

## ***A CRIAÇÃO DO MUNDO (Gênesis 1,1-2,4)***

**transcrita por Haroldo de Campos**

Se o assunto é fronteira, acho que estamos no lugar certo: um pé do lado de lá, o outro do lado de cá. Ou vice-versa. E digo “acho”, pois são todas fluidas. De verdade mesmo, cá entre nós, nunca se tem certeza de sua localização, a despeito dos marcos e marcas, guaritas e linhas.

Se a fronteira é o limite – aquilo que separa e divide –, não deixa de ser, no mesmo ato, um sinal de ligação. Uma fronteira é um hífen.

É por isso que aqui estamos nós, com Haroldo de Campos: na fronteira de uma literatura que se fez entre a palavra e a coisa – da palavra que tentava ser coisa, do poema-coisa, da coisa-poema – um pé lá, outro cá; entre o poeta e o crítico: um pé cá, outro lá. Nas fronteiras da grande literatura universal, atravessando-as todas: as de Homero, de Joyce, de Pound, de Poe, do Qohelet e do anônimo sacerdote judeu que escreveu essa obra-prima poética que conhecemos como *Criação do Mundo*.

Vamos falar desse front, de cuja travessia – como o solerte Ulisses – Haroldo não arriou. Na verdade, tão longas eram as distâncias (culturais, temporais, ideológicas, geográficas, lingüísticas, literárias, religiosas) que a fronteira precisou ser construída. Vamos, ao menos, contemplá-la, sem deixar de prestar uma homenagem ao poeta que transpôs sua última fronteira.<sup>1</sup>

.

### **1 Tradução como transcrição**

Antes de tudo, devo esclarecer que não sou hebraísta. Portanto, não é sob essa perspectiva que se abordará a transcrição haroldiana. Não entrarei, também nas discussões de caráter teológico, que, a propósito, a meu ver, não são afetadas pela tradução. O que se levará em consideração serão alguns elementos que a moderna exegese bíblica tem consolidado no estudo desse

---

<sup>1</sup> Faleceu em 16/08/2003  
Jorge Solano

capítulo do Gênesis e o respeito aos próprios princípios poéticos da proposta verbivocovisual do autor.

Haroldo de Campos é reconhecido como um poeta em que o exercício de tradução se constitui também num ato poético. Em sua visão, a responsabilidade de um tradutor deve articular as virtudes da fidelidade à criação original e a liberdade própria de todo ato criador. É preciso não perder de vista que o ser-poeta foi sempre a referência originária e fundamental de Haroldo de Campos, como ele próprio fez questão de registrar:

O meu caso poético é o caso de um poeta que também é crítico, um teórico da literatura, embora para mim tudo tenha acontecido em função da minha atividade de poeta, quer dizer, fui levado à crítica, à reflexão teórica e à tradução por interesses do poeta.<sup>2</sup>

Isso quer dizer que é como poeta que toda atividade literária adquirirá sentido, implicando pois, em cada instância, aquela que é a característica privilegiada do *poiein*: o gesto criador. É com essa consciência que o poeta-crítico opta por designar esse trabalho pelo nome de **transcriação**, articulando fidelidade e liberdade.

A fidelidade à criação original implica, para o poeta-tradutor, uma exegese minuciosa da escritura original, buscando reconhecer os diversos recursos literários presentes na obra em análise. A seguir, o processo de transcriação deve, de algum modo, transportar o caráter poético – e, aqui, poético significa criador – do poema traduzido. É o que ele mesmo diz comentando a tradução da *Ilíada*: “Isto é Homero, numa tentativa de fazer com que a melopéia grega cante em português”.<sup>3</sup> Na mesma linha, ele desenvolve uma reflexão sobre a tradução de *The raven*, de Poe.<sup>4</sup>

Por outro lado, a transcriação é necessariamente uma criação, o que significa que abre um espaço para a intervenção criadora do tradutor. Talvez, a melhor formulação para o entendimento da transcriação seja a idéia de **diálogo**. Assim, como no debate entre a hermenêutica positivista e a romântica, avança-se hoje para um entendimento da hermenêutica como um diálogo, consideramos ser possível visualizar a transcriação como um diálogo. Num autêntico diálogo – **ser atravessado pela palavra** –, ao mesmo tempo em que o ato de ouvir exige um esforço de verdadeiro entendimento do que está sendo dito, implica numa resposta que sempre, de algum modo, reformula o que foi dito. A transcriação possui também esses dois mo-

<sup>2</sup> CAMPOS, Haroldo de. **Sobre Finismundo: a última viagem**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>4</sup> Ver CAMPOS, Haroldo de. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 23-41.

vimentos: a fidelidade ao poema de origem e sua conversão para um outro código lingüístico como algo novo, mas que ainda deverá ser aquele poema. Sem dúvida, essa operação só é possível se aquele que transporta o poema de um idioma para outro, o fizer, não apenas como tradutor, mas como poeta.

## 2 Considerações exegéticas sobre a Torá

O conjunto dos cinco primeiros livros da Bíblia, denominado Pentateuco no Ocidente cristão, e pelo judaísmo como *Torá* (que significa Lei, Instrução) tem sido exaustivamente analisado. Obviamente, muitos aspectos ainda não têm explicações satisfatórias ou não são consensuais entre os exegetas, mas há afirmações que estão definitivamente assumidas pelo conjunto dos estudos acadêmicos especializados.

A escritura da Torá efetivou-se ao longo de vários séculos num processo cumulativo a partir da contribuição de diferentes grupos religiosos. Seus textos mais antigos devem ter sido redigidos no século X a.C. e os mais recentes no século V a.C., não se devendo esquecer que surgiram da rica tradição oral que o povo de Israel já acumulava no século X. Sua redação final teria sido elaborada por um sacerdote após o término do exílio babilônico.<sup>5</sup>

Identificam-se na redação da Torá quatro fontes diferentes. Essas fontes – grupos redacionais – se distinguem por seu estilo, sua visão teológica, suas preocupações, sociais ou legais, etc. São designadas como javista, eloísta, deuteronomista e sacerdotal. Exporei resumidamente suas características para que bem nos situarmos nesse estudo.<sup>6</sup>

A mais antiga delas é a Javista, que se caracteriza, por um estilo antropomórfico e vivaz em seus relatos, de grande riqueza psicológica. Os capítulos 2 e 3 do Gênese, por exemplo, são de sua autoria. Pouco posterior, a fonte eloísta, de redatores do Norte de Israel, tem um caráter mais simples, menos vivo, tendo uma preocupação moral mais acentuada. A fonte deuterono-

---

<sup>5</sup> No livro de Esdras, capítulo 7, encontra-se uma referência ao livro da Lei como norma que rege o povo oficialmente, o que supõe sua conclusão (por volta de 400 a.C.).

<sup>6</sup> Encontram-se muitos livros de Introdução à Bíblia. Nossa principal base será: ROBERT-FEUILLET (Org.). **Introdução à Bíblia**. Tomo I. Tradução do Instituto Teológico Pio XI. Supervisão dos Revmos. Pes. Antônio Charbel e Joaquim Salvador. São Paulo: Herder, 1967.

nomista, muito mais recente (século VII a.C. – entre Ezequias e Josias), consiste essencialmente no código de convivência social e política.

A fonte sacerdotal vai do tempo do exílio babilônico (século VI a.C.) até pouco mais tarde. Em seu estilo mais apurado, possui forte preocupação ritual, no sentido de que Judá deve ser um sinal de santidade divina no meio do mundo e deve sinalizar sua diferença realizando a circuncisão, respeitando o sábado, e demais normas de pureza. Gênesis 1,1-4a<sup>7</sup> foi redigida por um autor dessa fonte.

### 3 A narrativa sacerdotal da Criação

*A priori*, é clara a intenção teológica polemizante que o autor desse texto demonstra. O povo judeu, tendo convivido no exílio com a impressionante e bela mitologia astral da babilônia, corria o risco – muitas vezes não superado – de se deixar envolver pelas práticas politeístas que o envolviam. O autor utiliza-se de diversos elementos das religiões pagãs com o fim claro de negar-lhes qualquer valor: mar primordial, animais, monstros marinhos, sol, lua, estrelas. Todo o panteão zoomórfico do Egito e o celestial da Babilônia nada mais são que uma criação do Deus verdadeiro, e sua função está desde sempre determinada por Deus. Sua concepção de criação é radicalmente antagônica em relação às cosmogonias e teogonias de sua época. Resalte-se, ainda, a superação das visões antropomórficas primitivas, inclusive a do capítulo 2 do Gênesis, e sua descrição da criação concomitante do homem e da mulher.

Entretanto, essa intenção teológica não oculta o artesanato de seu tecido.

Há muito tempo a exegese já identificou que esse texto é, de pleno direito, um poema no sentido de que possui uma estrutura verbal que quer se realizar como tal, sem perder de vista sua finalidade religiosa. Muitos estudiosos não descartaram a possibilidade de ter tido um uso litúrgico sob a forma de recitação ou canto, na Sinagoga.<sup>8</sup>

Tanto quanto à estrutura geral, que contém um ritmo constante com refrões que retornam regularmente, quanto à própria estrutura métrica, é possível qualificá-lo como pertinente ao

<sup>7</sup> A forma de referência, com letra após o número do versículo, indica que o texto sacerdotal se encerra na primeira parte do versículo 4 do capítulo 2. Daí para a frente (2,4b) pertence ao javista.

<sup>8</sup> Cf. LÄPPLE, Alfred. **Mensagem bíblica para o nosso tempo**. São Paulo: Edições Paulistas, 1970, p. 36.

gênero poético.<sup>9</sup> Apesar de se perceber que a simetria formal não é absoluta, ela se impõe de uma maneira bastante sensível.

A estrutura semântica global do poema se funda sobre a semana: seis dias de trabalho, um dia de repouso.

1º dia	<b>LUZ</b>	4º dia	<b>SOL, LUZ, ESTRELAS</b>
2º dia	<b>FIRMAMENTO</b>	5º dia	<b>AVES E PEIXES</b>
3º dia	<b>SEPARAÇÃO TERRA/ÁGUA</b> <b>VEGETAÇÃO</b>	6º dia	<b>ANIMAIS</b> <b>HOMEM</b>

Como se vê, há um paralelismo entre os três dias da primeira parte do poema e os da segunda parte. Essa montagem hexâmera visa destacar o sétimo dia como sagrado.

Finalmente, recorde-se ainda a ocorrência dos refrões: “E assim se fez”; “E Deus viu que isso era bom”.

Há, também, a ocorrência das aliterações e outros jogos sonoros típicos de quem tem consciência dos recursos lingüísticos de que dispõe, a saber, de um poeta. O título do poema – primeiro versículo – já é, ele mesmo, de uma impressionante força fônica.

### **BERE' SHÍTH    BARÁ    ELOHÍM**

O início do poema parece tentar produzir a sensação de um impacto, ao estrondar como uma explosão, detonada no ribombar do **BE**, que revibra no **RE** forte e se espalha no chiado do **SH** (/š/) reduzido para **T**, reexplodindo rápida e abertamente em **BA– RA** para se acalmar no **L**, finalmente ondulando ao infinito na nasalização **IM**.

#### **4      A transcrição de Gênesis 1,1-2,4**

<sup>9</sup> Note-se que a métrica hebraica é diferente portuguesa (medida em sílabas), bem como da latina e grega (medida em pés – sílabas longas e breves). Na poesia hebraica só são consideradas as sílabas tônicas. Cf. ROBERT-FEUILLET, op. cit., p 145.

Transcrevemos, na íntegra, a versão de Haroldo de Campos, considerando as possíveis dificuldades do leitor em consegui-la. Considerando a proposta verbivocovisual do poeta respeitamos a fonte de letra usada no livro (ZapfChan MdIt BT).<sup>10</sup>

\* \* \*

I

1. No começar § Deus criando §§§  
O fogoágua § e a terra
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
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
5. E Deus chamou à luz § dia §§  
e à treva § chamou noite §§§  
E foi tarde e foi manhã §  
dia um
6. E Deus disse §§  
seja uma arcada § no seio da 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 § à arcada § céufogoágua §§§  
E foi tarde e foi manhã §  
dia segundo.
9. E Deus disse § que se reúnam as águas §  
sob o céufogoágua § num sítio uno §§  
e que se aviste § o seco §§§  
E foi assim

<sup>10</sup> CAMPOS, Haroldo de. **Bere'shith**: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000, pp. 45-50.  
Jorge Solano

10. E Deus chamou ao seco § terra §§  
 e às águas reunidas § chamou mar-de-águas §§§  
 E Deus viu § que era bom
11. E Deus disse § que vice a terra § de relva §  
 de erva § que gere semente §§  
 de árvore-de-fruto § que dê fruto § de sua espé-  
 cie §§  
 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
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
16. E Deus fez §§ os dois luzeiros § grandes  
 §§§  
 O luzeiro maior § para a regência do dia §§  
 e o luzeiro menor § para a regência da noite  
 §§  
 e § as estrelas
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

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
23. E foi tarde e foi manhã   §  
 dia quinto
24. E Deus disse   §   produza a terra   §   almas-de-vida  
 §  
 segundo 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 es-  
 pécie           §§§  
 E Deus viu   §   que era bom
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 toda a terra  
 §§  
 e sobre todos os répteis   §   que rastejem sobre a  
 terra
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 céu §§  
 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 § por alimento
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 § o seu feito no todo §§  
 e eis que era § muito bom §§§  
 E foi tarde e foi manhã §  
 dia sexto

## II

1. E foram conclusos § o céu 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 céu e da terra §  
 enquanto eram criados §§§  
 No dia § de os fazer § Ele-O-Nome-Deus §

É lugar-comum – e não deixa de ser verdadeira, até certo ponto – a idéia sobre a intraduzibilidade da poesia, devido à dificuldade de se recuperar o seu caráter poético presente simultaneamente no nível semântico e no formal (fonético, visual, sensorial, etc.). No presente caso, as dificuldades se multiplicam pelas razões já sabidas.

É essencial na poesia hebraica – como na oriental, em geral – a construção dos paralelismos.<sup>11</sup> Esses se dividem em três categorias principais: **sinonímia**, repetição de mesma idéia sob forma diferente; **antítese**, oposição entre dois termos; **síntese**, um termo anuncia o seguinte. A estrutura semântica desempenha, portanto, um papel determinante no processo poético hebraico. Além disso, como já referido na nota 8, a métrica desconsidera as sílabas átonas, sejam quantas forem, valorizando somente as tônicas. Além de outros recursos comuns em todas as línguas: anáforas, aliterações, etc.

Consciente das dificuldades, Haroldo de Campos se propõe como objetivo:

De minha parte, a meta era vivificar essa poesia primeva (e ao mesmo tempo altamente elaborada) em nosso idioma, abalando-o criativamente com a violência do seu sopro, evitando que esse alento fundamental se perdesse ou se edulcorasse.<sup>12</sup>

Mas, passemos a alguns comentários sobre essa transcrição, recordando que não entraremos nos detalhes lingüísticos do hebraico.

#### 4.1 O uso de §

Para “garantir o jogo de pausas, para salientar a ‘pneumática’ ou respiração do texto”<sup>13</sup>, ele utiliza o símbolo § como sinal disjuntivo, indicando pausas maiores, médias e menores em proporção à reiteração do sinal.

Essa tentativa de mostrar como o texto seria captado, do ponto vista rítmico-respiratório, confere, a meu ver, certa artificialidade ao texto traduzido – como se um poeta inserisse um sinal de escansão entre versos. Além do mais, o sistema de notação, embora tecnicamente explicável (e talvez por isso mesmo), induz o leitor (que deverá, necessariamente, ter lido as instru-

<sup>11</sup> Cf. ROBERT-FEUILLET, Op. cit., p. 142.

<sup>12</sup> CAMPOS, 2000, p. 19.

ções prévias do tradutor) a uma postura analítica tal que acaba produzindo o efeito da desvisualização do texto como corpo poético – efeito contrário ao desejado pelo tradutor. Considerando sua proposta de que “[...]valem, sim, os amplos recursos experimentais da poética da modernidade, de Mallarmé e Pound até agora. As técnicas diagramáticas da poética da modernidade [...]”<sup>14</sup>, era esperado – e seria perfeitamente possível – o uso da espacialização como alternativa a esse símbolo.

## 4.2 Os versículos

A numeração dos capítulos e dos versículos da Bíblia é uma convenção tardia, e, inclusive, em relação à lógica do texto, muitas vezes incoerente (como aqui, divide-se em capítulos diferentes, um texto que é originalmente um discurso só). Se a intenção era “vivificar a poesia primeva”, não se entende o motivo de sua manutenção. Poderiam e deveriam ter sido excluídos, redesenhando o poema conforme a apreensão do poeta-tradutor quanto aos níveis semântico e formal.

## 4.3 A expressão “fogoágua”

O autor traduz *hashamáyim va haares* (“o céu e a terra”) por “fogoágua e a terra”, no versículo 1. No versículo 8, traduz *shamáyim* (“céu”) por “céufogoágua”. O autor justifica essa opção: “[...] Rashi, HM sugere que, na palavra hebraica, pode-se entrever um composto de *’esh* (“fogo”) e *máyim* (“água”)”.<sup>15</sup> Não descenderemos aos detalhes dessa discussão. Em síntese, é consensual que *hashamáyim va haares* é uma expressão, freqüente na Bíblia, que indica o universo, em sua totalidade. Bouzon esclarece: “[...] este universo visível, todo o mundo, cuja criação sucessiva vai se contar. A locução “céu e terra” (às vezes também “terra e céu”) é muito freqüente e corresponde ao acádico “samê u ersitu” e ao grego “kósmos”<sup>16</sup>.

E parece que a dificuldade de Haroldo de Campos com essa tradução o fez voltar atrás quanto a *shamáyim* sendo obrigado a incluir “céu” para não perder o significado da frase no versículo 8.

<sup>13</sup> *Ib.*, p. 22.

<sup>14</sup> *Ib.*, p. 20.

<sup>15</sup> *Ib.*, p. 27.

<sup>16</sup> BOUZON, Emanuel. *Exegese de Gênesis 1,1-2,4a*. (Apostila) Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1970, p. 3.

#### 4.4 O final do poema

Atualmente, está claro que a parte final de Gênesis 2,4 pertence ao relato seguinte que trata da criação do homem, redigido pelo javista. Isso fica bastante evidente com o uso do nome Javé, que só essa fonte redacional utiliza antes da revelação mosaica (*Êxodo* 3). Entretanto, o poeta transcriador o conservou vinculado ao poema sacerdotal, em razão de seu apego à convenção numérica do texto bíblico. Se é o poema sacerdotal que se quer transcriar, a conclusão deveria ser na primeira parte do versículo, e o verso indica isso claramente: “Esta a gesta do céufogo-água e da terra enquanto eram criados”.

#### 4.5 Balanço geral

As observações levantadas não retiram os grandes méritos dessa transcrição. O primeiro deles, sem dúvida, é a demonstração do seu caráter poético. Mais que isso: creio que o transcriador conseguiu trazer à tona, algo da força do poema original, revelando sua dimensão épico-cosmogônica, ultrapassando o prosaísmo das traduções correntes. Considero muito feliz, nesse aspecto, o uso da expressão “gesta”, no versículo conclusivo em lugar de “gênese” ou “origens” de outras traduções.

Vários momentos são especialmente fortes nessa transcrição. Por exemplo:

*lodo e torvo; (1,2)*  
*rosto do abismo / rosto da água; (1,2)*  
*sob-a-arcada / sobre-a-arcada; (1,7)*  
*que vice a terra de relva / de erva que gere*  
*semente; (1,11)*  
*que as águas esfervilhem / seres fervilhantes*  
*alma-da-vida.. (1,20)*

Foi abordado acima o impacto sonoro e semântico do versículo primeiro. Em sua transcrição, o poeta-tradutor procurou dar um tratamento específico a esse início, traduzindo-o por: “No começar Deus criando / o fogoágua e a terra”, ao invés do tradicional “No princípio, Deus criou o céu e a terra”. O uso do infinitivo “começar” instaura um dinamismo que transborda para o conjunto da ação criadora, como já observou Gonzalo Aguilar<sup>17</sup>. Além do mais, conforme explicação do próprio Haroldo de Campos: “ ‘começar’ e ‘criando’ aliteram (como

<sup>17</sup> “La escena del origen es sustituida por una escena de comienzo: aquello que no se puede repetir (el origen), aquello que se presenta clausurado desde un inicio, es reabierto en la traslación al portugués. La brecha abierta por la creación (como sugere el infinitivo ‘começar’ y el gerundio ‘criando’) sólo puede darse, paradójicamente, en un tiempo sin inicio ni fin” (AGUILAR).

*bere'shith e bará'')*". Percebe-se, pois, o esforço do poeta para refazer, de algum modo, o efeito aliterativo do original, mesmo que não alcance a explosividade que irrompe do *bere'shith bará elohim* primitivo.

## Conclusão

O poeta-crítico-tradutor Haroldo de Campos enfrentou textos que o posicionaram sempre na fronteira do *poiein*. Pois seu fazer tradutório constitui-se numa reescritura com tal intensidade poética que estabelece um autêntico diálogo biglósico, onde o texto de cada língua se constitui num poema à altura um do outro.

A transcrição de Gênesis 1,1 a 2,4 efetuada por Haroldo de Campos apresenta um valor ímpar entre as práticas tradutórias que encontramos em nosso país. Não apenas porque ousou penetrar no terreno proibido da escritura sagrada (“como ver incompatibilidade entre sacralidade e poeticidade?”)<sup>18</sup>. Mas, porque o fez desvendando o vigor, o sopro, o *ruah* poético presente no Poema Sacerdotal da Criação.

Os comentários realizados sobre alguns aspectos da transcrição de Haroldo de Campos não têm a pretensão de aperfeiçoar ou corrigir a tradução efetuada. Enquanto transcrição ela é em si mesma uma escritura poética que dialoga com outra escritura poética. Nosso intento foi tão somente enriquecer a própria perspectiva haroldiana de que se está diante de uma poesia “altamente elaborada”<sup>19</sup>, e que, por essa mesma razão, implicará em alternativas tradutórias que tanto dialogarão com o poema original quanto com as diversas traduções-reescrituras existentes.

Enfim, confirma-se: estamos falando de fronteiras. E esta nos mostra que do outro lado do sagrado também pode estar a poesia. Inclusive para todos os que cremos que nessa Escritura, em particular, se revela a Transcendência.

## Referências bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo. **Origenes de Haroldo de Campos**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Disponível em:< <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Aguilar.htm>. > Acesso em 14/07/2001.

<sup>18</sup> CAMPOS, op. cit., p. 19.

<sup>19</sup> Idem, ib.

BOUZON, Emanuel. **Exegese de Gênesis 1,1-2,4 a.** (Apostila) Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1970.

CAMPOS, Haroldo de. **A operação do texto.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_, Haroldo de. **Bere'shith: a cena da origem (e outros estudos da poética bíblica).** SP: Perspectiva, 2000.

\_\_\_\_\_, Haroldo de. **Sobre Finismundo: a última viagem.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

LÄPPLE, Alfred. **Mensagem bíblica para o nosso tempo.** São Paulo: Edições Paulistas, 1970.

ROBERT-FEUILLET (Org.). **Introdução à Bíblia.** Tomo I. Tradução do Instituto Teológico Pio XI. Supervisão dos Revmos. Pes. Antônio Charbel e Joaquim Salvador. São Paulo: Herder, 1967.