



## Deus é um poeta de vanguarda: Haroldo de Campos e a transcrição de *Gênesis*

God is an Avant-garde Poet: Haroldo de Campos and the Transcription of Genesis

Izabela Guimarães Guerra Leal\*

Márcio Danilo de Carvalho Carneiro\*\*

**Resumo:** Este artigo pretende discutir a tradução dos primeiros capítulos da Torá – a Bíblia hebraica – empreendida por Haroldo de Campos. Consideramos suas motivações, o método utilizado e as soluções encontradas ao verter o texto para português. Procuramos investigar o aspecto literário do texto, discutir conceitos de tradução, além de detalhar sua teoria tradutória e a obra em questão, intitulada *Bere'shit*: a cena da origem, que respeita a respiração prosódica e a disposição tipográfica da composição. Discorreremos sobre a amplitude do termo “transcrição” como apresentada por Campos para essa obra, que mantém o ritmo da poesia originalmente escrita em hebraico, deixando aparente a abordagem poética do tradutor. Averiguaremos 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, apresentaremos uma comparação entre a tradução de Campos e a de João Ferreira de Almeida, que produziu a primeira versão do texto em português, a variante mais difundida em território nacional.

**Palavras-chave:** Bíblia hebraica. Transcrição. Haroldo de Campos.

**Abstract:** This article intends to discuss the translation of the first chapters of the Torah – the Hebrew Bible – made by Haroldo de Campos, considering his motivations and method in order to present the text in Brazilian Portuguese. We explore 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, its prosody and typographic layout. His 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, and the sound of the poem, word decomposition and neologisms. Lastly, we present a didactical comparison between the work of Campos and the bible of João Ferreira de Almeida, the first translation in Portuguese, and the most widespread variant in the country.



**Keywords:** Jewish bible. Transcription. Haroldo de Campos.

Haroldo de Campos foi poeta, tradutor poliglota, crítico literário e um dos criadores de um dos movimentos de vanguarda poética mais instigantes desde a Semana de Arte Moderna de 1922, a Poesia Concreta, que fez uma revisão radical de poetas e conceitos anteriores, questionando a estrutura, rima e métrica tradicional, ao ponto de decretar o fim do verso ao substituí-lo pela disposição espacial das palavras, considerando seus aspectos sonoros e gráficos. Traduzir obras inteiras não o interessava e, portanto, selecionou obras que eram do seu agrado, e lhe agradava o difícil. Depois de ter traduzido o *paideuma*<sup>1</sup> concretista formado por Pound, Joyce e Mallarmé, também traduziu Maiakovski, Goethe, Heráclito, Dante, Homero, Octavio Paz e até mesmo o teatro Nô japonês, vindo posteriormente a aventurar-se pelo texto hebraico da Bíblia. Na tradução haroldiana, percebemos três realizações: uma luta epopeica e, no entanto, prazerosa com a palavra, como evidenciam suas notas; a sintonia entre uma teoria tradutória própria e a prática de tradução e, ainda, uma preocupação constante com a musicalidade do poema, realização à qual atribuímos o grande empenho em traduzir poesia hebraica. Este artigo evidenciará a proposta literária-cultural de Haroldo de Campos ao estabelecer um diálogo entre o que está pressuposto no texto hebraico/judaico, a *morashá* (herança ou tradição), com seu *corpus* literário nacional e estrangeiro, a chamada "tradição ativa" (CAMPOS, 1992, p. 43), no ensaio intitulado "Da tradução como criação e como crítica".

Para muitos, a Bíblia poderá guiar o fiel a uma vida aceitável perante o Criador, sendo nomeadamente a própria palavra de Deus e não mera narrativa literária. 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. Há um maior interesse em traduzir a Bíblia apenas 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 15 e 16, 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, na qual afirmam que a melhor forma de traduzir do grego



para o inglês é por meio 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 *verdeutschten*, “germanizar”. 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?

Northrop Frye (1912-1991), teórico literário canadense que contribuiu para o entendimento mais amplo da poesia de William Blake, precisamente por encontrar nela um sistema de metáforas provenientes da Bíblia e do *Paraíso perdido*, de John Milton, investigou a estrutura e a tipologia bíblica com o propósito final de afirmar definitivamente que “a estrutura bíblica, assim como revelada em sua narrativa e imagética, sempre esteve de acordo com as convenções de gêneros da literatura ocidental.”<sup>2</sup> (FRYE, 2006, 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*. Achamos relevante comparar essa tradução criativa, pautada pela linguagem poética, com a de João Ferreira de Almeida (1966), versão mais difundida em território nacional. Para tanto, buscamos apoio nas traduções de Aryeh Kaplan (1981), em inglês, e André Chouraqui (1992), em francês. A primeira, por ser uma tradução rabínica recente, e a segunda, por também ser pautada na informação estética do poema em hebraico, preferindo uma transliteração dos nomes próprios ao invés da adaptação para a escrita e fonética francesa ou mesmo a tradução. O nome comumente traduzido no Brasil por “Deus”, por exemplo, (e.g. *Elohims*, i.e. “Deus”) não é traduzido, apenas transliterado.

Haroldo de Campos fez a revisão cultural de diversos textos literários 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 Campos entendeu os morfemas hebraicos e a própria Bíblia. Às vezes, nos parece ter também encontrado o mecanismo poético elementar que tanto procurou em distintos autores que se pronunciariam em diferentes idiomas. Henri Meschonnic (1932-2009) demonstrou como a criação do mundo na Bíblia hebraica é relatada com 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.

No capítulo “Poética da tradução” (CAMPOS, 1977), Haroldo repensa a operação tradutória pela construção de uma tradição e historiografia literária. Traduzir é também eleger estratégias discursivas e negociar diferenças linguísticas e culturais. Lawrence Venuti, em seu esclarecedor artigo “Translation, Community, Utopia” (2000), afirma que essas estratégias já começam na escolha do texto a ser traduzido. Exemplo dessa motivação particular, às vezes, desligada por completo do próprio texto em questão, é a *Bíblia Católica* (1991), que apresenta uma nota peculiar à guarda do sábado (Êxodo 31, 12-17), alertando aos católicos que a igreja mudou o mandamento, fazendo com que o dia sagrado e de descanso seja domingo.

Embora o texto eleja explicitamente o sábado, nesse momento, a nota editorial tem a maior autoridade no esclarecimento do verso bíblico. Torna-se evidente que determinadas traduções são elaboradas para reafirmar preceitos teológicos que se contrapõem de acordo com a orientação religiosa de cada religião. Um cristão batista não lerá uma Bíblia editada por cristãos católicos, por exemplo. O contrário também é verdadeiro. Parece-nos que ambos teriam uma dificuldade imediata em receber a transcrição de Haroldo de Campos com boa vontade, dado o estranhamento inicial com a escolha dos vocábulos. Para o enriquecimento da literatura e mesmo para os estudos modernos de tradução e literatura comparada, Campos não se vê compelido em atender à demanda teológica de um público privilegiado: “Minha aproximação ao texto bíblico – assinalo – é laica. Estou primordialmente interessado em poesia.” (CAMPOS, 2000, p. 19).

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. Comparando-a a algumas traduções encomendadas da Bíblia, já observamos que a de Campos não buscaria qualquer suposta autenticidade ou verdade textual, procurando não mais que reproduzir em português os mesmos efeitos, principalmente sonoros, do texto em hebraico, e reconfigurando 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).

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 lingüística, 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. Sobre outro importante livro do cânone bíblico transcrito por Haroldo, o *Eclesiastes*, o próprio afirma que mantém, "na medida do possível, a inusitada disposição tipográfica do texto hebraico" (CAMPOS, 1990, p. 125) e que procura, não obstante, "captar a música de contrastes e ecos do original". Seguindo esse pensamento, há algo de essencial que deverá ser vertido pelo poeta-tradutor concretista. Enfatizamos que o projeto tradutório é evidente apenas ao final da década de cinquenta (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 2006), quando o movimento concretista se encontra amplamente articulado, a fim de compor um cânone que o representasse. Tais recursos estilísticos permearão toda a fecunda carreira de Campos, embora ele 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).

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, explicitando as genealogias de seus patriarcas e a passagem pelo Egito até a morte de José, 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).

O que denominamos “original hebraico” ou ainda “texto original” é, precisamente, o Texto Massorético (ou Massorá, *מסורה*), grupo de manuscritos hebraicos da Bíblia, compilados nos primeiros séculos da Idade Média, com padrão elevado de uniformidade textual devido ao trabalho consistente e metucioso dos escribas massoretas, usado por todas as edições impressas. Esses manuscritos acrescentam as seguintes informações à estrutura consonantal do texto em hebraico: elementos paratextuais sobre as irregularidades ortográficas; vocalização; acentuação e o aparato da Massorá, coletânea de comentários por inúmeros eruditos judeus. As gramáticas de Yeivin (1980, p. 35) e Kelley (2009, p. 23) nos informam que seriam mais de seis mil manuscritos desde o século 8, 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 seguir apresentamos o verso em hebraico para que o leitor aprecie os grafemas originais do poema e uma transliteração simples que nos permitirá ler o verso. Em seguida, o relato das obras da origem pela transcrição de Haroldo de Campos, contraposta à tradução semântica de João Ferreira de Almeida.

בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ

*Bereshit bará elohim et hashamaim ve'et ha'aretz*

---

1. No começar § Deus Criando §§§  
O fogoágua § e a terra (CAMPOS, 2000, p. 45)  
No princípio criou Deus os céus e a terra (ALMEIDA, 1966, Gênesis 1,1)

Existem diversos motivos para lermos esse 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, em que havia apenas a perpétua unidade divina. São os fatos narrados que enobrecem o texto.

Como já citado, a primeira palavra no primeiro verso de *Gênesis* é בְּרֵאשִׁית, que se traduzida como é vocalizada significa literalmente “Em um princípio”, por conta da preposição indefinida *be-* (בְּ). 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 בּ, i.e., com artigo definido. O *Sefer HaBahir* (Livro da Iluminação) aprofunda a discussão:

Por que a Torá começa com a letra *Bet* (ב)? Para começar com uma bênção (ברכה, *Berachá*). Como sabemos que a Torá é chamada de bênção? Pois está escrito (Deuteronômio 33:23), “estar-se cheio é bênção de D’us, tomando o Mar e o Sul”. O *Mar* não é algo se não a Torá, como está escrito (Jó 11:9): “é mais largo que o mar”. Qual o significado da frase “estar-se cheio é bênção de D’us”? Significa que onde quer que achemos a letra *Bet* (ב) será uma indicação de *bênção*. Está escrito (Gênesis 1:1), “Num princípio (*BeReshit*)...” e *BereShit* é *Bet-Reshit*. Essa palavra (*Reshit*) significa Sabedoria, pois está escrito (Salmo 111:10), “O Princípio é sabedoria, o temor de D’us”. Sabedoria é uma bênção. Como está escrito: “E D’us abençoou Salomão”. E depois lê-se (I Reis 5:26) “E D’us deu Sabedoria para Salomão.” (KAPLAN, 1977, p. 13).

O método de interpretação bíblica aplicado pelos rabinos parece um entrelaçado de ideias, se não acompanhado atentamente. Esse ritmo faz parte da pesquisa de Haroldo de Campos para então traduzir criativamente o mesmo relato da criação.

Percebemos a recriação semântica, por meio 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”.

Há duas versões alternativas para o primeiro verso: primeiro a aglutinadora em *Bereshit Rabbá*,<sup>3</sup> “No início da criação por D’us [...]. Quando a terra estava sem forma e vazia [...], D’us disse: ‘Que haja luz’”,<sup>4</sup> e a do exegeta Rashi, “No início da criação por D’us do céu e da terra, a terra estava sem forma e vazia”.<sup>5</sup> 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*, צמצום) que permitiu o 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 nesse contexto de criação, o que nos sugere ser a faceta criadora de Deus. Consequentemente, 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*: “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.

Vejamos os terceiro e quarto versos

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר וַיְהִי אוֹר

וַיֵּרָא אֱלֹהִים אֶת הָאוֹר כִּי טוֹב וַיַּבְדֵּל אֱלֹהִים בֵּין הָאוֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ

*vaio'mer elohim yehi 'or vayehi 'or*

*vayare' elohim et ha'or ki tov vayavdel elohim bein ha'or ubein harroshech*

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)

E disse Deus: Haja luz; e houve luz.

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.<sup>6</sup>

É possível que Haroldo de Campos pudesse, em determinado grau, discordar





de duas premissas norteadoras dessa nada ortodoxa versão: a tradução literal e a ousadia em costurar o texto com comentários autorais.

Há uma dúvida incipiente em cada tradutor da bíblia hebraica: essa pessoa deverá decidir sozinha, em cada verso, se usará uma tradução dinâmica ou deixará o texto mais literal, como no caso acima. Consideraremos aqui os esclarecimentos de Lawrence Venuti (1995) quanto à invisibilidade do tradutor. Em primeiro lugar, se é verdade que cada leitor terá uma leitura pessoal do texto, logo o escritor não será o autor soberano. Tal premissa autoriza o tradutor em ser também autor da obra em seu idioma. Logo, a tradução seria “produção ativa de um texto que se assemelha ao original, mas que mesmo assim o transforma e que sofre intervenção ativa do tradutor” (VENUTI, 1995, p. 112.). Vejamos o quinto verso:

וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְאֹר יוֹם וְלַחֹשֶׁךְ קָרָא לַיְלָה  
וַיְהִי עֶרֶב וַיְהִי בֹקֶר יוֹם אֶחָד

*vayqra' elohim la'or yom velarroshech kara laila vayehi erev vayehi boker yom errad*

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

Chamou Deus à luz Dia e às trevas, Noite. Houve tarde e manhã, o primeiro dia (ALMEIDA, 1966, *Gênesis* 1:5).

Almeida e seus editores intentam apresentar esse relato em português padrão e para tanto evitam as repetições aparentemente desnecessárias em hebraico. Como debatido, tais repetições servem para marcar o ritmo e rima da leitura. Não dizemos em português “Manuel comprou pão e Manuel comprou café”, diz-se “Manuel comprou pão e café”. É essa a lógica cabível no projeto de tradução de Almeida, onde o sentido (ou conteúdo) toma proeminência sobre a forma. Existem quatro palavras a mais na tradução de Haroldo de Campos, exatamente as que se repetem em hebraico: “chamou” e “foi”:

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי רָקִיעַ בְּתוֹךְ הַמַּיִם וַיְהִי מִבְּדִיל בֵּין מַיִם לְמַיִם

*vayomer alohim yehi rakia' betoch hamaim vihi mavdil bein maim lamaim*

6. E Deus disse §§  
Seja uma arcada § no seio das águas §§§  
E que divida §§



entre água § e água (CAMPOS, 2000, p. 45)

E disse Deus: Haja firmamento no meio das águas e separação entre águas e águas (ALMEIDA, 1966, *Gênesis* 1:6).

Podemos comentar as diferentes escolhas de tradução para o sintagma רָקִיעַ (*raqia*, entendido em hebraico como “superfície estendida”, sólida, que suportaria as águas de cima) ao ler os versos de Henri Meschonnic e Aryeh Kaplan, respectivamente: “*Et Dieu a dit qu’il y ait un déploiement au milieu de l’eau*” (MESCHONNIC, 2002, p. 2) e “*God said, ‘There shall be a sky in the middle of the water’ [...]*” (KAPLAN, 1981, p. 1). Firmamento e *sky* (céu) são traduções comumente aceitas e relacionam-se com *cælum* (latim), enquanto arcada e *déploiement* (expansão) são escolhas mais hebraizantes. A ideia de “céu” que temos hoje, ainda mais quando estamos com um texto religioso em mente, tem origem cristã.

O nômade hebreu entende que seu mundo é enquadrado entre águas, as de “cima” e as “de baixo” (*Gênesis* 1, 6-7), e percebe uma abóboda que se desenrola (*déploiement*, “expansão”) e segura as “águas de cima”. O filósofo, tradutor e dicionarista Saadia Gaon (892-943) concorda com expansão como uma “superfície estendida”, segundo Aryeh Kaplan (1981, p. 1). Haroldo (2000, p. 29) explica que “em português, arcada significa abóboda arqueada; arco; [...]. ARCAda, fonicamente, evoca RAQia”. Percebemos o sotaque do poeta ao ouvi-lo no programa Roda Viva, da TV Cultura, veiculado em outubro de 1994. Nota-se claramente o som da letra “r” produzido pelo vibrar da ponta da língua, variação fonética comum à cidade de São Paulo e outros municípios no Rio Grande do Sul. Essa semelhança fônica que Haroldo encontra entre “ARCada” e “RAQia” não é acessível aos falantes de Belém do Pará, por exemplo, que empregam outra variante.

וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת הַרְקִיעַ וַיַּבְדֵּל בֵּין הַמַּיִם אֲשֶׁר מִתַּחַת לְרִקְיעַ וּבֵין הַמַּיִם אֲשֶׁר  
מֵעַל לְרִקְיעַ וַיְהִי כֵן. וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְרִקְיעַ שָׁמַיִם וַיְהִי עֶרֶב וַיְהִי בֹקֶר יוֹם שֵׁנִי

*vayás elohim et harakia vayavodel bein hamaim asher mittrrat  
larakia uvein hamaim Asher meal larakia vaiehi ken vaikra  
alohim larakia shamaym vaiehi êrev vaiehi bôker yom sheni*

7. E Deus fez § a arcada §§  
e dividiu § entre água § sob-a-arcada §§  
e água §§ sobre-a-arcada §§§

E foi assim

8. E Deus chamou § à arcada § céufogoágua  
§§§

E foi tarde e foi manhã §



dia segundo

Fez, pois, Deus o firmamento, e separou as águas que estavam debaixo do firmamento das que estavam por cima do firmamento. E assim foi.

Chamou Deus ao firmamento céu. E foi a tarde e a manhã, o dia segundo. (ALMEIDA, 1966, *Gênesis* 1:7,8).

As aglomerações “sob-a-arcada” e “sobre-a-arcada” evidenciam o uso do *maqqef* (מקף). Esse acento liga dois sintagmas que formam um sentido, enunciados como uma unidade de fala. Kelley (2009, p. 30) afirma que o acento sempre cai na última palavra da unidade, ocasionando a redução das vogais (longas tornam-se breves) exceto no sintagma final. O acento *maqqef* é usado não apenas para marcar as preposições “sob” e “sobre”, mas também com o objeto direto e relações construto-absoluto. Henri Meschonnic (2002, p. 2) utiliza uma estrutura comum ao francês que ao mesmo tempo supre a necessidade visual do acento hebraico, “*au-dessous [abaixo] du déploiement*” e “*au-dessus [acima] du déploiement*”. Entretanto, essa escolha não é compartilhada por seu compatriota André Chouraqui (1992, p. 3) e nem por Almeida, ao usar as preposições de forma independente: “*sous [abaixo] le plafond*” e “*sur [acima] le plafond*”.

O neologismo “céufogoágua” surge do comentário de Rashi, afirmando que *shamaim* (שמים, comumente traduzido “céu”) é um composto de fogo (שא, *esh*, representado pela letra ש, *shin*) e água (מים, *maim*). Haroldo de Campos tenta reconstruir em português os elementos linguísticos originados no conhecimento de mundo de quem possa ter escrito tal texto antigo. O nômade hebreu recebia duas coisas do mar infinito sobre sua cabeça: o fogo por ocasião de um raio e água da chuva. Parece natural ter usado ambos para nomear o que chamamos “céu”. A construção concretista de Haroldo retém “o sentido literal conjugado à metáfora etimológica do exegeta Rashi.” (CAMPOS, 2000, p. 29).

Passemos agora para o verso cuja tradução nos parece mais desafiadora. A frase oferece dois pares de pleonasmos que foram eliminados em todas as traduções consultadas, דָּשָׂה וְזָרַע e דָּשָׂה וְזָרַע (dashá e dêshe, respectivamente, que podem ser traduzidos por “brotar” e “broto”), זָרַע וְזָרַע (zará e zêre, traduzidos por “semear” e “semente”). Por isso confrontamos agora a transcrição de Haroldo de Campos não apenas à tradução de Almeida, mas também às de Aryeh Kaplan, Melamed e Chouraqui.

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים תְּדַשָּׂא הָאָרֶץ דָּשָׂא עֵשֶׂב מִזְרִיעַ זָרַע עֵץ פְּרִי עֵשֶׂה פְּרִי לְמִינֵוֹ אֲשֶׁר  
זָרַעוּ בוֹ עַל הָאָרֶץ וַיְהִי כֵן

vayomer alohim tadshê' h'aretz dêshe essev mizria zera etz pri  
ôse pri leminô asher zarô vô al h'aretz vayehi ken



11. E Deus disse § que vice a terra § de relva § de erva § que gere semente §§ de árvore-de-fruto § que dê fruto § de sua espécie §§ com a semente dentro § por sobre a terra §§§ E foi assim (CAMPOS, 2000, p. 46).

E disse Deus: Produza a terra relva, ervas que deem semente, e árvores frutíferas que, segundo as suas espécies, deem fruto que tenha em si a sua semente, sobre a terra. E assim foi. (ALMEIDA, 1966, *Gênesis* 1:11).

E disse Deus: "Produza a terra ervagem; erva que dá semente; árvore de fruto, que dá fruto de sua espécie, cuja semente esteja, sobre a terra". E foi assim. (MELAMED, 2001, p. 6).

*God said, 'The earth shall send forth vegetation. Seedbearing plants and fruit trees that produce their own kinds of fruits with seeds shall be on the earth.' It happened.* (KAPLAN, 1981, p. 1).

*Elohîms dit: « La terre gazonnera du gazon, herbe semant semence, arbre-fruit faisant fruit pour son espèce, dont la semence est en lui sur la terre.»* (CHOURAQUI, 1992, p. 3).

Considerado indesejável, embora presente na língua cotidiana, o pleonasma é do interesse da fala poética por ser uma figura de linguagem marcada pela redundância de termos, com emprego legítimo, para conferir maior vigor ao que se expressa. Muitos preteririam “abrir uma abertura” por “fazer uma abertura”, visto que o pleonasma se dá pela repetição da raiz (abrir), que é precisamente o caso desse verso em hebraico.

Vejam algumas traduções dos dois pleonasmos presentes apenas no original em hebraico:

	אֲשֶׁר וְאֲשֶׁר	וְרַע וְרַע
Campos	Que vice a terra de relva	de erva que gere semente
Almeida	Produza a terra relva	ervas que deem semente



Melamed	Produza a terra ervagem	erva que dá semente
Kaplan	<i>send forth vegetation</i>	<i>Seedbearing plants [...] that produce their own kinds of [...] seeds</i>
Chouraqui	<i>gazonnera du gazon</i>	<i>herbe semant semence</i>

Há mais uma particularidade digna de nota nesses pleonasmos em hebraico. Cada par apresenta os mesmos sons consonantais (/d/ e /ʃ/; /z/ e /r/), com mudança apenas nos sons vocálicos que, conseqüentemente, realizam uma mudança sintática (de verbo para substantivo), e.g. “que erve a erva”. Na transcrição haroldiana, o pleonasma foi substituído pelas assonâncias, como explicado: “As aliteraões entre “disse” / “vice” / “vicejou” [no verso seguinte] e, ainda, em “terra”/ “relva” / “erva”/ “gere” visam a reproduzir a análoga disseminação de sons no original [...]. O trabalho sonoro, nesses casos, rege-se pela lei da compensação” (CAMPOS, 2000, p. 29). Embora esses vocábulos não compartilhem a mesma raiz, que poderiam gerar o pleonasma encontrado em hebraico, notamos a aliteração presente no texto original e restaurada em português por Haroldo de Campos. O autor mais uma vez evidencia seu projeto tradutório pela atenção com a “disseminação de sons no original” (p. 30), ou seja, estamos no campo da estilística e não da semântica. Quanto à explicação ofertada por Haroldo (“o trabalho sonoro, nesses casos, rege-se pela lei da compensação”), é válido citar a coletânea *Da transcrição* (2011).

A lei de compensação [...]: um efeito perdido aqui, pode ser ganho acolá, explorando-se as latências e possibilidades da língua do tradutor, que deve ser exposta ao impulso violento da língua estranha (como gosta de salientar Walter Benjamin, citando Rudolf Pannwitz), ao invés de ser timoratamente preservada desse abalo transgressor. (CAMPOS, 2011, p. 138).

Perdeu-se a oportunidade de usar a mesma raiz, mas ganhou-se a sonoridade, prioritária para o poeta. Almeida, Melamed e Kaplan preferem explicar o sentido, com “produza a terra relva”, “produza a terra ervagem” e “*send forth vegetation*”. Não seguem de forma alguma a recomendação de Rudolf Pannwitz, citada por Benjamin e comentada por Haroldo de Campos: “as nossas versões, mesmo as melhores, partem dum princípio falso: elas pretendem germanizar o índico, o grego, e o inglês, em vez de indianizar, helenizar e inglesar o alemão.” (BENJAMIN, 2008).



O verbo, ou mesmo o tempo verbal, em “que vice a terra de relva” pode causar algum estranhamento. Em hebraico, é um verbo imperfeito (jussivo), na terceira pessoa do singular: “causar a/fazer brotar” é a tradução recomendada por apresentar a ideia de causa. Haroldo utiliza o verbo “viçar” (fazer ficar viçoso), conotando um crescimento com vigor. No Brasil, pode também descrever um animal no cio. O verbo nessa tradução criativa está na terceira pessoa do presente do conjuntivo, “que ele/ela vice”.

Temos conceituado as traduções de Almeida e Melamed como “semânticas”, mas poderíamos ainda chamá-las de funcionais, justamente por passarem para a língua do tradutor o que o mesmo encontra como conteúdo ou sentido do texto, a fim de disponibilizá-lo para um público de interesses bem definidos.

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי מְאֹרֹת בְּרִקיעַ הַשָּׁמַיִם לְהַבְדִּיל בֵּין הַיּוֹם וּבֵין הַלַּיְלָה וְהָיוּ  
לְאֹתוֹת וּלְמוֹעֲדִים וּלְיָמִים וּשְׁנָיִם

*vayomer elohim yehi m'orot birkia hashamaym lehavdil bein  
hayom uvein halayla vehayu le'otot ulemoadim uleyamim  
veshanim*

14. E Deus disse § sejam luminárias §  
no arco do céu fogoágua §§  
para dividir §§ entre o dia § e a noite  
§§§  
e para ser quais sinais § para as estações §§  
e para os dias § e os anos (CAMPOS, 2000, p. 46).

E disse Deus: haja luminares no firmamento do céu, para fazerem separação entre o dia e a noite; sejam eles para sinais e para estações, e para dias e anos; (ALMEIDA, 1966, *Gênesis* 1:14).

Ainda sobre o desdobrar das raízes verbais na poesia hebraica, poderíamos enumerar quantas palavras derivadas de אור (*or*, “luz”) encontramos no verso quatorze e nos dois seguintes, ao mesmo tempo em que seguimos as escolhas de Haroldo de Campos: מְאֹרֹת (*me'orot*, “luminárias”); לְהַאֲרִיר (*leha'ir*, “para iluminar”); הַמְאֹרֹת (*hame'orot*, *luzeiros*), הַמְאֹר (*ham'aor*, “a luminária”, “o luzeiro”).

Não poderíamos deixar de comentar a tradução de Aryeh Kaplan para אֹתוֹת (que Haroldo traduz como “sinais”). Além de rabino, foi possivelmente o mais proeminente cabalista americano, tendo inclusive traduzido livros fundamentais de *Qabalá* e escrito vastamente sobre o tema dos “sinais”, que ele traduziu por *omen*: “*They shall serve as omens [and define] festivals, days and years*” (KAPLAN, 1981, p. 2). *Omen* é um fenômeno natural que toma ar de presságio,



precedendo alguma mudança, interpretado no passado como uma mensagem dos deuses.

A “rima em eco” (CAMPOS, 2000, p. 30) de לְאוֹתַי (*le’otot*, “por sinais”) faz com que Haroldo inclua o sintagma “quais” para conseguir “uma equivalente duplicação fônica” (ibid.), “quais sinais” (CAMPOS, 2000, p. 46).

O próximo trecho demonstrará uma regra geral da gramática hebraica: uma conjunção unirá apenas palavras semanticamente dependentes, e.g. substantivo seguido de genitivo ou (no nosso caso) um substantivo com um adjetivo. Essa união se dará pela presença do sinal *maqeph* (e.g. בית לחם, “casa do pão”, também o nome original da cidade de Belém).

וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הַתַּיִם וְאֶת כָּל נֶפֶשׁ הַחַיָּה הַרְמֵשֶׁת אֲשֶׁר שָׂרָצוּ הַמַּיִם  
לְמִינֵיהֶם וְאֶת כָּל עוֹף כַּנָּף לְמִינֵיהוּ וַיִּבְרָא אֱלֹהִים כִּי טוֹב. וַיִּבְרָךְ אֹתָם אֱלֹהִים  
לֵאמֹר: פְּרוּ וּרְבוּ וּמְלֵאוּ אֶת הַמַּיִם בַּיַּמִּים וְהָעוֹף יִרְבַּ בְּאֶרֶץ

*vayomer elohim yshretsu hamaym sheretz nefesh rayá veof  
yeofetz al ha’aretz al penei rekiá hashamaym*

*vayvera’ elohim et hataninim hagedolim ve’et kol néfesh harrayá  
haromeshet asher shartzu hamaym leminehem ve’et kol ôf kanaf  
leminehu vayare’ elohim ki tôv*

*vayevarech ‘otam elohim le’mor peru urevú umile’ú et hamaym  
bayamim vahaof yrev b’aretz*

20. E Deus disse § §  
que as águas esfervilhem §§  
seres fervilhantes § alma-da-vida § § §  
E aves § voem sobre a terra § §  
Face à face § do céufogoágua  
21. E Deus criou § §  
os grandes § monstros do mar § § §  
E todas as almas-de-vida rastejantes §  
que fervilham nas águas § segundo sua espécie §  
e todas as aves de pena § segundo sua espécie § §  
E Deus viu § que era bom  
22. E Deus § os bendisse § dizendo § § §  
frutificai multiplicai § cumulai nas águas §  
do mar-de-águas § §  
e que a ave § multiplique na terra (CAMPOS, 2000, pp.  
47, 48).

E disse Deus: Produzam as águas cardumes de seres



viventes; e voem as aves acima da terra no firmamento do céu.

Criou, pois, Deus os monstros marinhos, e todos os seres viventes que se arrastavam, os quais as águas produziram abundantemente segundo as suas espécies; e toda ave que voa, segundo a sua espécie. E viu Deus que isso era bom.

Então Deus os abençoou, dizendo: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei as águas dos mares; e multipliquem-se as aves sobre a terra (ALMEIDA, 1966, *Gênesis* 1:20, 21, 22).

No trecho acima, Haroldo evidencia a relação do substantivo com o adjetivo pelo uso do hífen, dessa forma תַּיָּה נֶפֶשׁ (*nepfesh chayá*) fica “alma-da-vida”. É matéria de interesse poético pelo encurtamento das vogais, que modifica o ritmo do poema. O mesmo fenômeno fonético ocorre em inglês, pela aglutinação evidente em *white house* (/waɪt 'haʊs/, “uma casa branca”) e *Whitehouse* (/ˈwaɪt ha:ws/, “a Casa Branca”).

O quinto dia da criação apresenta também uma sequência de três imperativos (וּמִלְאֵי וּרְבוּ פְּרֵי, “*pru, urvú, umil'ú*) que compartilham o fonema velar /u/, transcriado por “frutificai multiplicai § cumulai” (CAMPOS, 2000, p. 30).

Haroldo de Campos não apenas contribui para o debate sobre a tradução bíblica no país, mas também faz questionamentos relevantes à estética poética. A utilização do espaço gráfico e a sensibilidade com o idioma e a lógica semita demonstram a complexidade da linguagem haroldiana. O movimento concretista almejava fazer uma revolução na literatura brasileira (CAMPOS, PIGNATARI; CAMPOS, 2006, p. 156), tarefa executada com sucesso por Haroldo de Campos nessa leitura quase subversiva do texto bíblico.

## Conclusão

Conseguimos demonstrar o aspecto literário da Bíblia, que nos permitiu analisá-la sem a pátina religiosa, abrindo espaço para a apreciação de sua poeticidade. Ao ler o trabalho de Haroldo de Campos em paralelo com as demais traduções disponíveis, questionamos o desinteresse das mesmas pelo ritmo e pela rima, traços marcantes e defendidos bravamente em *Bere'shith: A cena da origem* (2000), 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 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.

-----





\* **Izabela Guimarães Guerra Leal** é Professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição.

\* **Márcio Danilo de Carvalho Carneiro** é Especialista em hebraico antigo pela ESTEBE (Escola de Teologia e Estudos Bíblicos), graduando em inglês pela Universidade Federal do Pará e pesquisador PIBIC.

---

## Notas

<sup>1</sup> O *corpus* literário concretista que segue o conceito apresentado por Ezra Pound (2006, p. 10, 11): “organização do conhecimento para que o próximo homem ou geração possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar o mínimo tempo com itens obsoletos”.

<sup>2</sup> “How the structure of the Bible, as revealed by its narrative and imagery, was related to the conventions and genres of Western literature” (FRYE, 2006, p. 11).

<sup>3</sup> *Bereshit Rabbá* (בראשית רבה) é uma coletânea de interpretações homiléticas rabínicas do livro de *Gênesis*.

<sup>4</sup> Tradução própria do aramaico.

<sup>5</sup> Tradução própria do hebraico.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> “E Deus disse: seja uma expansão no meio da água” (Tradução nossa).

<sup>8</sup> “Deus disse: ‘seja um céu no meio da água’” (Tradução nossa). Adolpho Wasserman, tradutor da obra no Brasil, prefere traduzir *raqia* por firmamento, em conformidade com o renomado dicionário da professora Rifka Berezin (BEREZIN, 2003).

## Referências

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Trad. Susana Kampff Lages. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BÍBLIA. A. T. *Gênesis*. In: BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.

BEREZIN, Rifka. *Dicionário hebraico-português*. São Paulo: Edusp, 2003.

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. Poética da tradução. In: \_\_\_\_\_. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

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

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

CHOURAQUI, André. *La Bible traduite et commentée*. Entête (La Genèse). Paris: J. Cl. Lattes, 1992.

FRYE, Northrop. *The Great Code: the Bible and Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru: EDUSC, 2007.

KAPLAN, Aryeh. *The Bahir*. New York: Jason Aronson Incorporated, 1977.

KAPLAN, Aryeh. *The Living Torah: the five books of Moses*. New York: Maznaim Publishing Corporation, 1981.

KAPLAN, Aryeh. *A Torá viva: os cinco livros de Moisés e as haftarot*. Trad. Adolpho Wasserman. São Paulo: Maayanot, 2003.

KELLEY, Page H. *Hebraico Bíblico: uma gramática introdutória*. Trad. Marie Ann Wangen Krahn. São Paulo: Sinodal, 2009.

MESCHONNIC, Henri. *Au commencement: traduction de la genèse*. Paris: Desclée de Brouwer, 2002.

MILLER, Chaim. *The Book of Genesis*. New York: Kol Menachem, 2008.

POUND, Ezra. *Abc da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London/New York: Routledge, 1995.

MELAMED, Meir Matzliach. *Torá: a lei de Moisés*. São Paulo: Sefer, 2001.

YEIVIN, Israel. *Introduction on the Tiberian Masorah*. New York: Kol Menachem, 1980.