

## Galáxias – fragmentos de Babel

Profa. Dra. Cristina Monteiro de Castro Pereira<sup>1</sup> (UERJ)

### **Resumo:**

*A imagem de Babel é um pilar para se pensar a tradução conforme Walter Benjamin e Haroldo de Campos a praticam. O tradutor vence a melancolia da impossibilidade de recuperar a língua adâmica ou o texto original e se transforma em criador. Discutiremos a teoria da tradução em uma leitura do texto poético **Galáxias**, de Haroldo de Campos. **Galáxias** apresenta o processo da *hýbris* do tradutor: trafega entre a criação e o literalidade, aproximando textos e situações e ressaltando suas diferenças. O caos do mundo contemporâneo é encenado nas **Galáxias** de Haroldo de Campos. O mito do mundo pós-Babel se realiza no caminhar dos leitores por textos, lugares e situações fragmentadas. Em **Galáxias**, experimentamos a queda de Babel em estado bruto: somos estimulados a lidar com o caos e com a nova ordem da tradução.*

**Palavras-chave:** tradução, criação poética, Haroldo de Campos

O episódio bíblico de Babel é um marco importante para se pensar sobre a tradução. Para punir a *hýbris* dos homens, que tentavam construir uma torre capaz de alcançar os céus, Deus os privou da língua adâmica, comum a todos, multiplicando os idiomas e as diferenças. A necessidade de traduzir seria, então, produto da vingança de Deus sobre os homens.

A imagem da melancolia é associada à tradução pelo inglório desejo de recuperar um objeto perdido, a língua adâmica ou um texto original. A situação se agrava nas traduções de textos literários, em que a relevância da forma é determinante para sua fruição. No ensaio “A tarefa do tradutor”, Walter Benjamin sugere uma saída para a aporia: ao desejo de recuperar algo, adiciona a possibilidade de criação. Para aquilo que em um texto “excede a comunicação”, o tradutor teria de poetizar, criar. A aporia se torna maleável quando a proposta se aproxima da recriação, onde o prefixo “re” aponta para o passado e o lexema “criação”, para o futuro. A tradução não seria mais um olhar apenas para o passado, mas uma tensão produtiva entre ele e seu futuro, ação do presente. Com essa nova postura do tradutor, a vingança de Deus perde seu efeito original e também se transforma: serve, agora, de estímulo para a criação dos homens.

Haroldo de Campos praticou e teorizou sobre esse tipo de tradução criativa, que denominou “transcrição”. O prefixo “trans” sublinha a descentralização da idéia de origem, entendendo a tradução como travessia, mudança, transformação. Traduziu a **Ilíada**, cantos da **Divina Comédia**, trechos do **Fausto** de Goethe, entre outros textos de semelhante complexidade. Traduzir a forma, o indizível, a possibilidade de efeito estético: esse é o caminho de Haroldo. Sua *hýbris* é não se sentir punido e navegar, com vontade e determinação, cada vez mais para o extremo da confusão babélica, quebrando hierarquias, descentralizando a origem, alegrando-se com a multiplicação das línguas.

Proponho estender a questão além de seus limites, evocando novamente a *hýbris*. Falamos de tradução, mas vamos trabalhar com a criação: apresentamos aqui uma leitura de **Galáxias**, um “prosa-poema” de Haroldo de Campos, um caleidoscópio de fragmentos que encarna o espírito do caos babélico.

O livro é composto por 50 páginas. Cada uma, conclusa em si mesma, funciona como um mosaico de janelas que iluminam umas as outras. A leitura não tem uma seqüência fixa, sendo possível começar em qualquer ordem. O primeiro e o último fragmento, os chamados “formantes”, pontuam,

paradoxalmente, uma escrita sem fim e sem começo. Não apenas se nega a noção de origem, como também sua necessidade. O que está em jogo é o movimento, a transformação. A essencialidade do criacionismo dá lugar à mobilidade da criação pela tradução, pela transformação. Pós-Babel, os homens recriam, transcriam.

escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milu-  
manóites milumapáginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e pá-  
ginas mesmam ensimesmam onde o fim é o começo onde escrever sobre o escrever  
é não escrever sobre não escrever e por isso começo descomeço pelo descomeço  
(CAMPOS, H., 1984, “e começo aqui”).

Sem um ponto fixo, o universo é mutante, é a criação em movimento: o livro se nega a ser uma história e se impõe como viagem. Uma viagem pela escrita: “o livro faz-se como a viagem faz-se ranhura entre nada e nada e esta ranhura é a fábula a dobra que se desprega e se prega de sua dobra” (idem, “o que mais vejo aqui”). Não há história, não há princípio, não há Verbo. O livro se apresenta como o mundo pós-Babel. Privado da língua pura, rechaça a idéia de origem e de substância fixa: tudo nele está em transformação, segue a ordem da tradução.

um texto que quer ser mais do que uma história e menos do que uma história que ou-  
tra coisa pode ser senão um travestimento de gêneros quando i carabinieri della ra-  
diomobile hanno ragiunto la donna si sono trovati dinanzi ad um travestito la par-  
ruca era finita a terra in una pozzanghera um texto sem conteúdo fixo (CAMPOS,  
H., 1984, “vista dall’interno”).

A composição do texto se mistura à teoria de sua confecção e a uma cena, que desloca o espaço físico para a Itália, ao ser apresentada em italiano. Vemos a transformação de uma coisa em outra. Percebemos o movimento. De repente, a apresentação do texto como um travestimento de gêneros se metamorfoseia em um concreto travesti italiano no momento de seu desvelamento: sua peruca e sua persona caem por terra. Nem uma mulher, nem um homem: um travesti, transformação em movimento.

**Galáxias** consegue colocar em prática sua pretensão: trata-se realmente de um texto sem conteúdo fixo. É estruturalmente muito bem calculado, de modo a cada fragmento se portar como um jogo de peças diferentes e intercambiantes que produzem possibilidades – e não estabilidades – de sentido a partir de suas relações. As relações dos elementos são maleáveis, contêm ranhuras e vazios, assim como as possíveis conexões entre os fragmentos. É pertinente ler **Galáxias** por diversos caminhos. É possível compará-la a obras de Dante ou de James Joyce; lê-la sob a luz barroca; tratá-la como metaliteratura ou comparar seus procedimentos com os da poesia concreta. Escolho aqui ler **Galáxias** como a apresentação poética do processo da tradução.

O primeiro motivo já foi apresentado: **Galáxias** se porta como a tradução, é metamorfose, é travessia. É uma apresentação poética do movimento da tradução que pratica Haroldo de Campos. O que importa não é o que se diz, mas como é produzida e experimentada a transformação de uma cena ou de um universo em outro, ou seja, o modo de apresentação do processo de tradução. No exemplo acima, o movimento coloca o texto e o travesti como duas partes de uma mesma *Gestalt*, de uma mesma configuração. O processo é o da transcrição, que aproxima textos como em um jogo, desestabilizando as hierarquias e apresentando o ponto tangencial de seus elementos.

Walter Benjamin compara a relação da tradução com o texto original ao ponto em que uma tangente encontra uma circunferência. Segundo o filósofo, não é explicitando sentidos que se deve traduzir, mas encontrando e recriando a “traduzibilidade” da obra, seu modo de significar (*Art des Meinens*). Para Benjamin, todas as línguas trariam, em sua configuração ou em seu “modo de significar”, traços da língua adâmica passíveis de serem resgatados no processo de tradução. A tradução seria, então, uma língua “maior”, sem conteúdo fixo, capaz de tocar a língua adâmica, o indizível das línguas.

Nas traduções de Haroldo de Campos, esse movimento de traduzir o “modo de significar” também está presente, mas sua proposta se afasta do misticismo de Benjamin. O processo da tradução age tangencialmente no sentido de resgatar e realçar o modo de significar, mas este é equivalente ao poético, à configuração do texto, às possibilidades estéticas do objeto. A melancolia, tanto no caso da tradução haroldiana quanto no de **Galáxias**, não existe, porque o objeto perdido não é, em última instância, Deus ou sua língua. Ele é indizível, mas é concretizável em estruturas estéticas. A melancolia se transforma em *hýbris* do tradutor: em alguns casos, a solução tradutória é considerada por Haroldo de Campos mais funcional esteticamente do que a original. Segundo o poeta-tradutor, é possível transformar o original na tradução de sua tradução (CAMPOS, H., 1998, p. 82). O objeto é estético e não está mais perdido: ele está em plenitude em sua recriação sensível.

Um outro traço relevante de **Galáxias**, que também o aproxima da teoria da tradução de Benjamin, é o apreço à literalidade. Haroldo concorda com Benjamin e afirma ser preciso, em certos casos, transcender os limites da língua do tradutor em prol de uma literalidade capaz de aproximar o leitor do universo do texto traduzido. **Galáxias** expande esse processo, até romper todas as fronteiras, extremando o conceito de literalidade no campo da criação literária. Uma apresentação poética do universo babélico da tradução pode exceder ainda mais: em prol de uma literalidade estética das cenas de viagem ou para potencializar um universo específico no texto, certas frases e expressões não são sequer traduzidas, configurando a simpatia pela situação pós-queda. A não-tradução se torna uma ação ao mesmo tempo literal e criativa em **Galáxias**, reforçando a possibilidade de lê-lo como o momento “em potência” da tradução. O português se mistura, quando necessário, ao inglês, ao francês, ao italiano, dentre muitas outras línguas. É a linguagem do viajante, daquele que está sempre em movimento, que nos é apresentada. Percebemos a imagem do tradutor como viajante e de seu universo pós-queda como um mosaico móvel de concretizações “em potencial”.

O jogo da tradução aumenta sua tensão com a mescla do literal e da criação. O fragmento “multitudinous seas”, em que a viagem na escrita se transforma em uma viagem pelos mares homéricos e vice-versa, começa com uma citação de Shakespeare: *multitudinous seas incarnadine* (Macbeth, Ato II, cena II). A citação é retirada de uma cena em que Macbeth percebe que nem toda a água do oceano seria capaz de tirar o sangue da morte que praticou de suas mãos e que, ao contrário, suas mãos tornariam o mar, verde, vermelho (“*Will all great Neptune's ocean wash this blood clean from my hand? No, this my hand will rather the multitudinous seas incarnadine, making the green one red*”). O fragmento continua:

multitudinous seas incarnadine o oceano oco e regougo a proa abrindo um sulco a popa deixando um sulco como uma lavra de lazúli uma cicatriz contínua na polpa violeta do oceano se abrindo como uma vulva violeta a turva vulva violeta do oceano oinopa ponton cor de vinho ou cor de ferrugem (idem, “multitudinous seas”)

A presença literal da expressão de Macbeth funciona simultaneamente como uma metonímia do texto, do universo e do drama da personagem. É o ponto em que Haroldo tangencia a tragédia de Shakespeare. A frase, iniciando o fragmento, traduz a fala de Macbeth em uma outra proposta: as mãos sujas de sangue se transformam nas mãos do poeta, que mancha os mares que escreve com suas leituras. Assim como as mãos de Macbeth, as mãos do poeta-tradutor também não seriam facilmente lavadas pelo oceano. Sua escrita incorpora e transforma as citações de Shakespeare e de Homero (*oinopa ponton*, o oceano cor de vinho), utilizando-as como signos de sua viagem pela escrita, que singra os mares literários e deixa rastros, “a proa abrindo um sulco e a popa deixando um sulco”. As marcas de suas leituras “turvam sua escrita de vermelho”.

Em um dos fragmentos, a questão da tradução é especificamente focalizada. Haroldo parte de uma estória que conta em seu ensaio “A palavra vermelha de Hoelderlin” (CAMPOS, 1977, 93) para montar o fragmento. Vejamos primeiro o trecho de seu ensaio:

Por volta da Páscoa de 1804, Johann Heinrich Voss, que se notabilizara pelas traduções alemãs da *Odisséia* (1781) e da *Ilíada* (1793), escrevia a um amigo: “Que

me diz Você do Sófocles de Hoelderlin? Ou o homem é mesmo maluco, ou finge sê-lo... Ainda há pouco, jantando com Schiller e Goethe em casa deste último, eu os regalei a ambos com este assunto. Leia então o Coro IV da Antígone – Você precisava ter visto como Schiller ria; ou Antígone, V, 21: “Was ists? Du scheinst ein rotes Wort su färben” (“Que se passa: Tua fala se turva de vermelho”). Esta passagem eu a ofereci a Goethe como uma contribuição à sua Óptica...”

Em julho do mesmo ano, o filósofo Schelling escrevia a Hegel a respeito dessas traduções e de seu autor, amigo de ambos: “A versão de Sófocles demonstra cabalmente que se trata de um caso perdido”.

“Um dos mais burlescos ‘produtos’ do pedantismo”. “Se Sófocles tivesse falado a seus atenienses de maneira tão desgraciosa, emperrada e tão pouco grega, como é pouco alemã esta tradução, seus ouvintes teriam abandonado às carreiras o teatro”. (CAMPOS, H., 1977,93)

As traduções de Hölderlin foram vistas como aberrações por seus contemporâneos justamente por transgredir os limites da língua do tradutor em prol de uma construção capaz de proporcionar ao leitor a experiência – estética – do universo do texto original. Percebemos duas correntes de tradução que se confrontam. A primeira privilegia a semântica, em uma tentativa de resgatar o sentido do texto para o leitor. A segunda, de Hölderlin, recria a própria língua alemã, ao fazer uso literal da estrutura grega de Sófocles para configurar o estado emocional de Antígona. O verbo *kalkháino* foi usado por Sófocles na construção do trecho em questão. Em grego, *kalkháino* significa “ter a cor escura da púrpura”. Em sentido figurado, “estar sombrio, estar mergulhado em reflexões, estar preocupado”. A tradução de Haroldo segue a de Hölderlin e o que para Voss seria pertinente traduzir por “tu pareces preocupada com algo”, se configura como “tua fala se turva de vermelho” (*du scheinst ein rotes wort zu faerben*). O sentido de fácil acesso dá lugar à experiência formal e estrutural do universo grego em que a fala de Ismênia se insere. A palavra grega é recorrente em Homero, quando se refere ao mar enfurecido e sanguinário das batalhas da Antiguidade. Sua utilização por Ismênia, ao caracterizar o ânimo de Antígona, evoca o arquétipo do guerreiro ancestral, do tempo dos deuses e das tradições pelas quais luta a heroína da tragédia. A teoria da tradução se mescla aos episódios factuais relatados por Haroldo em seu ensaio e se transcreve no fragmento “neckarstrasse neckartalstrasse” de **Galáxias**.

a gargalhada de schiller estala entre goethe e voss tua fala se turva de vermelho ou o homem está louco ou se faz de voss escrevendo foi durante o jantar na casa de goethe você precisava ver como schiller ria e eu então propus aquela frase uma a-chega à teoria das cores ismênia falando du scheinst ein rotes wort zu faerben pela voz de sófocles pela voz de hölderlin schiller rindo goethe sorrindo ilustre companhia estaria maluco herr hölderlin ou se fingia de pois sófocles só queria dizer tu pareces preocupada com algo ismênia a antígone pela voz de sófocles um dos mais burlescos produtos do pedantismo aquela fala tinta de vermelho do senhor hölderlin e no entanto e no entempo e no intenso o mar purpurecia em kalkháinous’ épos polipurpúreo mar de fúria polivermelho mar guerreiro em vela de procela em vento de tormenta em esto de tempesta o mar o mar grego okeanos para o ouvido de hölderlin (CAMPOS, H., 1984, “neckarstrasse neckartalstrasse”).

No fragmento em questão, Haroldo traduz a discussão sobre tradução em texto poético, seguindo o caminho da tensão entre literalidade e criação. É o movimento da tradução que pratica e sobre a qual teoriza que vemos apresentado esteticamente também nesse fragmento. A tensão entre a literalidade da forma e sua recriação concretiza um novo texto, que, sem se subjugar ao original, potencializa seu brilho, iluminando a estrutura de seu universo. O sentido – e, no caso de **Galáxias**, a história – é apenas tangenciado. Para esse tipo de tradução, o essencial não é o resgate da mensagem, mas a “reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, e não da informação meramente semântica” (CAMPOS, H., 1977, 100). Neste

fragmento, Haroldo não discute a teoria da tradução, mas apresenta, esteticamente, a estrutura de uma disputa que ilumina suas questões.

Se a queda é louvada no processo de tradução haroldiana, se o caos babélico é enaltecido em **Galáxias**, torna-se pertinente levantar ainda uma outra questão. A imagem de Babel após a queda, privada da garantia da substancialidade de Deus e de sua língua, é análoga à do mundo contemporâneo. A globalização, que se impõe a partir do desenvolvimento tecnológico das comunicações e dos transportes, é uma recriação da imagem babélica já deglutida, adaptada e desejada na lógica do mercado. O homem tem acesso ao mundo (antigo ou contemporâneo, estrangeiro ou local) pela internet e é capaz de viajar por ele em pouco tempo graças aos meios de transportes cada vez mais velozes. É uma nova tentativa de abarcar a totalidade – agora composta de fragmentos. Mas o excesso de informação e de possibilidades torna-se tão inapreensível como a imagem de Deus.

O homem se perde no meio dessa engrenagem de dimensões gigantescas. As ressalvas ao mundo contemporâneo são muitas, dentre elas a diluição da força crítica do homem, que se torna peça de uma máquina do mundo que se auto-alimenta. Se a quantidade de informação (e de línguas) do mundo aponta, como excesso que é, para a lógica do sublime, a rede de conexões possibilitadas pelas novas tecnologias permite a montagem de novas configurações, em sua maioria, dirigidas para a adaptação do homem a essa nova ordem. Os vazios intrínsecos a um mundo em fragmentos são preenchidos por imagens que induzem o homem a uma impressão de saciedade. O excesso do sublime se apazigua na ilusão, nas possibilidades de deleite promovidas pela estrutura globalizada do mercado. Neste caso, as ligações entre fragmentos se solidificam na medida do homem, satisfazendo seus desejos e encobrindo as rupturas, as falhas, as carências. Envolvido no jogo de ilusões, o homem não tenta mais ir além de suas medidas.

Em **Galáxias**, Haroldo de Campos pratica uma escrita que se apresenta como caos e incompletude. O mundo pós-Babel, com suas rupturas e seus vazios, é transcriado no modo de composição e de leitura do livro. Mas, se no mundo contemporâneo, regido pelas leis do mercado, os vazios são preenchidos em prol de uma contenção de ânimos que alimenta sua engrenagem, em **Galáxias**, a estrutura pós-babélica se encontra em estado bruto: o leitor se vê em meio a um solo repleto de rachaduras e experimenta o sublime no abismo de suas construções. Sem dizer, sem contar uma estória, o poeta nos apresenta uma possibilidade de experimentar, esteticamente, a lógica desse mundo pós-babelico, sem tentar apaziguá-la. As rupturas, os saltos, os ecos de sons e de palavras, a multiplicidade de leituras e de línguas que se entrecruzam recriam um universo cuja grandeza e diversidade vão além, cada vez mais, da compreensão dos homens. Estamos na lógica do sublime.

Haroldo de Campos não apazigua o excesso, não promove o deleite seguro, não dirige: “e não peça que eu te guie não peça despeça que eu te guie desguie que eu te peça promessa que eu te fie me deixe me esqueça me largue me desamargue” (CAMPOS, 1984, “circuladô de fulô”). Ao contrário, o poeta propõe experimentar o mundo pós-babélico pela lógica da tradução. Apresenta o caminho do viajante, que goza com o movimento e com a incompletude. Sem falsas propostas de deleite ou de uma nova totalização, **Galáxias** nos impele a experimentar esse novo universo com uma atitude crítica e mutante, recriando, a cada momento, a escolha das conexões entre fragmentos. A dança, ao mesmo tempo harmônica e dissonante de suas estruturas, consegue, sem se abster da crítica ou afastar sua possibilidade, apresentar um modo produtivo e positivo de experimentar a nova configuração de mundo pela lógica da tradução, afastando-se da melancolia e da conformação.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. vol.4, t.I, pp 9-21. R. Tirdemann e H. Schwep-penhäuser (eds.) Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980. Trad.: Karlheinz Barck e equipe. **A tare-fa do tradutor**. Cadernos do Mestrado, vol 1. Rio de Janeiro: UERJ, 1992.
- [2] CAMPOS, Haroldo. “A palavra vermelha de Hoelderlin” em **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- [3] \_\_\_\_\_. **Galáxias**. São Paulo, Ex-Libris, 1984.
- [4] \_\_\_\_\_. **Pedra e luz na poesia de Dante**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- [5] LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2002.
- [6] SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

---

## **Autora**

<sup>1</sup> Cristina Monteiro de Castro Pereira, Profa. Dra.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
E: mail: [cristinamonteiro@globocom.com](mailto:cristinamonteiro@globocom.com)