

EROTISMO E VIOLÊNCIA NA TRADUÇÃO POÉTICA DE HERBERTO HELDER

Rafaella Dias Fernandez¹

Izabela Guimarães Guerra Leal²

Resumo

O poeta português contemporâneo Herberto Helder não denomina seus trabalhos de apropriações de outros poetas como tradução, em seus livros, o termo empregado é “poemas mudados para português”. Esta forma peculiar de definir o trabalho de tradução já aponta para o gesto de traduzir como um ato de criação literária, de inovação poética. O tradutor, ao transpor para a sua língua materna a obra estrangeira, não está transcrevendo a obra alheia, mas sim criando uma nova obra. A atividade de tradução poética na obra de Herberto Helder está relacionada ao erotismo e à violência, a escrita é corporal. Há a presença dos órgãos, dos fluxos vitais; o corpo passa a ser pensado em partes, como potência viva, e isso possibilita ao poeta o vazio da forma, o espaço para novas formas e significados. Nessa deformação do corpo há uma violência essencial para a construção de novos sentidos poéticos. O objetivo deste trabalho é refletir sobre a tradução como um ato de criação, considerando o erotismo e a violência como processos inerentes ao trabalho poético.

Palavras-chave: Tradução; Criação; Corpo

Há uma relação possível, mas não evidente, entre tradução e poesia. Em que sentido falar sobre tradução é também pensar a poesia? Discutiremos essa relação a partir de Herberto Helder, poeta e tradutor português contemporâneo, que possui uma obra bem vasta e diversificada. Na poética herbertiana, notamos um interesse em pensar a linguagem, o poeta busca criar uma relação muito próxima entre tradução e poesia, ambas tarefas fundamentais da língua. Para o poeta, a tradução, assim como a poesia, assume lugar de destaque. No caso da tradução, percebemos que ela está diretamente ligada à atividade de criação, o próprio ato de nomear esse trabalho já revela isso, pois o termo empregado por ele é “poemas mudados para português”, esta forma peculiar de nomear o trabalho tradutório já aponta para a tradução como criação literária, pressupondo a autonomia do tradutor e elevando seu status para autor.

¹Mestranda em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, UFPA, e-mail para contato: rafaelladias_fernandez@hotmail.com

²Profa. Dra. da Universidade Federal do Pará, UFPA, do Instituto de Letras e Comunicação, ILC, e-mail para contato: izabelaleal@gmail.com

A tradução é um processo criador, ela possibilita ao tradutor a criação de uma nova obra. O tradutor, ao realizar sua tarefa, deixa marcas no texto, criando assim uma obra que se diferencia daquela que lhe deu origem e ganha autonomia. Não há como o tradutor literário ser neutro, sempre há marcas do outro na sua escrita, mas também sempre há marcas próprias no processo criador. A tradução possibilita um encontro entre culturas diversas para a construção da língua do poeta, uma língua própria, que não pertence nem à língua materna nem à língua estrangeira, mas que deriva dessa relação turbulenta entre ambas.

Para a tradução literária, o afastamento de si e a aproximação do outro são essenciais. O tradutor precisa se distanciar do que é considerado próprio, o “natural”, e se aproximar do outro, o estrangeiro. O próprio só se constitui a partir dessa relação com o outro, não há como saber os limites da língua materna se o tradutor não sair dela, ele só vai ter a dimensão da língua ao abandoná-la, ao entregar-se ao desconhecido.

Herberto Helder possui uma visão muito peculiar sobre o processo de criação literária, para o poeta, a escrita é totalmente maleável, não há elementos fixos, é sempre possível retirar e acrescentar algo na sua poética. A metamorfose aparece como lei que irá presidir todo o trabalho poético; a transformação das palavras, das coisas, é essencial para a criação, nada é estagnado e na atividade de escrita a linguagem passa por uma grande transformação,

É importante refletir sobre a tradução para Herberto Helder. Apesar de o poeta não possuir uma teoria acerca do assunto, é possível perceber a relevância e o lugar de destaque que a tradução assume em sua obra: “Apesar de não haver em Herberto Helder uma teoria sistemática da tradução, no entanto, no conjunto da sua obra, bastantes momentos que nos permitem traçar as linhas fundamentais de uma poética da tradução” (SANTOS, 2000, p.7). Desta forma, é a partir de alguns exemplos retirados da obra herbertiana que iremos pensar o lugar da tradução em sua poética.

No prefácio de *O bebedor nocturno* o poeta reflete sobre a tradução e imagina a vida do poliglota e a do poeta-tradutor que não sabe línguas. O cotidiano do poliglota é animado por transformações e movimentos de deslocações, mas, por trás disso, ele possui um desespero surdo, pois busca uma unidade perfeita entre as línguas, e essa unidade não existe. Em contraponto há o poeta que não conhece os idiomas, e Helder vê nisso a sua vantagem para traduzir, chegando a uma conclusão: saber línguas é o que menos importa. O que está em jogo na tradução é a recriação, é a possibilidade de brincar com as línguas, de transformar o poema conforme queira, o tradutor deve ter

liberdade para modificar as palavras, e, se ficar preso às normas linguísticas de cada idioma, não conseguirá recriar o poema, por isso os conhecimentos da língua não são determinantes.

O labor do tradutor consiste em modificar o poema, transformá-lo conforme seus afetos pessoais. Ele deve trabalhar com o clima, a temperatura, a velocidade dos ritmos e das imagens do poema. A tradução permite essa relação bem corpórea com a matéria, tudo ganha vida e movimento. A tradução também possibilita ao tradutor total liberdade para recriar o poema traduzido. Herberto Helder acredita que há razões para o tradutor escolher uma obra, sendo que uma delas é o amor: “O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projectivo” (HELDER, 1995, p. 72).

No comentário sobre a tradução do poema dos Caxinauá, “A criação da lua”, o poeta critica a tradução do autor francês Duchartre, pois o francês se preocupou em traduzir o glossário do poema e seu resumo, ele não teve a preocupação de trabalhar com os ritmos e as imagens. Por isso, Herberto Helder propõe fazer uma tradução do poema em que seja possível perceber a musicalidade dos Caxinauá, os movimentos do poema, as suas imagens e a sua velocidade poética.

Essa ação do poeta ratifica a importância da liberdade de criação na tradução, o tradutor deve ser livre para poder modificar as línguas. Herberto Helder teve que brincar com a língua portuguesa, teve que transformá-la para manter a essência do poema. É isso que está em jogo na tradução, a busca constante por uma relação entre as línguas, não uma busca por equivalências e semelhanças; a boa tradução permite a transformação da língua materna em prol de um bem maior, o poético.

Por meio de suas traduções e de sua obra poética, percebemos que Herberto Helder acredita que o contato com o outro é fundamental para o amadurecimento da língua materna. É a partir do estrangeiro que o próprio poderá evoluir, se transformar. O poeta, assim com o tradutor, deve compreender e aceitar que não haverá como igualar as duas línguas, a semelhança não é essencial nesse processo poético, sempre haverá falhas, brechas, ausência de algum elemento linguístico na tradução.

No poema “Sobre tradução de poesia”, do poeta polaco Zbigniew Herbert, mudado para português por Herberto Helder, percebemos a importância da liberdade na atividade tradutória:

Zumbindo um besouro pousa
numa flor e encurva
o caule delgado
e anda por entre filas de pétalas folhas
de dicionário vai direto ao centro
do aroma e da doçura
e embora transtornado perca
o sentido do gosto
continua
até bater com a cabeça
no pistilo amarelo

e agora o difícil o mais extremo
penetrar floralmente através
do cálice até
a raiz e depois bêbado e glorioso
zumbir forte:
penetrei dentro dentro dentro
e mostrar aos cépticos a cabeça
coberta de ouro
de pólen
(HELDER, 1997, p.45)

A partir desse poema é possível fazer algumas considerações sobre a tarefa de traduzir poesia. O besouro pode ser associado ao tradutor, a primeira ação presente no poema é o encontro entre o besouro e a flor, metaforicamente entre o tradutor e a obra a ser traduzida: “Zumbindo um besouro pousa/numa flor e encurva/o caule delgado”. O tradutor escolheu a obra a ser traduzida, há o encontro entre eles e a partir do primeiro contato pensa como deve prosseguir: “e anda por entre filas de pétalas folhas/de dicionários”. Após esse contato com a obra, o tradutor encontra o poético, a essência do poema: “e vai direto ao centro/do aroma e da doçura”, e sofre o estranhamento do contato com o estrangeiro, sofre a violência de estar no território do outro e de ultrapassar as barreiras do próprio: “e embora transtornado perca/o sentido do gosto/continua/até bater com a cabeça/no pistilo amarelo”.

Embora transtornado com a violência de romper as barreiras da própria língua e de enfrentar o desconhecido, o tradutor insiste na busca de se relacionar com o outro, rompe essa barreira e ultrapassa os limites da língua. Depois desse estranhamento essencial ainda falta algo, resta recriar na língua materna toda a essência poética vivida na língua estrangeira: “e agora o difícil o mais extremo/penetrar floralmente através/dos cálices até/a raiz e depois bêbado e glorioso/zumbir forte/penetrei dentro dentro dentro/e mostrar aos cépticos a cabeça/coberta de ouro/de pólen”.

O essencial nesse processo é destacar que a cabeça do besouro ressurgiu coberta de ouro, ainda metaforicamente associando o besouro ao tradutor, podemos afirmar que o tradutor conseguiu realizar a sua tarefa, a de transpor para a língua materna o mais importante no contato com o estrangeiro, a essência poética, visto que o ouro é o metal mais puro, mais nobre, assim, ele conseguiu ser feliz na sua tarefa errática, conseguiu a mais íntima relação entre as línguas.

O tradutor, ao superar essa barreira entre as línguas, provou que é possível fazer tradução de poesia, é possível recriar o instante extraordinário vivido no estrangeiro, mesmo que isso tenha uma consequência, não há como apagar todos os resquícios do outro na nova obra. Por um lado, quando o besouro-tradutor sai para mostrar a sua conquista, já não sai o mesmo, já está diferente, ele já carrega em si um novo sentido, assim como o texto-flor que ele invade também não é o mesmo, pois retiraram dele parte de sua essência poética.

Assim como a flor, o texto original dá uma parte da sua essência a um novo texto, que, mesmo sendo diferente, guarda resquícios do primeiro: “A tradução não é mais do que esse ato de penetração, a partir do qual se invade um texto para retirar dele aquilo que mais interessa para depois integrar harmoniosamente num todo” (SILVA, 2012, p. 66). A tradução é então essa penetração no outro, essa perfuração; essa relação não é passiva, é ativa, violenta, há uma ruptura presentes nos dois lados e o tradutor deve tentar ultrapassar esses limites.

A partir desse breve estudo da obra herbertiana podemos relacionar a tradução à criação. O tradutor adquire autonomia e liberdade para trabalhar na recriação da obra estrangeira, utilizando para isso a metamorfose, a transformação das palavras, das coisas, o que deve permanecer é o poético. É importante a obra poética falar por si só, se sustentar, ganhar essa autonomia, sem precisar de explicações. A autonomia do poema e a liberdade do tradutor são pontos essenciais para entender a visão herbertiana sobre a tradução poética.

O tema da devoração e da apropriação do outro é fundamental na poética de Herberto Helder. Para ele, o contato com o outro é essencial para o trabalho poético, toda relação com o estrangeiro é conflituosa, o contato com o alheio causa uma grande ruptura no que antes era considerado próprio, por isso há “uma violência deformadora, uma desfiguração do corpo que deve ser efetuada para que se produza a poesia”. (LEAL, 2006, p.7).

Na poética de Herberto Helder notamos ainda que o erotismo, a violência e a morte assumem lugar de destaques. As palavras adquirem um caráter corpóreo, tudo ganha movimento, ganha vida, a palavra se transforma em corpo, mas esse corpo não aparece na íntegra, o que vemos são fragmentos, são pedaços do corpo fragmentado, os órgãos vitais, os fluxos do organismo, a saliva, o sangue, o sêmen. O corpo é deformado, há uma destruição essencial no processo de criação que apontam para um corpo dilacerado, que foge completamente à estética clássica. As transformações do corpo remetem a uma transgressão da imagem, e essa destruição nem sempre remete ao corpo do outro, às vezes é o corpo próprio que passa por essa deformação. É o que podemos observar na imagem do poema de Stephen Crane mudado para português:

O coração
(Stephen Crane)

No deserto,
vi uma criatura nua, brutal,
que de cócoras na terra
tinha o seu próprio coração
nas mãos, e comia...
Disse-lhe: <É bom, amigo?>
<É amargo – respondeu -,
amargo, mas gosto
porque é amargo
e porque é o meu coração.
(HELDER, 2010, p. 35).

Nesse poema, percebemos uma imagem clara de violência, mas esta violência está sendo cometida contra si próprio, a “criatura” está comendo o seu próprio coração, e, ao ser questionada sobre o gosto, responde que é amargo, mas que gosta “porque é o meu coração”. Podemos fazer algumas inferências sobre a poética herbertiana por meio deste poema.

A criatura está praticando uma autofagia, uma auto-devoração, ela poderia estar comendo outro coração, mas quis comer o seu próprio. Herberto Helder é um exemplo de poeta que pratica a autofagia, no decorrer das décadas ele modificou e renegou várias de suas obras, isso revela a maleabilidade do texto e da própria definição de obra. Ao praticar essa atitude, o poeta se reconstrói, assim como a criatura no poema, que optou por violentar o seu próprio corpo e passar por essa experiência deformadora e transformadora de si.

É possível perceber que a devoração é constante na obra de Herberto Helder. A sua base é paradoxal, é preciso que haja destruição para haver construção. É preciso que a deformação do corpo aconteça para que nasça um novo corpo, é necessária a ruptura com o sentido usual das palavras para um novo sentido poder surgir. Dessa forma, percebemos que o paradoxo e a violência fazem parte essencial do processo criativo herbertiano, seja nos poemas ou nas traduções, como observamos abaixo:

Canto das cerimónias canibais
(Huitotos, Colômbia Britânica)

Estão em baixo, atrás dos filhos dos homens,
diante da minha paisagem sangrenta onde o sol se levanta,
os meus filhos estão em baixo,
estão em baixo no meio do teatro sangrento,
ao pé da minha árvore sangrenta, estão em baixo.
Esmagam os crânios dos prisioneiros,
queimam plumas de pássaros.
No rio de sangue junto ao céu, estão as rochas do meu voto de guerreiro.
E em baixo, no centro da aldeia, os homens trabalham ferozmente,
despedaçam os prisioneiros.
Cozem-nos, lá em baixo.
Diante da minha paisagem sangrenta onde o sol se levanta.
(HELDER, 2010, p.34).

Este é um poema em que percebemos o interesse de Herberto Helder pelos povos primitivos e pelo tema da violência, e, como o próprio título nos revela, é um poema sobre canibalismo. As imagens do poema são de rituais canibais, os homens matam os prisioneiros e “esmagam os crânios”, depois “cozem-nos”. O poema nos revela um ritual antropofágico, muito comum nos povos primitivos.

O ritual antropofágico consiste em devorar o outro para absorver o que ele tem de melhor. Podemos perceber que no poema o que é devorado é o crânio, que representa todo o poder do ser humano, todas as suas virtudes e suas forças, assim, a apropriação é feita da energia vital do outro, por isso é um processo violento, há uma destruição completa do corpo do outro.

A imagem do crânio destruído, esmagado, do corpo sem a cabeça, nos possibilita pensar em uma relação com o acéfalo, tal como essa imagem surgiu aos olhos de Georges Bataille, que editou uma revista que portava esse nome. A esse respeito, afirma Moraes: “o corpo acéfalo evoca o ‘vazio alucinante’ que confere ao ser humano um outro rosto” (MORAES, 2012, p. 204). O corpo sem a cabeça possibilita uma nova

forma, dessa maneira, o acéfalo se assemelha ao informe, pois o vazio que eles revelam não possibilita a criação de uma identidade.

Pensando sobre a imagem de destruição do crânio presente no poema, podemos inferir que a destruição da cabeça também revela o apagamento da identidade do corpo, o que há é uma cabeça livre de estagnações, esses rituais revelam uma desordem de todos os sentidos, e revelam uma busca por novos significados. Por fim, percebemos que na poética herbertiana a busca por novas significações sempre está presente, o essencial é a criação, a renovação, a liberdade, com isso as palavras e as coisas podem assumir novas definições e o fazer poético assume a dimensão de uma tarefa inesperada e interminável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

_____. *Oulof*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

_____. *As magias*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

LEAL, G. G. Izabela. *Corpo, sangue e violência na poesia de Herberto Helder*. Rio de Janeiro, Zunai, 2006.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SANTOS, Maria Etelvina. “Herberto Helder – Territórios de uma poética”. Em: *Semear - Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*, n, 4, p. 1-10, 2000.

SILVA, Marco André Fernandes. *Entre a tradução e a criação: Herberto Helder e os Poemas mudados para português*. Em: *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*. Brasília, v.5, n. 1, p. 59-67. 2002.