

POESIA, MÚSICA E ORALIDADE:
IMBRICAÇÕES NA POESIA HEBRAICA BÍBLICA

Poetry, Music, and Orality: Intersections in Biblical Hebrew Poetry

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-29

Luís Cláudio Dallier Saldanha*

RESUMO: Este trabalho examina as intersecções entre poesia, música e oralidade na Bíblia Hebraica. A análise parte da problematização do conceito de poesia hebraica bíblica no contexto da crítica literária bíblica e de estudos na área da cultura judaica, discutindo o paralelismo e elementos performáticos como características de uma possível poética hebraica antiga. Desse modo, são analisadas a tradução do Salmo 133 e a recriação estética de Haroldo de Campos do poema de Eclesiastes 3, 1-8. Como resultado, evidencia-se a necessidade de traduções e recriações literárias que recuperem e tornem acessíveis ao leitor as formas da poesia hebraica bíblica com seus elementos musicais e orais.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia hebraica bíblica. Paralelismo. Recriação estética. Tradução. Musicalidade e oralidade.

ABSTRACT: This article examines the intersections between poetry, music, and orality in the Hebrew Bible. It starts by problematizing the concept of biblical Hebrew poetry in the context of biblical literary criticism and Jewish culture studies, discussing parallelism and performative elements as characteristics of a possible ancient Hebrew poetics. It particularly analyzes the translation of Psalm 133 and Haroldo de Campos' aesthetic recreation of the poem Ecclesiastes 3:1-8. The analysis highlights the need for translations and literary recreations that recover the forms of biblical Hebrew poetry with its musical and oral elements and make them accessible to the reader.

KEYWORDS: Biblical Hebrew poetry. Parallelism. Aesthetic recreation. Translation. Musicality and orality.

* Doutor em Educação. Universidade Estácio de Sá. ORCID: 0000-0003-3822-1477. E-mail para contato: lcdallier(AT)gmail.com

1 Introdução

No contexto da cultura ocidental, a antiguidade clássica é evocada para oferecer os fundamentos históricos e teóricos da imbricação entre poesia e música, seja a partir da performance dos compositores e *aedos*, materializada “no ritmo estabelecido pelos versos” (SANTOS, 2012, p. 235), seja a partir da elaboração teórica encontrada na *Poética* de Aristóteles (2015). Até mesmo nas epopeias homéricas sobressai a relação orgânica entre texto e música, manifestada em elementos formais como métrica, epítetos e fórmulas, para além do acompanhamento musical da recitação dos poemas épicos (GONÇALVES; SILVA, 2008).

A estreita e orgânica relação entre poesia e música, entretanto, não se encontra apenas na performance do *aedo* e nos elementos formais da poesia grega. Outras culturas e tradições antigas preservaram algum registro da forte presença da oralidade e da música nas composições poéticas. Uma delas se situa no contexto da cultura judaica, particularmente, manifestada na poesia hebraica bíblica.

A poesia hebraica encontrada em livros que compõem a Bíblia Hebraica (*Tanach*), correspondente ao Antigo Testamento nas edições da Bíblia no mundo cristão, destaca-se por elementos estruturais presentes no texto, como o “alto grau de paralelismo e imagens” (BERLIN, 2004 *apud* NUNES JÚNIOR, 2012, p. 24).

Assim como na performance dos *aedos* na Grécia antiga, a poesia hebraica bíblica também está vinculada a aspectos musicais que se manifestam na sua recitação ritualística ou religiosa, além do estrato fônico presente no próprio texto.

Os elementos musicais se materializam nas canções dos Salmos (*Tehillim*) atribuídos ao rei Davi ou no paralelismo e ritmo dos versos do livro de Eclesiastes (*Qohelet*), atribuídos ao rei Salomão, entoados na leitura comunitária.

A análise dos elementos musicais manifestados nos aspectos formais e performáticos da poesia hebraica bíblica é o objetivo deste trabalho, que possui abordagem qualitativa e cunho bibliográfico, a partir da seleção de artigos e livros que abordam o tema desde a perspectiva da cultura judaica e da crítica literária bíblica.

2 Musicalidade e oralidade no conceito de poesia hebraica bíblica

A poesia hebraica bíblica, diferentemente da poesia na antiguidade clássica, não conta com uma “poética” que elabore seu conceito e sistematize seu estudo (LICHTENSTEIN, 1984), nem o hebraico bíblico possui um termo específico para o que denominamos como “poesia” (KUGEL, 1981).

Tal constatação leva alguns a entenderem que usar o termo poesia seria uma importação de conceitos clássicos no estudo do hebraico bíblico (KUGEL, 1981) ou aplicação de tradições e teorias literárias estranhas ao texto bíblico (BERLIN, 1996).

Os questionamentos sobre a existência de uma poesia hebraica bíblica, entretanto, são rebatidos por autores que defendem uma diferenciação entre poesia e prosa no hebraico bíblico.

Petersen e Richards (1992 *apud* NUNES JÚNIOR, 2012, p. 22) defendem que “a distinção entre poesia e prosa não é uma imposição de categorias estrangeiras gregas ao hebraico”, havendo, portanto, um corpo literário em hebraico que pode ser identificado como poesia.

Alter (1985), Lichtenstein (1984) e Weiss (1984), entre outros, destacam a concisão, a intensidade e o paralelismo como elementos da poesia bíblica. O paralelismo sobressairia entre as características da poesia bíblica, tido por Weiss (1984) como o elemento estilístico mais característico.

Para Gottwald (1988, p. 486), a identificação e compreensão de uma poesia hebraica bíblica seria possibilitada “pela recuperação de exemplos da poesia do antigo Oriente Próximo, particularmente cananeia”, que oferecem evidências do paralelismo e dos “artifícios retóricos que Israel compartilhava com seus vizinhos”.

Outro argumento a favor reside na recorrência de termos hebraicos que corresponderiam à poesia, ao mesmo tempo que indicariam a estreita relação entre música e poesia.

Um desses termos é a palavra hebraica para “cântico” ou “canção” (*shir*), indicando um gênero poético. Outro termo é a palavra hebraica para “salmo” (*mizmor*), que algumas vezes aparece combinada com “canção” (*shir*) (NUNES JÚNIOR, 2012, p. 17). Ambos os termos têm forte incidência no livro dos Salmos (*Tehillim*), considerado pela tradição um dos principais livros poéticos da Bíblia.

No livro dos Salmos, também se destacam as referências aos músicos levíticos, como Coré e Asaf, que possuíam atribuição relacionada com a execução das canções no templo durante os serviços religiosos (GOTTWALD, 1988). Os Salmos poderiam tanto ser recitados quanto cantados, seja em situações de lamento e imprecações, seja em situações de júbilo e celebração.

Ao considerarmos os estudos tradicionais que identificam cinco gêneros literários presentes nos Salmos, a saber, “hinos, lamentações individuais, cânticos individuais de ação de graças, lamentações da comunidade e salmos régios” (GOTTWALD, 1988, p. 488), destacam-se as referências aos elementos musicais.

Há salmos classificados como “lamentações” que se intitulam “cânticos de subida”, como os Salmos 120-134, provavelmente cânticos de viagem ou entoados durante peregrinações (GOTTWALD, 1988).

Gonzaga e Almeida Filho (2022, p. 347) classificam os salmos em três grupos principais: “os lamentos ou súplicas, as ações de graças e os hinos”. Eles observam que um mesmo salmo ou cântico pode apresentar intersecções entre gêneros diversos. Além disso, também compreendem as anotações musicais no início de vários salmos como uma indicação de que “são poemas compostos para serem entoados pela comunidade”.

O caráter musical dos salmos estaria explícito tanto na expressão hebraica que intitula esse livro (*Séfer Tehillim*), literalmente livro de louvores, quanto na tradução para o grego (*Psalmoi*), que significa “cantos para instrumento de corda” (GONZAGA; ALMEIDA FILHO, 2022, p. 347).

A relação entre os Salmos e a música seria, assim, uma forte evidência em favor da poesia hebraica bíblica. No entanto, em outros livros e trechos da Bíblia Hebraica, a ausência de referências explícitas a essa relação do texto escrito com os elementos musicais não impede a identificação de uma poesia hebraica bíblica.

É possível identificar ou recuperar elementos estruturais do poema presentes na literatura hebraica bíblica se considerarmos elementos da estrutura do poema. D’Onofrio (2000, p. 9) nos lembra do estrato fônico, entre outros, como elemento estrutural do poema, que pode ser explicitado no estudo da versificação, ao destacar “o ritmo da repetição, característico do texto poético em versos”. Os estratos sintático e semântico também poderiam

ser buscados nos trechos considerados poéticos, o que se torna ainda mais relevante ao considerarmos o paralelismo como a principal marca da poesia hebraica.

Enquanto o paralelismo está explícito em vários casos, as traduções do hebraico bíblico poucas vezes recuperam as figuras de som ou elementos da versificação do texto considerado original.

As traduções, geralmente, tendem ao apagamento ou sensíveis perdas de elementos da retórica do texto original. O crítico literário Northrop Frye (2004, p. 254) denomina de “prosa contínua” a esse distanciamento da poesia bíblica na tradução para línguas modernas. Assim, tudo parece ser prosa, sem recuperar os aspectos retóricos.

Frye (2004, p. 255) identifica o estilo retórico da Bíblia como do “tipo oratório, uma combinação do poeticamente figurado e do empenhado, do imaginativo e do chamado existencial”. Ele argumenta em favor da existência de uma poesia bíblica lembrando a precedência da poesia em relação à prosa.

Na história de qualquer literatura, a poesia se desenvolve antes da prosa. No inglês antigo, por exemplo, apenas a prosa soa como algo “primitivo”; a poesia é tão madura e sutil quanto qualquer outra. Em parte, isso deve a que os recursos modeladores do verso – o metro, a rima, a aliteração, os epítetos fixos e coisas do gênero – fazem dele o meio mais simples e direto de organizar as palavras de modo convencional, para uma melhor comunicação. Aqueles recursos permitem a pronta memorização e o improvisado, ambos coisas essenciais em tempos anteriores a que qualquer coisa que pensemos ser “literatura” fosse habitualmente confiada à escrita (FRYE, 2004, p. 247).

Os argumentos listados até aqui em favor da poesia hebraica bíblica devem se juntar ao entendimento de que, no contexto dos estudos da crítica literária bíblica, diversas fontes que compõem a Bíblia Hebraica codificam um vasto e diverso conjunto de tradições orais. Nesse sentido, a poesia hebraica bíblica guardaria elementos de uma oralidade e musicalidade que, em muitos casos, perderam-se nas traduções e versões do texto bíblico.

Esses elementos característicos da poesia hebraica identificados nesta seção serão apreciados em seguida a partir do paralelismo bíblico para, mais adiante, voltarmos à questão da tradução como oportunidade de recriação estética do texto poético bíblico.

3 Paralelismo na poesia hebraica bíblica

Um importante marco nos estudos sobre o paralelismo na poesia hebraica bíblica é a obra *De sacra poesi Hebraerum*, publicada originalmente em 1753, pelo professor de Oxford e líder religioso Robert Lowth. Ele identificou três tipos de paralelismo: paralelismo sinônimo, quando há repetição de uma mesma ideia por termos equivalentes; paralelismo antitético, quando há contraste entre os segmentos ou ilustração de algo pelo seu contrário; e paralelismo sintético, quando não é imediatamente clara a correspondência entre os dois segmentos (LOWTH, 2020).

Ainda que fundamentais, os estudos de Robert Lowth foram criticados e superados ao longo do tempo, como ocorre nos trabalhos de Kugel (1981), Watson (1984) e Berlin (1985), entre outros. Um importante ponto refutado na teoria de Lowth foi sua categorização do paralelismo em três tipos assentados no aspecto semântico, destacando-se a forte crítica ao aspecto reducionista dessa classificação e ao conceito de paralelismo sintético.

Recentemente, Dobbs-Allsopp (2021) procurou reabilitar a teoria do paralelismo de Lowth, numa releitura que recupera a obra como um referencial teórico ainda válido, ressaltando, entre outros pontos, aspectos da oralidade e do ritmo nos paralelismos.

Em seu trabalho, Dobbs-Allsopp (2021, p. 29) chama a atenção para a relação entre paralelismo, oralidade e ritmo, lembrando-nos de que o paralelismo é um ornamento formal bastante comum na arte performativa das tradições orais. Nesse sentido, a cultura judaica se aproxima da Grécia antiga, onde a poesia oral e cantada preservava os conhecimentos antes de sua escrita, conforme argumenta Lowth (2020).

Dobbs-Allsopp (2021) também lembra o entendimento de Lowth quanto à origem do paralelismo, que estaria vinculado a fórmula do chamado e resposta nos cantos comunitários. No entanto, Dobbs-Allsopp adverte que o canto antifonal não explica rigorosa e cabalmente a origem do paralelismo, que poderia estar mais associada à música das festas agrícolas, aos gritos de júbilo e às danças e canções do povo.

Neste esforço de sintetizar os estudos sobre o conceito de paralelismo bíblico, vale destacar o entendimento de Frye (2004), para quem o paralelismo na poesia bíblica pertence ao verso mais meditativo, distinto do verso caracterizado pelo sentido de continuidade, exemplificado em Homero.

Frye (2004, p. 247) explica que os versos mais meditativos seriam aqueles cujo “o ritmo como que se volta sobre si mesmo, completando uma unidade a cada passo”, exemplificados na elegia latina e no dístico fechado inglês. Os paralelismos da poesia hebraica construiriam a unidade do verso bíblico e seriam do tipo de versos mais meditativos.

O paralelismo do hebraico bíblico é descrito por Frye (2004) como um ritmo antitético que confere ao verso bíblico uma força retórica ligada ao motivo religioso ou sagrado.

É uma unidade de dois (ou mais raramente três) membros, no qual o segundo completa o ritmo, mas muitas vezes nada acrescenta, ou quase nada, ao sentido. É um ritmo admirável para deixar perceptível a sensação de um diálogo iniciado por Deus, que o leitor completa simplesmente pela repetição [...] (FRYE, 2004, p. 247).

Ao observar que a segunda parte de um dístico em paralelo não acrescenta sentido ao primeiro verso, Frye (2004, p. 248-249) adverte sobre o risco de um equívoco de se identificar uma simples formalidade no paralelismo. Na verdade, a simplicidade do paralelismo bíblico aponta para a voz da autoridade ou a voz de comando como sua expressão. Daí a dimensão oracular e impositiva da retórica bíblica que se manifesta pela repetição.

Frye (2004, p. 253) entende que “quanto mais poética, repetitiva e metafórica” for a tessitura dos versos, mais a poesia bíblica se vincula ao “sentido de uma autoridade externa”, o que seria diferente da prosa contínua, na qual o sentido do humano e do familiar é o que predomina.

O formalista russo Roman Jakobson (1966, p. 399), ao destacar elementos que distinguiriam a poesia da prosa, argumenta que o artifício poético tem sua essência exatamente em um recorrente retorno, distinto do sentido etimológico para “prosa”, que seria o “discurso tomado direto”. No contexto da poesia bíblica, entretanto, esse retorno não deve ser reduzido à mera repetição.

Berlin (1985) chama a atenção para o fato de os paralelismos mobilizarem aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos, seja de forma separada ou combinada, indo além de simples repetição. Para Berlin, o paralelismo deve ser compreendido a partir do seu contexto, não possuindo sentido isoladamente, mas contribuindo para o sentido do texto como um todo. Esse aspecto é exemplarmente observado no capítulo 3 do livro de Eclesiastes, que será abordado mais adiante.

Por ora, cabe destacar o Salmo 133, objeto de análise de Dobbs-Allsopp (2015), em um dos capítulos de seu livro *On Biblical Poetry*, e de Gonzaga e Barreto Neto (2022), na perspectiva da Análise Retórica Bíblica Semítica.

A reprodução a seguir é uma das propostas de tradução do Salmo 133, realizada por Gonzaga e Barreto Neto (2022), explicitando a estrutura segmentada original do poema:

1 Cântico das subidas,	de DAVI
Eis quão bom e quão agradável (é) o conviver dos irmãos também em unidade	
2 (É) como o óleo bom sobre a cabeça,	que desce sobre a barba,
(É como) a barba de AARÃO,	que desce sobre a borda das suas [vestimentas
3 (É) como o orvalho do HERMON	que desce sobre os montes de SIÃO,
Pois ali ordenou YHWH a bênção :	vida para sempre .
	(GONZAGA; BARRETO NETO, 2022, p. 307)

O Salmo 133, identificado em seu cabeçalho (ou elemento pré-textual) como “Cântico das subidas”, apresenta elementos de repetição e de rima que compõem o sentido do cântico.

Gonzaga e Barreto Neto (2022, p. 309) chamam a atenção para forma verbal *yorēd* (literalmente, “que desce”), que se repete por três vezes, destacando a imagem do óleo e do orvalho que descem sobre a barba e o monte, respectivamente, contribuindo para composição do sentido do poema e se constituindo em chave-de-leitura relevante.

Outra repetição apontada por Gonzaga e Barreto Neto (2022, p. 309) é a tríplice referência de nomes próprios que são sonoramente ligados por rima: [ahărôn] (Arão), [hermôn] (Hermon) e [şîyôn] (Sião). A rima se constitui, nesse caso, “importante elemento musical e mnemônico” que contribui, na poesia e na música, para a memorização e a interiorização do poema ou cântico.

O Salmo 133 também ilustra um paralelismo do tipo quiasmo concêntrico (A-B-C-A'-B'), ainda que imperfeito, pois apresenta certa assimetria. A porção assimétrica do salmo ocupa um lugar de centralidade que destaca a alusão ao sacerdócio aaronita, numa estrutura que pode ser descrita como: “A – Declaração positiva (elogio); B – Comparação (óleo sobre a cabeça); C – Sacerdócio Aaronita; B' – Comparação (orvalho sobre o monte); A' – Declaração Positiva (bênção)” (GONZAGA; BARRETO NETO, 2022, p. 310).

Dobbs-Allsopp (2015), por sua vez, utiliza o *close reading* (leitura atenta) como método de análise do Salmo 133 a fim de destacar seus aspectos literários e filológicos. Quanto à forma do poema, ressalta o ritmo dado pelo recurso do enjambement, com a estrutura formada por dísticos, e um trio final, que são enjambados. Também destaca o jogo sonoro do poema, não tão evidente, principalmente por meio da rima interna irregular.

O trabalho de Dobbs-Allsopp (2015) oferece farto material que apoia uma exegese cuidadosa do Salmo 133, mas para o propósito deste trabalho cabe registrar sua contribuição para o estudo do poema bíblico a partir de suas principais características formais, como o paralelismo, a métrica e a estrutura de suas linhas.

A técnica de *close reading* e a exegese desenvolvidas por Dobbs-Allsopp a partir do texto hebraico do Salmo 133 acentuam a perda dos elementos poéticos e prosódicos nas traduções da Bíblia Hebraica que são, entretanto, recuperados em análises ou leituras como as que foram apresentadas brevemente nesta seção.

4 Tradução e recriação da poesia hebraica bíblica

Se as traduções tradicionais do hebraico bíblico tendem ao apagamento da musicalidade e dos demais elementos estilísticos da poesia hebraica, como mencionado anteriormente, é possível identificar traduções que procuram resgatar ou recriar esses elementos.

Para evidenciar esse ponto, seleciona-se neste estudo um trecho bíblico bastante conhecido dentro e fora do contexto religioso, o poema encontrado em Eclesiastes (*Qohelet*, literalmente “quem congrega” ou “quem convoca”), capítulo 3, versos 1-8.

Esse poema é emblemático em relação à sua forma, pois nele sobressai uma variação do paralelismo, o quiasmo, ao longo de toda a estrutura do poema (WENDLAND; ZOGBO, 2000).

Destaca-se a tradução para o português feita por Nunes Júnior (2012), a partir da tradução do original hebraico para o inglês realizada por Wendland e Zogbo (2000), que explicita uma versificação marcada pelo paralelismo quiasmático:

v.1. Para tudo existe uma hora
e um tempo para todo deleite debaixo do sol.

v.2. Um tempo para nascer e um tempo para morrer

Um tempo para plantar e um tempo para arrancar o que foi plantado.

v.3. Um tempo para matar e um tempo para curar.

Um tempo para quebrar e um tempo para construir.

v.4. Um tempo para chorar e um tempo para rir.

Um tempo para lamentar e um tempo para dançar.

v.5. Um tempo para jogar fora pedras e um tempo para apanhar pedras.

Um tempo para abraçar e um tempo para evitar abraçar.

v.6. Um tempo para procurar e um tempo para perder.

Um tempo para manter e um tempo para jogar fora.

v.7. Um tempo para rasgar e um tempo para costurar.

Um tempo para silenciar e um tempo para falar.

v.8. Um tempo para amar e um tempo para odiar.

Um tempo para guerra e um tempo para paz.

(NUNES JÚNIOR, 2012, p. 84-85)

Conforme Wendland e Zogbo (2000), nas duas primeiras linhas do poema sobressai o padrão paralelístico quiasmático no uso de dois substantivos para expressar a ideia de tempo. O primeiro verso, em hebraico, é finalizado com o termo *z'man* (tempo, hora), enquanto o segundo verso é iniciado pelo termo hebraico *'et* (tempo, período).

Além disso, o poema se encerra com um quiasmo, pois a penúltima linha é aberta com a expressão positiva “tempo de amar” e fechada com a expressão negativa “tempo para odiar”, enquanto o último verso possui em sua abertura a expressão negativa “tempo para guerra” e em seu fechamento a expressão positiva “tempo para paz” (WENDLAND; ZOGBO, 2000).

Essa alternância de ideias positivas e negativas confere ao poema uma estrutura quiasmática que ressalta sua dimensão existencial e sua função pedagógica, provocando a reflexão acerca da existência humana e do determinismo do tempo ou da resignação ante as alternâncias do tempo.

O poema do capítulo 3 de Eclesiastes, ao apresentar uma estrutura formada por paralelismos, evidencia uma métrica ou ritmo do texto. Embora Berlin (1996) não concorde

com o conceito de métrica na poesia hebraica bíblica, como fazem outros autores (KUGEL, 1981; ALTER, 1985), ele reconhece a existência de ritmo. Para Berlin (1996), o ritmo é o subproduto do paralelismo bíblico, o aspecto métrico da poesia hebraica.

A tradução examinada aqui explicita os elementos formais e estilísticos que se perdem ou ficam atenuados nas traduções mais conservadoras ou tradicionais. Porém, a tradução de Wendland e Zogbo não chega a avançar para uma recriação estética do texto poético de Eclesiastes.

Uma tradução da poesia hebraica bíblica a partir de um trabalho de transcrição estética foi levada a cabo pelo poeta e tradutor Haroldo de Campos (1990), que buscou resgatar a “sonoridade, andamento e compasso, reproduzindo [...] a própria musicalidade, pausas e efeitos visuais encontrados dentro da riqueza do mundo poético bíblico hebraico da antiguidade” (NASCIMENTO, 2020, p. 45).

Na recriação poética de Campos (1990), a apropriação dos recursos da poesia e teoria literária modernas fundamentam o resgate da musicalidade original do texto bíblico numa nova orquestração poética que resulta em sua versão do *Qohelet* (Eclesiastes) em português (NASCIMENTO, 2020). O esforço de Campos (1990, p. 32), em suas próprias palavras, tem a intenção de “hebraizar” o português.

Um recurso utilizado por Campos (1990, p. 28) é o emprego do que ele chama de sinais disjuntivos para marcar o ritmo na leitura dos poemas recriados, como §§§ para assinalar pausa maior; §§ para indicar pausa menor; e § sinalizando uma pausa mínima.

Esse recurso, juntamente com a explicitação do paralelismo e da segmentação dos versos, pode ser conferido na tradução e recriação estética que Campos (1990) faz de Eclesiastes 3, 1-8:

- | | | |
|--------------------------|-----------------------------------|-----|
| 1. Para tudo | § seu momento | §§§ |
| E tempo para todo evento | § sob o céu | |
| 2. Tempo de nascer | § e tempo de morrer | §§§ |
| Tempo de plantar | §§ e tempo § de arrancar a planta | |
| 3. Tempo de matar | § e tempo de curar | §§ |
| tempo de destruir | § e tempo de construir | |

4. Tempo de pranto § e tempo de riso §§
tempo de ânsia § e tempo de dança
5. Tempo de atirar pedras §§ e tempo § de retirar pedras §§§
Tempo de abraçar §§ e tempo § de afastar os braços
6. Tempo de procurar § e tempo de perder §§
tempo de reter § e tempo de dissipar
7. Tempo de rasgar § e tempo de coser §§§
tempo de calar § e tempo de falar
8. Tempo de amar § e tempo de odiar §§
tempo de guerra § e tempo de paz

(CAMPOS, 1990, p. 11)

Ao abandonar “recursos gráficos da pontuação” em sua tradução, Haroldo de Campos cria um sistema visual que promove uma “respiração prosódica” ou “pontuação de fôlego” que tem como efeito resgatar a “cantilena original”, assim como a “liberdade rítmica que fragiliza a estrutura linear do discurso e amplifica a ressonância de cada palavra” (MANDELBAUM, 2003, p. 202).

Diferentemente da estrutura linear encontrada nos versos das traduções mais tradicionais, a transcrição de Campos apresenta o poema numa disposição espacial que se aproxima “da condição de bloco de palavras” presente no original hebraico. Desse modo, as palavras “ganham agilidade uma em relação às outras não apenas por causa da ordem gramatical inerente que as congrega, mas também pela repercussão sonora de cada palavra – sua prosódia – no conjunto de palavras reunidas no versículo” (MANDELBAUM, 2003, p. 202).

Vasconcelos (2015, p. 53) destaca a intertextualidade como marca distintiva em *Eclesiastes*, a partir do recurso do paralelismo, apoiado em reflexões que Campos (2000) faz em obra dedicada a uma transcrição epifânica dos livros de *Gênesis* e *Jó*.

Campos (2000, p. 96) identifica o paralelismo hebraico presente em *Eclesiastes* e outros trechos da Bíblia Hebraica como um ritmo “semântico-sintático-acental” que se caracteriza por “entrecruzamento” e “mútuo reforço” de paralelismos na estrutura linguística do texto.

Campos (2000) argumenta que o paralelismo como característica da arte poética de povos de tradições orais também se manifestou de forma requintada na “tradição escritural” de povos antigos. É esse paralelismo, entre outros aspectos poéticos do hebraico bíblico, que ele se propôs a recriar em suas traduções, contribuindo também para evidenciar a relação entre poesia e música na Bíblia Hebraica.

5 Considerações finais

Este trabalho abordou a intersecção entre poesia, música e oralidade a partir do paralelismo e de elementos performáticos presentes na poesia hebraica bíblica, problematizando, inicialmente, o próprio conceito de poesia na Bíblia Hebraica.

O exame do debate acerca do conceito de poesia hebraica bíblica oportunizou destacar elementos da oralidade e musicalidade no texto hebraico antigo como argumento em favor de uma distinção entre prosa e poesia, evidenciando a existência de poemas em forma de cânticos, como o Salmo 133, ou de discursos orais e ensinamentos públicos, como em Eclesiastes 8, 1-3, entre outras formas poéticas.

Apontou-se neste trabalho a dificuldade de identificar, nas traduções convencionais da Bíblia Hebraica, as marcas poéticas encontradas no texto em hebraico, o que ensejou a análise de traduções que recuperam os elementos poéticos vinculados a aspectos musicais e performáticos do texto bíblico original.

Desse modo, a recriação estética de Haroldo de Campos, assim como as traduções que recuperam os aspectos retóricos e os elementos performativos do texto hebraico, inscrevem-se no esforço de evidenciar uma poesia pouco perceptível ao chamado “leitor comum”.

Tais traduções e recriações de poemas encontrados na Bíblia Hebraica permitem uma experiência estética com o texto bíblico, recuperando parte da melodia, do ritmo e da oralidade de uma obra fundamental na cultura judaico-cristã. Além disso, confirma a possibilidade da leitura e estudo do texto bíblico enquanto literatura.

Referências

- ALTER, R. **The art of biblical poetry**. New York: Basic Books, 1985.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BERLIN, A. Introduction to hebrew poetry. *In*: BERLIN, A. **The New Interpreter's Bible**. v. 4. Nashville: Abingdon Press, 1996. p. 301-315.
- BERLIN, A. Reading biblical poetry. *In*: BERLIN, A.; BRETTLER, M. Z. (ed.). **The Jewish study Bible**. New York: Oxford University Press, 2004. p. 2097-2104.
- CAMPOS, H. de. **Qohélet/O-que-sabe**: Eclesiastes, poema sapiencial. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- CAMPOS, H. de. **Bere'shith**: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto**: teoria da lírica e do drama. v. 2. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- DOBBS-ALLSOPP, F. W. **On biblical poetry**. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- DOBBS-ALLSOPP, F. W. Robert Lowth, parallelism and biblical poetry. **The Journal of Hebrew Scriptures**, v. 21, p. 1-36, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5508/jhs29586>.
- FRYE, N. **O código dos códigos**: a Bíblia e a literatura. Tradução Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GONÇAVES, A. T. M.; SOUZA, M. C. de. Música e poesia na obra de Homero: novas perspectivas na análise da *Iliada* e da *Odisseia*. **História: Questões & Debates**, n. 48/49, p. 15-35, 2008. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/his.v48i0.15292>.
- GONZAGA, W.; ALMEIDA FILHO, V. S. YHWH: Aquele que ampara os caídos – Salmo 146: uma visão a partir da Análise Retórica Bíblica Semítica. *In*: GONZAGA, W. (org.). **Salmos na perspectiva da análise retórica bíblica semítica**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2022. p. 345-368.
- GONZAGA, W.; BARRETO NETO, J. M. P. Bom e agradável, como o óleo e o orvalho: uma análise retórica do Salmo 133. *In*: GONZAGA, W. (org.). **Salmos na perspectiva da análise retórica bíblica semítica**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2022. p. 303-325.
- GOTTWALD, N. K. **Introdução socioliterária à Bíblia Hebraica**. Tradução Anacleto Alvarez. São Paulo: Paulinas, 1988.

JAKOBSON, R. Grammatical parallelism and its Russian facet. **Language**, v. 42, n. 2, p. 399-429, 1966. DOI: <https://doi.org/10.2307/411699>.

KUGEL, J. **The idea of biblical poetry**: paralelism and its history. New Haven: Yale University Press, 1981.

LICHTENSTEIN, M. H. Biblical poetry. *In*: HOLTZ, B. H. (ed.). **Back to the sources**: reading the classic jewish texts. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1984. p. 105-127.

LOWTH, R. **Lectures on the sacred poetry of the Hebrews**. Miami: Hardpress Publishing, 2020.

MANDELBAUM, E. Haroldo nos campos do senhor. **Revista USP**, n. 59, p. 195-203, 2003. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i59p195-203>.

NASCIMENTO, I. C. **Qohélet**: a recriação poética de Haroldo de Campos como atualização para um diálogo com o homem moderno. 2020. 123 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

NUNES JÚNIOR, E. M. **Uma introdução geral à poesia hebraica bíblica**. 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Judaicos) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTOS, F. B. dos. O canto dos helenos: poesia e performance. **Clássica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 25, n. 1, p. 231-249, 2012. DOI: https://doi.org/10.14195/2176-6436_25_12

WEISS, M. **The Bible from within**: the method of total interpretation. Jerusalém: The Magna Press, 1984.

WENDLAND, E. R.; ZOGBO, L. **Hebrew poetry in the Bible**: a guide for understanding and for translating. New York: United Bible Societies, 2000.

VASCONCELOS, G. de S. B. **Imagens metafóricas da transitoriedade da existência no Eclesiastes**. 2015. 104 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015.

Recebido em: 02.10.2023

Aprovado em: 12.12.2023