ângelus-ave” (p. 28).

Vejam os dois versos seguintes:

3. E Deus disse	§	seja luz	§§§
E foi luz			
4. E Deus viu	§	que a luz	§ era boa §§§
E Deus dividiu	§§		
entre a luz	§	e a treva	(CAMPOS, 2000, p. 45)

3 E disse Deus: Haja luz; e houve luz.

4 E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas (ALMEIDA, 1966, Gênesis 1:3,4).

Rashi questiona a repetição de “luz”. Para o exegeta medieval, bastaria “E Deus viu que era boa”. A repetição sugere a existência de uma qualidade inerente à luz que deve ser considerada boa. O *Chumash Bereshit*, traduzido pelo rabino chassídico Chaim Miller (MILLER, 2003, p. 5), apresenta o quarto verso da seguinte forma:

God saw that the light was good, and God separated the (times of) light from the (times of) darkness (in the following manner:) 5 God called out to the light (and assigned it to the) day, and He called out to the darkness (and assigned it to) the night^x.

Há duas premissas que podem, em determinado grau, contradizer o método de tradução bíblica haroldiano: não se traduz literalmente e o texto deve ser costurado por comentários explicativos.

5. E Deus chamou à luz	§	dia	§§
e à treva	§	chamou noite	§§§
E foi tarde e foi manhã	§		
dia um (CAMPOS, 2000, p. 45)			

5. Chamou Deus à luz Dia e às trevas, Noite. Houve tarde e manhã, o primeiro dia (ALMEIDA, 1966, <i>Gênesis</i> 1:3,4).

Ficamos confusos em relação ao dia. Seria “o primeiro dia” ou simplesmente “dia um”? Rashi aponta um *midrash*^{xi} (*BeReshit Rabá* 3:8) que explica a total solidão (תנא, um ou único) de Deus, uma vez que os anjos teriam sido criados apenas no segundo dia.

Ressaltamos que outros tradutores também defenderiam os mesmos argumentos, a saber, a existência de algo essencial no texto de partida que deve ser vertido de forma pretensamente fiel em outro idioma. É impossível prever todas as possíveis recepções do texto, quer pelo leitor, pelo tradutor ou ainda pelo crítico literário. Cada ator nesse processo apresentará sua ideologia e política, evidenciando sua época, sociedade e estado psicológico. Grifamos a posição de Rosemary Arrojo referindo-se a elementos como os expostos acima: “toda tradução somente poderá ser fiel a essa produção” (ARROJO, 2000, p. 19), pelo que deixamos determinadas dicotomias de lado, “melhor” e “pior”; “certo” e “errado”, “fiel” e “infiel”. Em outras palavras, Haroldo de Campos era fiel a si mesmo. Ao analisar o famoso *haikai* “Furuikeya”, de Bashô, Haroldo ratifica a credibilidade, autenticidade e superioridade de sua própria leitura: “por aqui se pode avaliar a pobreza, para não dizer infidelidade, que haveria numa tradução convencional” (CAMPOS, 1969, p. 62). Chega a aconselhar que tais tradutores se contentassem com uma singela transposição em prosa. Revalidamos que se trata de maneiras de ver o texto poético e como cada tradutor concebe a prática tradutória. O relato de *Gênesis* não é tradicionalmente lido como poesia, mesmo na versão do rabino Matzliah Melamed, mas notamos que essa edição aprovada por Haroldo é lida a partir de suas definições de poesia e tradução, algo evidenciado pela dura crítica à tradução da Bíblia de João Ferreira de Almeida: “não se governa por um critério estético, sendo parca em resultados

eficazes” (CAMPOS, 1990, p. 40). Por que Haroldo de Campos ataca as traduções tradicionais ao mesmo tempo em que deixa claro seu projeto de tradução, reconhecidamente diferente das edições citadas? O autor afirma que tais traduções são movidas por propósitos religiosos e teológicos, ou seja, distantes de qualquer preocupação poética. As versões citadas por Haroldo, presentes neste artigo, são “fideis” às suas próprias intenções.

A partir da teoria apresentada por Haroldo de Campos, a tradução não se ocupa em resgatar qualquer verdade íntima do texto original de forma neutra, estando a serviço de causas e propósitos extratextuais. Logo, o significado não está no texto, mas é concretamente construído pelo tradutor, e a noção de fidelidade não está relacionada à preservação de determinada mensagem entre duas culturas, mas à leitura do mesmo tradutor.

Quanto às concepções que nortearam a transcrição da poesia bíblica, esperamos ter elucidado questões pouco exploradas do escopo tradutório haroldiano. Examinamos as escolhas e renúncias apenas na transcrição dos primeiros versos de *Gênesis* a fim de demonstrar o vigor de uma tradução pautada unicamente na poesia desse texto essencial para a língua e cultura hebraica. Uma versão criativa da Bíblia em português que não precisa responder a qualquer patronagem ou mesmo teologia definida. É extremamente relevante para os estudos da tradução que Haroldo de Campos tenha recuperado determinadas especificidades lexicais da língua hebraica com sucesso, tão obscurecidas nas traduções convencionais, o que só parece ser possível pelo trabalho de um poeta-tradutor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. **Seis cantos do paraíso**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Fontana/Instituto Italiano de Cultura, 1976.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução, a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2000.

BÍBLIA. Francês. **Bible du Rabinat**. Trad. Jacques Kohn. Paris: Mechon Mamre, 2008.

BÍBLIA. Português. **Torá - a lei de Moisés**. Trad. Meir Matzliah Melamed. Rio de Janeiro: Sêfer, 2001.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 1981.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução da Vulgata pelo Pe. Matos Soares, 1977.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. Plano-piloto para poesia concreta. In: **Teoria da poesia concreta**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Haicai: homenagem à síntese. In: **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

———. **Qohélet, O-que-Sabe (Eclesiastes)**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

———. Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto. In: **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

———. **Pedra e luz na poesia de Dante**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

———. **Bere'shith: a cena da origem**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

———. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KELLEY, Page H. **Hebraico bíblico: uma gramática introdutória**. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

Yeivin, Israel. **Introduction to the tiberian masorah**. Atlanta: Scholars Press, 1980.

MESCHONNIC, Henri. **Pour la poétique II**. Paris: Gallimard, 1973.

———. **Au commencement : Traduction de la Genèse**. Paris: Desclée de Brouwer, 2002.

———. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MILLER, Chaim. **Chumash: the book of Genesis**. New York: Kol Menachem, 2003.

SIMON, Marcel. **Verus Israel: étude sur les relations entre chrétiens et juifs dans l'empire romain (135-425)**. Paris: E. de Boccard, 1964.

ⁱ Márcio de Carvalho CARNEIRO – Graduando em Letras – Inglês na Universidade Federal do Pará. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0842798591830493>. Acesso: junho de 2016.

ⁱⁱ Izabela Guimarães Guerra LEAL – Professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA) e professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008). Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2003). Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994). Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2507019514021007> Acesso: junho de 2016.

ⁱⁱⁱ O Rolo dos Jejuns (**מגילת העניות**) é uma crônica em Aramaico que enumera 35 eventos relevantes na história judaica nos últimos séculos antes da derrubada do Segundo Templo, arranjados como um calendário.

^{iv} Rabi Shlomo Yitzhaki (**ר"ש**), **ri**abino francês nascido em 1040. Oferece comentários exaustivos sobre o Talmud e a Bíblia, na tentativa de tornar as escrituras compreensíveis a todos os judeus.

^v Ou Massorá (**בסח המסורה**). Grupo de manuscritos hebraicos da Bíblia, compilados nos primeiros séculos da Idade Média, com padrão elevado de uniformidade textual devido ao trabalho consistente e meticuloso dos escribas massoretas.

^{vi} Bereshit Rabbá (**בראשית ראה**) é uma coletânea de interpretações homiléticas rabínicas do livro de *Gênesis*.

^{vii} Tradução própria do aramaico.

^{viii} Tradução própria do hebraico.

^{ix} O Sepher haBahir, *Livro da Iluminação*, é um dos trabalhos clássicos da Cabala. Acredita-se que tenha sido composto em meados do século XII (1175), na escola cabalística de Provance (França), e circulou por quase

cinco séculos em forma de manuscrito, antes que fosse impresso em Amsterdã no ano de 1651. O texto traz uma explicação mística das letras hebraicas e da criação do mundo.

^x Deus viu que a luz era boa e Deus separou (as horas de) luz e (as horas de) escuridão. (da seguinte forma:) Deus chamou a luz (e a designou ao) dia e chamou a escuridão (e a designou à) noite.

^{xi} Trata-se da exegese dos textos da Torá e histórias ensinadas pelos rabinos da era seguinte à destruição do templo.

RECEBIDO EM: 10 de novembro de 2015

ACEITO EM: 09 de junho de 2016