

A TRANSCRIÇÃO BÍBLICA EM HAROLDO DE CAMPOS: A POÉTICA DE GÊNESIS¹

*Fabiano Venturotti*²

RESUMO: Haroldo de Campos (1929-2003) situa-se na origem da chamada poesia concreta, provocadora de impactos na poesia brasileira e internacional. Além de poeta, publicou ensaios críticos sobre literatura e traduziu de diversas línguas para o português, revitalizando a invenção poética no cenário nacional. A tradução constitui-se num dos aspectos mais importantes de sua obra e, neste trabalho, iremos esboçar uma síntese da teoria da tradução, evidenciando a responsabilidade transcriativa reclamada por Haroldo de Campos. Em seguida, analisaremos sua transcrição de Gênesis 1 e 2.1-4 e, sobretudo, teceremos considerações sobre seus neologismos e sua reinvenção poética.

Palavras-chave: tradução, transcrição, Gênesis.

ABSTRACT: Haroldo de Campos (1929-2003) is at the origin of the so-called concrete poetry, provocative of impacts on Brazilian and international poetry. Besides being a poet, he published critical essays on literature and translated works from various languages to Portuguese, thus revitalizing the poetical invention in the national scene. The translation is one of the most important aspects of his work and, in this paper, we outline a summary of the theory of translation, while highlighting the transcreative responsibility claimed by Haroldo de Campos. Next, we will review his transcreation of Genesis 1 and 2.1-4 and, above all, make considerations about his neologisms and his poetic reinvention.

Key words: translation, transcreation, Genesis.

1 INTRODUÇÃO

A tradução desempenha um papel crescente na integração das culturas, pois nos parece inconcebível que se possa viver numa espécie de autarquia intelectual, seja científica ou técnica, contentando-se apenas com o que se produz em sua própria língua. Traduzir é preciso; contudo, segundo Ruth Bohunovsky, os estudos da tradução esbarram numa vertente teórica que defende uma visão tradicional/essencialista, ou seja, “a visão de que o processo de tradução seria um mero transporte de significados” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 52). Seguindo este ponto de vista, a tarefa do tradutor consistiria apenas em “transportar” o significado inerente ao texto original, comprovando sua capacidade de não interferir ou interpretar criativamente o texto de partida:

Partindo de tais “princípios” de tradução, fica evidente que o objetivo principal do tradutor deveria ser ficar o mais “fiel” ao original em sua

¹ Palavras e espaços para o visual: Haroldo de Campos, Lino Machado, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo

² Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.

totalidade e ficar “invisível” no texto traduzido, pois o objetivo fundamental de qualquer tradução seria a “reprodução” do “original” em outro código. (BOHUNOVSKY, 2001, p. 52)

É evidente que esta reflexão teórica não mais se sustenta, pois todo ser humano é situado numa comunidade lingüística, social, política e ideológica que o faz escolher entre este ou aquele modo de reproduzir o texto original. É inviável pensar que se possa traduzir de modo neutro um texto justamente porque não somos pessoas neutras. Com efeito, os conceitos de fidelidade e invisibilidade não se aplicam ao trabalho tradutivo e não são mais representativos para as discussões neste campo. Assinala Rosemary Arrojo que:

nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que considerarmos ser o texto original, àquilo que considerarmos constituí-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será [...] sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. (ARROJO, 1986, p. 40-44)

Paulo Rónai considera que não é possível obter uma tradução fiel ao original, uma vez que “todo texto literário é fundamentalmente intraduzível por causa da própria natureza da linguagem” (RÓNAI, 1987, p. 13), apontando ainda que as palavras traduzidas isoladamente não possuem sentido em si mesmas: precisam de significação contextualizada. Esta idéia assinala que nenhuma pessoa pode pensar além do idioma, isto é, “que o próprio pensamento é condicionado pelo idioma que é concebido” (RÓNAI, 1987, p. 14-15). Podemos citar também aqui o grande estudioso do século passado, Roman Jakobson, que alega:

Falar implica a seleção de certas entidades lingüísticas e sua combinação entre unidades lingüísticas de mais alto grau de complexidade. Isto se evidencia imediatamente ao nível lexical: quem fala seleciona palavras e as combina em frases, de acordo com sistema sintático da língua que utiliza; as frases, por sua vez, são combinadas em enunciados. Mas o que fala não é de modo algum um agente completamente livre na sua escolha de palavras: a seleção (exceto nos raros casos de efetivo neologismo) deve ser feita a partir do repertório lexical que ele próprio e o destinatário da mensagem possuem em comum. (JAKOBSON, 1977, p. 37)

Decorre desta afirmativa que o tradutor não pode ser entendido como um simples “copiador” do texto original, mas que é em certa medida também ele um “criador”, pois necessita interpretar e escolher como irá transmitir o significado do texto para outra língua. Ao deparar-se com o texto, deve ter

consciência de que é também responsável pela produção de significados. Fato este notado quando dois tradutores se colocam a traduzirem uma mesma obra. Com muita probabilidade, não conseguirão unanimidade no seu trabalho, pois

como não há equivalências absolutas, uma palavra, expressão ou frase do original podem ser freqüentemente transportadas de duas maneiras, ou mais, sem que se possa dizer qual das duas é a melhor (RÓNAI, 1987, p. 23).

Na realidade, não se pode exigir que a obra traduzida repita fielmente todas as intenções do original, mas que se aproxime o tanto quanto possível deste. Uma vez que as línguas não se correspondem exatamente, caberá ao tradutor o expediente da equivalência: inúmeras possibilidades de escolha. Não podemos criar a ilusão de que o ato tradutório repita o texto original, pois as equivalências de língua para língua nunca serão as mesmas.

Se as palavras estivessem encarregadas de representar os conceitos dados de antemão, cada uma delas teria, de uma língua para outra, correspondentes exatos para o sentido; mas não ocorre assim (SAUSSURE, 1979, p. 135).

Neste sentido, não há como exigir do tradutor o significado estável dos termos, pois quando transpostos de uma língua para outra, necessariamente sofrem alterações expressivas. No campo da tradução literária, a investigação dos problemas suscitados pela tradução da poesia continua pertinente.

No seu livro sobre os vários métodos utilizados pelos tradutores ingleses do Poema 64 de Catulo, André Lefereve cataloga sete estratégias diferentes: tradução fonêmica [...], tradução literal [...], tradução métrica [...], de poesia para prosa [...], tradução rimada [...], tradução em verso branco [...] e interpretação (BASSNETT, 2003, p. 137-138).

Segue a autora afirmando que a valorização de apenas um destes aspectos pode acabar comprometendo o conjunto da tradução do poema.

Voltando à obra de Roman Jakobson, podemos dizer que ela tem seu motivo principal na relação entre sound (som) e meaning (significado), ou seja, está na significação simbólica da arquitetura fônica do sistema lingüístico, revelado sobremaneira na linguagem poética. Segundo este mesmo autor, “a paronomásia, confrontação semântica de palavras similares do ponto de vista fônico, independentemente de toda conexão etimológica, desempenha papel considerável na vida da linguagem” (JAKOBSON, 1977, p. 112).

Em *A Operação do Texto*, Haroldo de Campos demonstra como Roman Jakobson analisou a paronomásia contida no poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe, olhando-o pelo avesso. Assim como Roman Jakobson obteve uma análise sustentável do fragmento final de *The Raven* quando observou minuciosamente seu jogo sonoro, Haroldo visualiza também esta vertente de tradução na qual o tradutor apropria-se do particular *modus operandi* do texto original. Citando Fernando Pessoa, Haroldo de Campos salienta:

Um poema – escreve – é uma impressão intelectualizada, ou uma idéia convertida em emoção, comunicada a outros por meio de um ritmo. Este ritmo é um duplo num só, como os aspectos côncavo e convexo do mesmo arco: é constituído por um ritmo verbal ou musical e por um ritmo visual ou de imagem que lhe corresponde internamente. A tradução de um poema deve, portanto, conformar-se absolutamente 1º) à idéia ou emoção que o constitui; 2º) ao ritmo verbal em que essa idéia ou emoção é expressa; deve conformar-se em relação ao ritmo interno ou visual, aderindo às próprias imagens quando possa, mas aderindo sempre ao tipo de imagem. (PESSOA apud HAROLDO, 1976, p. 30-31)³

Em seu livro *Linguística e Comunicação*, Jakobson (1977) afirmava que a poesia, por definição, é intraduzível, argumentando que só é possível a transposição criativa. O mesmo problema seria colocado por Haroldo de Campos, no artigo *Da Tradução como Criação e como Crítica*, no qual afirma que “a tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 1992, p. 35). Ao tratar deste tema, Bassnett chega à seguinte conclusão:

O tradutor continua a produzir ‘novas’ versões de um dado texto, não tanto para atingir uma ‘tradução perfeita’ ideal, mas porque cada versão anterior, sendo determinada pelo contexto, representa uma leitura acessível à época em que foi produzida, e, além disso, é individual. A grande diferença entre um *texto* e um *metatexto* é que o primeiro se encontra *fixado* no tempo e no espaço e o segundo é *variável*. Há somente uma *Divina Commedia*, mas há inúmeras leituras e teoricamente inúmeras traduções. (BASSNETT, 2003, p. 142)

³ Citação retirada da seguinte obra: PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de Teoria Crítica Literária*. Lisboa: Ática, 1967.

2 HAROLDO DE CAMPOS E A TRADUÇÃO BÍBLICA

Em seu livro *Bere'shith: a cena da origem*, Haroldo de Campos refere-se não a uma tradução do texto hebraico, mas a uma “trans-criação” do mesmo, empenhando-se em alcançar em português “uma reconfiguração das articulações fonossemânticas e sintático-prosódicas do texto” (CAMPOS, 2000, p. 11). Seu objetivo não é mostrar uma suposta “autenticidade” ou “verdade” textual despercebida pelos tradutores, mas poetizar em estilo próprio a imagem que lhe evoca a leitura no original. Reconhece que a essência mesma da tradução de poesia é o estatuto da impossibilidade, por isso tem por objetivo:

obter, através da operação tradutora, um texto comparativa e coextensivamente forte, enquanto poesia em português, a ser cotejado com as versões convencionais como um virtual exemplo contrastivo do que há por fazer, nessa matéria, em nosso idioma (CAMPOS, 2000, p. 11).

Esta iniciativa de Haroldo de Campos – “transcriar” ou “reimaginar” um texto – nos interessa sobremaneira, uma vez que aceita a possibilidade da interferência do tradutor. Ao transcriar o texto bíblico, Haroldo de Campos teve certamente a influência de Henri Meschonnic, especialista em lingüística e poética que se propôs a recriar o texto bíblico atendo-se aos:

acentos y las pausas cuya jeraquía compleja constituye la modulación del versículo bíblico, su ritmo y a veces incluso su sentido... La dicción, señalada en hebreo por un sistema de acentos, es lo que yo he querido recrear mediante espacios en blanco (en una jeraquía no arbitraria), recrear los silencios del texto, ritmo de página. (MESCHONNIC apud MARGOT, 1987, p. 26-27)

A primeira tentativa de tradução da Bíblia Hebraica aconteceu na cidade de Alexandria (Egito), por volta do ano 250 a.C. Ela é amplamente conhecida como a tradução grega dos Setenta ou Septuaginta. Este nome deve-se à lenda:

surgida com a *Carta de Aristéia a Filócrates* [...], segundo a qual a Bíblia dos LXX teria sido o resultado do trabalho de 72 escribas, seis de cada tribo de Israel, que foram trazidos da Palestina para Alexandria pelo rei Ptolomeu II Filadelfo (285-247); reunidos na ilha de Faro, teriam executado o seu trabalho de tradução em setenta e dois dias. (ASSOCIAÇÃO LAICAL DE CULTURA BÍBLICA, 2000, p. 158)

Nos primeiros séculos do cristianismo, apareceram outras versões bíblicas em grego, como a de Áquila, por volta do ano 100, e também a de Teodocião e Símaco. O erudito cristão Orígenes (185-253/254) empreendeu, com grande esforço, a elaboração da Hécaxpla ou Bíblia Sextupla, edição da Bíblia “constituída de seis colunas paralelas contendo o texto hebraico, a transliteração em caracteres gregos, as versões gregas dos LXX, de Áquila, Símaco e Teodocião” (ASSOCIAÇÃO LAICAL DE CULTURA BÍBLICA, 2000, p. 49).

A partir do ano 200 acontecem as primeiras traduções realizadas para o latim. Conhecidas como Antigas Latinas, estas primeiras traduções eram de livros bíblicos em separado e não toda a unidade como a dos LXX.

A tal ponto inadequada era a Antiga Latina que, em 382 d.C., o papa Damaso encarregou a São Jerônimo de apresentar uma versão latina oficial. Jerônimo aprendeu o hebraico e o utilizou para a sua tradução do Antigo Testamento. A versão resultante ficou conhecida como a Vulgata (“versão comum”), a qual levou séculos para suplantar suas predecessoras Antigas Latinas em algumas das áreas mais distantes, tais como a Europa setentrional. No fim, as cadências sonoras da Vulgata asseguraram-lhe lugar firme na liturgia da Igreja Católica. Como reação à orientação bíblica da Reforma protestante, a Igreja Católica declarou a Vulgata como a única suficiente e exigiu-se de todas as demais traduções da Bíblia que nela se fundamentassem até que 1943, quando foi permitido aos estudiosos católicos trabalhar a partir das línguas originais. (GOTTWALD, 1988, p. 130)

Ao final do século XIX, a Bíblia estava traduzida total ou parcialmente em 71 línguas e chegava ao final do ano de 1977 a um total de 1631 línguas. A tradução sempre constante de um texto, neste caso o bíblico, é necessária devido a algumas razões específicas: descoberta de novos manuscritos, evolução das línguas e o avanço das descobertas semânticas, lingüísticas e teológicas.

Por um lado, Haroldo de Campos precisou adentrar no idioma hebraico, sentindo a sonoridade das palavras e sua sensibilidade intratextual. Não obstante esta tarefa, teve de pesquisar sobre a composição da Bíblia Hebraica, situando cada texto no seu tempo, permitindo-se uma aproximação mais adequada às intenções do escritor.

Sua breve descrição da teoria das quatro fontes (javista, eloísta, deuteronomista e sacerdotal) nos permite concluir que foi uma de suas bases

de apoio para a tradução bíblica de alguns capítulos do Gênesis. Prova disto consta de suas próprias palavras:

é importante assinalar que a “Segunda História” é mais antiga de alguns séculos, em sua redação, que a primeira [...]. A “Primeira História” procede do chamado “Documento Sacerdotal”, enquanto a segunda, que remonta ao reinado do rei Salomão [...] é conhecida como “javista”. (CAMPOS, 2004, pp. 28-29)

Embora seja esta a teoria mais aceita dentro dos estudos da Bíblia Hebraica, sua primeira etapa foi de cunho confessional. Judeus e cristãos aproximaram-se dela para dar sentido às suas práticas religiosas. Na segunda fase dos estudos bíblicos foi adotado o método histórico-crítico. É um método histórico, não só porque ele se aplica aos textos antigos, mas porque ele procura elucidar os processos históricos de produção dos textos bíblicos. É um método crítico porque ele opera com a ajuda de critérios científicos tão objetivos quanto possíveis em cada uma de suas etapas (da crítica textual ao estudo crítico da redação). Este método visa uma aproximação literária da bíblia, ou seja,

procura estabelecer as origens verdadeiras do texto e de avaliar a probabilidade de que os eventos por ele relatados aconteceram no modo descrito. Prova para esta pesquisa crítica deriva de dentro do documento e da comparação com outros documentos do mesmo período ou do mesmo tipo. (GOTTWALD, 1988, p. 23)

O pressuposto básico dos críticos históricos é encarar a Bíblia Hebraica como criação literária do ser humano, no seu sentido histórico e evolucionário. As idéias e práticas religiosas adquirem, predominam ou declinam aos poucos, pois é parte do fenômeno humano e não um aspecto “sobrenatural” do mesmo. A combinação das abordagens literárias e sociológicas apresenta hoje o mais promissor caminho para o avanço dos estudos da Bíblia Hebraica, pois, além de abordarem a literatura e a realidade social de Israel, analisam as forças sociais subjacentes à produção da literatura bíblica, onde se distingue a sociedade que está por trás do texto da sociedade que aparece dentro do texto.

Segundo Norman K. Gottwald, “não há provavelmente nenhum estudioso bíblico que domine compreensão profunda de todos os métodos agora operantes nos estudos bíblicos” (GOTTWALD, 1988, p. 20). É de ampla aceitação entre os estudiosos que não existe apenas um método correto para

se interpretar a Bíblia Hebraica, mas que vários métodos legítimos se entrelaçam para produzir uma compreensão menos particularista. É bem verdade que todos os intérpretes, como seres humanos que são, aproximam-se do texto com suposições, disposições e instrumentos de análise que os fazem enfatizar alguns aspectos significativos que se enquadre em sua teoria.

O que caracteriza o atual período nos estudos bíblicos [...], é a explosão de várias metodologias, cada uma alegando entender uma característica importante negligenciada ou rebaixada [...] da estrutura e do significado da Bíblia Hebraica. Não está claro até que ponto estes métodos mais recentes são mutuamente exclusivos ou potencialmente compatíveis, ou possivelmente até complementares ou necessários um para o outro. Foi tão rápida a expansão deste método em estudos de pequena escala, que houve pouco tempo ou ocasião para reconsiderar as suas implicações para os estudos bíblicos como um todo. (GOTTWALD, 1988, p. 32)

É dentro deste contexto de compreensão que iremos analisar a tradução que Haroldo de Campos realizou do Gn 1 e Gn 2.1-4. Neste trabalho, Haroldo de Campos propôs-se “transcriar em português os 31 versículos do Gênese I e os quatro primeiros versículos do Gênese II, ou seja, o raconto dos Seis Dias da Criação e do repouso sucessivo: a Cena da Origem” (CAMPOS, 2000, p.18).

3 ANÁLISE COMPARATIVA DA TRANSCRIÇÃO HAROLDIANA DE GN 1 e Gn 2. 1-4

A rítmica tipográfica utilizada por Haroldo de Campos logo salta aos olhos, pois é diferente das distinções entre poesia e prosa que costumamos encontrar nas traduções bíblicas. Esta orientação que perfaz toda a recriação do texto haroldiano tem sua raiz, segundo o próprio autor, em Henri Meschonnic, estudioso lingüístico e tradutor bíblico que se propôs uma transposição criativa recusando a tradução veicular do “significado” em sua obra *Au commencement - Traduction de la Genèse*.

Segundo o próprio Haroldo de Campos, a tradução realizada por Henri Meschonnic o agrada pelo seu interesse poético, uma vez que a grande maioria das bíblias são movidas por propósitos religiosos, teológicos e confessionais que não manifestam satisfatoriamente a função poética da linguagem, embora respeitáveis em si. “Henri Meschonnic propõe ‘um sistema

de brancos, um ritmo tipográfico, visual', capaz de notar a escansão dos segmentos frásicos do texto, pois, segundo opina, a estrutura rítmica já é portadora de sentido" (CAMPOS, 2000, p. 20).

Não utilizei alíneas para destacar os hemistíquios, não necessariamente iguais, do original, mas convencionei uma sinalização mais ostensiva para o jogo de pausas, para salientar a "pneumática" ou respiração do texto [...]. Nesse sentido, além da gradação dos espaços intervalares, entendi necessário tornar ainda mais evidente a marcação na página para o olho (CAMPOS, 2000, p. 22).

Para uma melhor compreensão da transcrição haroldiana, julgamos necessário não fazer um comentário teológico exaustivo dos versículos bíblicos. O que nos interessa são as diferenças marcantes nas escolhas dos termos literários e neologismos, comparando a tradução da Bíblia do Peregrino e a tradução de Haroldo de Campos.

Nossa intenção de análise terá como princípio os versículos delimitados nas perícopes que explicitam a poética dos seis dias da criação e as opções de tradução que ressaltam alguns aspectos obscurecidos nas traduções convencionais.

3.1 *Dia um*

1. No começar § Deus Criando §§§ o fogoágua § e a terra

O primeiro versículo de Haroldo traz a aliteração *começar* e *criando*, num esforço de recuperar o sentido original dos termos *bere'shith* (tyviParEB.) e *bará* (ar'B'). Aqui se reforça a tradução do termo *shamáyim* (~ylm;v'), que usualmente significa céu, por *fogoágua*. Esta opção está subentendida no próprio termo hebraico, que, segundo Haroldo de Campos, seria provavelmente um composto das palavras *'esh* (fogo) e *máyim* (água).

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.

Lodo torvo procura redesenhar o jogo fonossemântico do original *thóhu vavóhu* (%v,xoßw> Whboêw"), uma vez que as demais traduções não

visualizam esta singularidade sonora da língua hebraica. Também a tradução *sopro-Deus*, do hebraico *rûah elohim* (~yhiêl{a/ x:Wrâw>), tende a explicitar uma característica da língua hebraica: a formação do construto e do absoluto, ou seja, a relação que existem entre dois substantivos, quando um passa a depender do outro. Quando dizemos em português, *sopro de Deus*, estamos unindo dois substantivos numa expressão em que o primeiro fica na dependência do segundo. A opção por *revoa*, no presente, justifica-se por causa da percepção de uma criação divina intermitente, expressa no próprio texto pelo participio durativo *merahéfeth* (tp,x,Pr:m.).

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

Haroldo de Campos optou na sua tradução pela utilização da conjunção aditiva *e*. Sua presença no texto hebraico não se nota com tanta freqüência, mas a tradução grega dos LXX a utiliza 1286 vezes em todo o livro do Gênesis e 118 vezes nesta primeira narrativa da criação. Esta mesma reiteração parassintética, comum em textos antigos, foi privilegiada por Ezra Pound na transcrição da *Odisséia*.

A utilização do verbo *dividir* esboça o pensar teológico daqueles que produziram o texto original. Segundo Souza (1990), a etimologia da palavra *bará* (ar'B') coincide com as imagens descritas nas mitologias dos sumerianos, hebreus, gregos e latinos. Neste sentido, Deus criou uma ruptura entre o céu e a terra.

O escritor hebreu inspira-se em vários mitos, entre eles o mito egípcio que nos descreve o CÉU e a TERRA (NUT e GEB) como DOIS IRMÃOS ABRAÇADOS. Seu pai CHU os SEPAROU para criar o espaço e a luz. Este é o sentido primitivo da palavra “BARÁ” que coincide etimologicamente com todas as línguas semitas. Este símbolo aproxima-se admiravelmente da visão científica moderna: o ROMPIMENTO do átomo primitivo, a GRANDE EXPLOSÃO, o “BIG BANG”. (SOUZA, 1990, p. 290)

5. E Deus chamou à luz § dia §§ e à treva § chamou noite §§§ E foi tarde e foi manhã § dia um

Existe uma diferença entre: *dia um* e *o primeiro dia*. Segundo o próprio Haroldo, a escolha do cardinal e não o ordinal traz à tona uma temporalidade primitiva, indiferenciada do espaço e do tempo (CAMPOS, 2000, p. 28). Esta opção está no texto hebraico determinada pela palavra *yom 'ehad* (dx;a, ~Ay).

3.2 *Dia segundo*

6. E Deus disse §§ seja uma arcada § no seio das águas §§§ E que divida §§ entre água § e água
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 § a arcada § céufogoágua §§§ E foi tarde e foi manhã § dia segundo

Segundo os antigos hebreus, a aparente abóbada do céu consistia numa sólida cúpula que retinha as águas superiores. A imagem é a de um elemento sólido, plano ou abobadado, que permite a separação das águas que estão abaixo dela.

A escolha do termo *arcada* evoca fonicamente o hebraico *raqia'* ([:yqir"). Novamente permanece a idéia de que Deus não criou o universo a partir do nada, mas que deu uma ordem ao caos existente, pois a utilização do verbo hebraico *badal* (ld'B'()), que significa *dividir*, ocorre cinco vezes em todo o capítulo descrito (Gn 1,4.6.7.14.18).

3.3 *Dia terceiro*

9. E Deus disse § que se reúnam as águas § sob o céufogoágua § num sítio uno §§ e que se aviste § o seco §§§ E foi assim
10. E Deus chamou ao seco § terra §§ e às águas reunidas § chamou mar-de-águas §§§ E Deus viu § que era bom

A locução *mar de águas* obteve-se da percepção entre a proximidade sonora das palavras *hammáym* (~yIM:βh;) e *yammim* (~yMi_y:). No relato da criação, percebe-se a importância do elemento água em suas mais variadas acepções. O termo *água* (ym;) ocorre nada menos que 11 vezes e o termo *mar* (~y") aparece 4 vezes nesta tradução analisada. Vale lembrar que a água foi vislumbrada pelo primeiro filósofo grego, Tales de Mileto (século VI a.C), como o elemento primordial de todas as outras coisas.

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
12. E a terra vicejou § relva § erva que gera semente § de sua espécie §§ e
árvore que dá fruto § com a semente dentro § de sua espécie §§§ E Deus viu §
que era bom
13. E foi tarde e foi manhã § dia terceiro

A tradução de Haroldo de Campos volta novamente à sua preocupação sonora: as assonâncias que fogem das traduções convencionais. Nestes versículos, podemos ressaltar o jogo de sons existentes entre *disse* e *vice*; *terra*, *relva*, *erva* e *gera*.

3.4 Dia quarto

14. E Deus disse § sejam luminárias § no arco do céu fogo água §§ para dividir
§§ entre o dia § e a noite §§§ E para ser quais sinais § para as estações §§ e
para os dias § e os anos
15. E que sejam luminárias § no arco do céu fogo água §§ para iluminar § a terra
§§§ E foi assim
17. E Deus § os deu § ao arco do céu fogo água §§§ para iluminar § a terra
18. E para reinar § sobre o dia e sobre a noite §§ e para dividir §§ entre a luz §
e a treva §§§ E Deus viu § que era bom
19. E foi tarde e foi manhã § dia quarto

Utilizando as palavras *luminárias*, *iluminar* e *luzeiros*, Haroldo pretendeu aproximar-se dos transformismos que sofre a palavra *luz*, *'or* (rAa): *me'oroth* (troaoM.), *lim'oroth* (troAam.lio), *hamme'oroth* (troßaoM.h;) e *hamma'or* (rAaÝM'h;). A tradução *quais sinais* prevalece para que possa obter a rima em eco do original *le'othth* (ttoaol). O mesmo acontece com *E Deus deu*, embora o original hebraico não comporte esta rima.

Interessante notar, segundo a Bíblia de Jerusalém⁴, que os nomes são omitidos propositalmente: tanto o sol como a lua eram elementos adorados pelos povos vizinhos e aqui são simples luzeiros para fixarem o calendário e iluminar a Terra.

⁴ Nota de rodapé letra i do texto de Gn 1, 16.

3.5 Dia quinto

20. E Deus disse §§ que as águas esfervilhem §§ seres fervilhantes § alma-da-vida §§§ E as aves § voem sobre a terra §§ face a face § do céu fogo água
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

Notamos que Haroldo tentou fugir ao esquema *fervilhem/fervilhar* e optou mais estilisticamente por *esfervilhem/fervilhantes*. Esta utilização sugere a impressão de atividade em vez de passividade. A tradução *alma-da-vida*, do hebraico, *néfesh hayyá* (hY"+x; vp,n<â) busca preservar a força da língua original. Na tradução grega dos LXX, preferiu-se utilizar *psiqué* (yuch,), que em português traduz-se por alma, mas que no latim lê-se *anima*, donde provém a palavra *animal*, ou seja, ser dotado de alma ou alento vital.

Para a tradução de *monstros do mar*, sugerimos que Haroldo fixou-se no tempo mesmo da narrativa, pois o termo *monstro* (!yNIT) está contido no original.

22. E Deus § os bendisse § dizendo §§§ Frutificai multiplicai § cumulai nas águas § do mar-de-águas §§ e que a ave § multiplique na terra
23. E foi tarde e foi manhã § dia quinto

Uma notação de Haroldo de Campos reside na tentativa de produzir em português o tema /u/ do hebraico *pru urvú umil'ú* (WaÜl.miW Wb^{ar}>W WrâP.) num esquema ressoante proximativo em *Frutificai multiplicai cumulai*.

3.6 Dia sexto

24. E Deus disse § produza a terra § almas-de-vida § segundo a sua espécie §§ animais-gado e répteis § e animais-feras § segundo sua espécie §§§ E foi assim
25. E Deus fez os animais-feras § segundo sua espécie § e os animais-gado § segundo sua espécie §§ e § todos os répteis do solo § segundo sua espécie § E Deus viu § que era bom

Haroldo de Campos preferiu manter a oposição entre animais domésticos ou *bêhemáh* (hm'íheB.), que traduziu por *animais-gado*, e animais selvagens ou *haytho-'eretz* (#r<a,p-Aty>x:)w>), traduzido por *animais-feras*. As escolhas justificam-se pela seguinte razão: a palavra *gado*, que tecnicamente não

aparece no texto hebraico, remete diretamente ao mundo pastoril dos hebreus e simboliza a domesticação. Já a palavra *feras* denomina os animais que ainda estão por serem domesticados. Caso quiséssemos traduzir literalmente o termo *haytho-’eret* (#r<a,P-Aty>x:w>), obteríamos *animais da terra*, e aqui reside a técnica de Haroldo, que preferiu o termo *animais-feras* para dar uma correspondência sonora ao original.

26. E Deus disse § façamos o homem § à nossa imagem § conforme-a-nós-em-semelhança §§§ E que eles dominem sobre os peixes do mar § e sobre as aves do céu § e sobre os animais-gado § e sobre todos os répteis § que rastejem sobre a terra

Na criação do ser humano, Haroldo colocou ênfase na tradução à *nossa imagem conforme-a-nós-em-semelhança* para enfatizar o jogo semântico das palavras *betzalmênu* (WnmePl.c;B) e *kidmuthênu* (Wnte_Wmd>Ki), que envolvem as idéias de *imagem* e *similaridade*, respectivamente. Estes dois conceitos provêm das palavras *tzélem* e *demuth*.

TSÊLEM significa: imagem, sombra, semelhança, retrato, ídolo, simulacro, escultura dum deus. [...] DEMÚT se origina de “DAM” que significa: sangue, vermelho, parente, terra, pátria. Podemos traduzir: “Vamos fazer o homem como um ÍDOLO, como um DEUS INFERIOR (“TSÊLEM”); ele será criado do nosso SANGUE, da nossa carne (“DAM-DEMÚT”). (SOUZA, 1990, p. 150)

27. E Deus criou o homem § à sua imagem §§ à imagem de Deus § ele o criou §§§ Macho e fêmea § ele os criou
28. E Deus § os bendisse §§ e Deus § lhes disse § frutificai multiplicai § cumulai na terra § e subjugai-a §§§ E dominai § sobre os peixes do mar § e sobre as aves do céus §§ e sobre todo animal § que rasteje sobre a terra
29. E Deus disse § eis que vos dei § toda a erva § que gera semente § sobre a face de toda a terra §§ e toda a árvore § onde o fruto-da-árvore § gera semente §§§ Isto vos caberá § como alimento

Seguindo a mesma lógica tradutiva, podemos perceber a similaridade sonora das palavras *frutificai*, *multiplicai*, *cumulai*, *subjugai* e *dominai*. O mesmo acontece com *eis* e *dei*, *erva*, *gera* e *terra*.

30. E para todo animal da terra § e para toda ave do céu § e para tudo § o que rasteja sobre a terra § com alma-de-vida dentro §§ a erva o verde-todo-verdura § por alimento §§§ E foi assim

31. E Deus viu § seu feito no todo § e eis que era § muito bom §§§ E foi tarde e foi manhã § dia sexto

Novamente Haroldo busca recuperar a assonância do original 'éth-kol-yéreq 'ésev (bf,[eP, qr,y<i-!K'-ta,) por *a erva o verde-todo-verdura*, e, no último versículo, a assonância do hebraico 'eth-kol-'asher 'asá (hf'ê[' rv<âa]-!K'-ta) na frase *o seu feito no todo*.

Cap. II

1. E foram conclusos § céufogoágua e a terra § e seu todo-plenário
2. E Deus concluiu § no dia sétimo §§ a obra § do seu fazer §§§ E ele descansou § no dia sétimo §§ da obra toda-feita § do seu fazer
3. E Deus bendisse § o dia sétimo §§ e o § santificou §§§ Pois nele descansou § da obra toda-feita §§ que Deus criou § no fazer
4. Esta a gesta do céufogoágua § e da terra § enquanto eram criados §§§ No dia § de os fazer § Ele-O Nome-Deus § terra e céufogoágua

A conclusão da primeira narrativa da criação envolve as palavras *esta*, *gesta* e *terra* num jogo assonante. Mas envolvente mesmo é a utilização do termo *Ele-O Nome-Deus* para referir-se a Elohim/Yahweh/Adonai, conforme ilustramos abaixo.

O tetragrama divino YHWH (hwby), que aparece ao final do último versículo, é o nome próprio de Deus, que, desde a aplicação do segundo mandamento, "Não tomar seu santo nome em vão", não é pronunciado. Para indicar esta leitura, foram colocadas as vogais de *Adonai*, que traduz-se por *Senhor*. "A leitura substitutiva de Adonai, fora do culto, é substituída, por sua vez, pelo termo *há-Shem*, 'o Nome'. [...] Nas Escrituras hebraicas, YHWH foi a denominação divina mais freqüente (aparece 5372 vezes e só não se encontra no *Cântico dos cânticos*, *Ester* e *Eclesiastes*) (ASSOCIAÇÃO LAICAL DE CULTURA BÍBLICA, 2000, p. 277). Por sua vez, ELOHIM é o segundo nome divino mais citado nas Escrituras hebraicas, ocorrendo num total de 2523 vezes, faltando somente em *Abdias*, *Cântico dos cânticos*, *Ester* e *Lamentações*.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1986.
- ASSOCIAÇÃO LAICAL DE CULTURA BÍBLICA. **Vademecum para o Estudo da Bíblia**. São Paulo: Paulinas, 2000.
- BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BÍBLIA. **Bíblia do Peregrino**. São Paulo: Paulus, 2002.
- BOHUNOVSKY, Ruth. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”: por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: NUT, 2001, v.2, n.8, p.51-62.
- CAMPOS, Haroldo de. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras metas**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CAMPOS, Haroldo de. **Bere'shith: a cena da origem**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. **Éden: um tríptico bíblico**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GOTTWALD, Norman K. **Introdução socioliterária à Bíblia Hebraica**. São Paulo: Paulinas, 1988.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- MARGOT, Jean-Claude. **Traduzir sin traicionar: Teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos**. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987.
- RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1979.
- SOUZA, Rômulo Cândido de. **Palavra, parábola: uma aventura no mundo da linguagem**. 2 ed. Aparecida: Santuário, 1990.