

A TRADUÇÃO POÉTICA NA OBRA DE HERBERTO HELDER

Rafaella Dias FERNANDEZ¹
Izabela Guimarães Guerra LEAL²

Resumo

O presente artigo propõe refletir sobre a morte do autor, proposta por Barthes, Foucault e Blanchot e pensar na relação do apagamento do autor em prol do texto literário e a relação com a poética peculiar de Herberto Helder. O poeta em seus livros sobre apropriações realizadas de outros poetas não utiliza o termo tradução, e sim “poemas mudados para português”. Esta forma peculiar de definir o trabalho tradutório já aponta para o gesto de traduzir como um ato de criação literária. O tradutor não transporta para a sua língua a obra estrangeira, ele cria uma nova obra, diferente daquela que lhe deu origem. Para o poeta, a escrita é algo muito corporal, há a presença dos órgãos, dos fluxos vitais, o corpo passa a ser pensado em partes, como potência viva, 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. Com isto, o objetivo deste trabalho será refletir sobre a morte do autor como ponto chave na obra poética herbertiana e como o erotismo e a violência assumem lugar de destaque nesse processo criador.

Palavras-chave: Tradução. Criação. Erotismo. Violência.

Introdução

Há uma relação possível mas não evidente entre tradução e poesia. Em que sentido falar sobre tradução é também pensar a poesia? Pensaremos essa relação a partir de Herberto Helder, poeta e tradutor português contemporâneo, que possui uma obra bem vasta e diversificada. Porém, antes de estabelecer essa relação por meio da obra herbertiana, faz-se necessário pensar em questões gerais da literatura que atravessam essas duas atividades, a tradução e a criação, como, por exemplo, a questão da linguagem.

Maurice Blanchot (1997) propõe uma transformação da linguagem na literatura. Para o autor, há diferenças entre a linguagem comum, corrente e a linguagem literária. A palavra na linguagem comum tem o sentido de designar o real, e a literatura, por sua

¹ Rafaella FERNANDEZ, (Mestranda em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, UFPA), e-mail para contato: rafaelladiaz_fernandez@hotmail.com

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

vez, procura designar o irreal, o novo. A literatura está ligada à linguagem, mas não a cotidiana, há uma transformação nesse processo literário. O autor afirma: “A literatura se edifica sobre suas ruínas: esse paradoxo é para nós um lugar-comum” (BLANCHOT, 1997, p. 292). A partir desta afirmação, podemos entender o surgimento da literatura em virtude da destruição do real, dos significados comuns, para poder possibilitar um novo sentido às palavras; é necessário haver uma destruição, para poder haver uma nova construção, dessa vez literária. A transformação da linguagem comum em linguagem literária acontece após a morte das palavras, e a morte não se distancia do vazio:

A linguagem só começa com o vazio; nenhuma plenitude, nenhuma certeza, fala; para quem se expressa falta algo essencial. A negação está ligada à linguagem. No ponto de partida, eu não falo para dizer algo; é um nada que pede para falar, nada fala, nada encontra seu ser na palavra, e o ser da palavra não é nada. (BLANCHOT, 1997, p. 312).

A literatura encontra sua essência no vazio, no silêncio, no nada. Não há certeza nas palavras nem definições, tudo começa a partir do vazio, é esse buraco na linguagem que possibilita todo o trabalho de criação literária. Para quem se expressa sempre faltará algo essencial, pois se fosse possível suprir essa falta por meio das palavras, não seria necessário escrever de novo, é a busca incessante pela plenitude poética que faz com que a escrita seja contínua e a poesia é um exemplo dessa busca.

Assim como na poesia, onde a participação do leitor é fundamental para a vida da obra, na tradução a participação do outro também é essencial, afinal, o tradutor ocupa o lugar do leitor. A poesia e a tradução se constroem por meio do contato violento com o outro, elas não conseguem sobreviver sozinhas, a poesia precisa do leitor para lhe dar a vida e a sobrevida, a tradução também precisa do trabalho do tradutor para poder nascer e sobreviver no meio das mudanças e das transformações da linguagem.

Berman (2002) propõe pensar a tradução como um símbolo das maravilhosas translações produzidas diariamente entre as culturas. A tradução, antes de ser uma relação entre línguas, é uma relação entre culturas. O encontro com o estrangeiro é turbulento e há uma violência tradutória essencial nesse processo, a tradução não se afasta da ruptura, da destruição do que era próprio, por isso ela é ativa, violenta, e esse rompimento com as barreiras da língua materna é essencial para o amadurecimento.

O outro assume lugar de destaque por poder apontar as falhas e as brechas que nós não percebemos na nossa língua materna. É o olhar alheio que ajuda a constituir o que determina o próprio. A tradução possibilita a construção do próprio, por meio de inúmeras passagens pelo estrangeiro, porém essa construção nunca é algo fixo e imutável, pelo contrário, o que determina o próprio está sempre em construção, por isso a necessidade constante de traduções.

Herberto Helder possui uma visão muito peculiar sobre o processo de tradução e 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:

(nota para não escrever)

(...) Pode escrever-se acerca do silêncio, porque é um modo de alcançá-lo, embora impertinente. Pode também escrever-se por asfixia, porque essa não é maneira de morrer. Pode ainda escrever-se por ilusão criminal: às vezes imagina-se que uma palavra conseguirá atingir mortalmente o mundo. A alegria de um assassinato enorme é legítima, se embebeda o espírito libertando-o da melancolia da fraternidade universal. (...) A escrita – inferior na ordem dos actos simbólicos – concilia-se mal com a metamorfose interior – finalidade e símbolo, ela mesma, da energia espiritual. O espírito tende a transformar o espírito, e transforma-o. o resultado é misterioso. O resultado da escrita, não (HELDER, 2013, p. 78-79).

O poeta propõe-se a refletir sobre os motivos de escrever, há uma relação com o silêncio, mas o fato de escrever sobre o silêncio não significa que seja um modo de alcançá-lo, o silêncio é sempre uma busca constante na escrita poética, a escrita também pode ser semelhante à morte, mas não representa a morte em si. Pode-se ainda escrever por uma ilusão criminal, a crença de que a palavra vai atingir mortalmente o mundo, de que a palavra é mortal, é assassina, mas não é possível esgotar o seu sentido na escrita, a palavra se renova constantemente, ela dá a ver novos sentidos, ela é mutável e permite transformações. A escrita permite uma liberdade, ela livra o escritor da melancolia, ela

revela que é possível construir um novo mundo, que é possível dar novos sentidos às palavras, a relação da escrita com a metamorfose é muito próxima:

(feixe de energia)

Eu pergunto se o poeta cria as coisas, pergunto se as reconhece, ou então se as ordena.

Sei que há este intento: o da relação, segundo uma forma básica, entre a intensidade pessoal e a intensidade do mundo. (...)

Porque o que se vê no poema não é a apresentação da paisagem, a narrativa das coisas, a história do trajecto,

mas,

um nó de energia como o nó de um olho ávido,

um modelo fundamental do poder,

de alimentação.

E aí, como num instante ou precipitação ou extremo, a morte ataca o poema, o corpo em circunstância de poema,

o mundo com rosto de poema,

numa fuga, raptos fulgor,

um feixe de energia que se pensa como mundo,

a força de uma acção no imaginário. Toda a atenção,

o tempo todo, a vida.

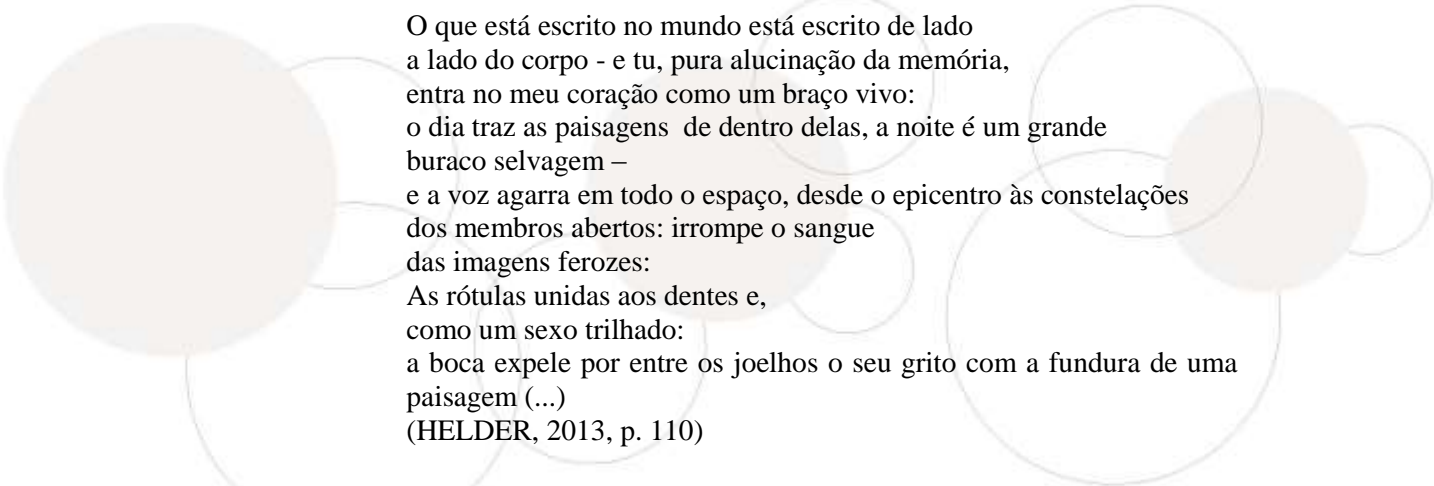
(HELDER, 2013, p. 131-132).

No texto acima, percebemos a inquietação do poeta ao refletir sobre o processo de criação, não se sabe ao certo se o poeta cria as palavras e as coisas, se as reconhece ou se as ordena. O que o poeta sabe é que há uma relação entre a intensidade pessoal e a intensidade do mundo, a poesia se constitui então como resultado dessa relação, desse envolvimento. O poeta reflete também sobre as imagens que o poema revela, e afirma que o que vê não são paisagens, mas sim um nó de energia, o que se encontra no poema é a energia, essa é a corrente de movimento que perpassa toda obra herbertiana, o poema é um modelo de poder, de alimentação. No fim do texto “feixe de energia”, há o ataque da morte, o poema é destruído, o corpo do poema e o mundo que o envolve não existem mais, a criação do poema foi um feixe de energia, foi uma ilusão criminal, o que há é a escrita como assassinato, a morte perpassa todo o trabalho herbertiano.

Para o poeta, a escrita é corporal, a palavra ganha vida, ganha ritmos, movimentos, o processo de criação surge como uma potência viva, o poeta recorre aos órgãos, aos fluxos vitais do organismo para revelar que no processo criativo há uma presença corporal indispensável. Na poética de Herberto Helder, além da presença do

corpo, há outros elementos que participam deste processo criador, o erro e a morte aparecem na obra, e o erotismo, a violência e a antropofagia também vão surgir como vetores de força essenciais para a criação poética. O trabalho de escrita hebertiana não se distancia da violência, não deixa de ser uma destruição da ordem, uma ruptura com as formas clássicas. A escrita é corpórea, e tudo que está relacionado ao corpo é uma potência viva, assim, a obra é um organismo vivo, e está sempre possibilitando transformações, tal como vemos em “Vox” abaixo:

(vox)



O que está escrito no mundo está escrito de lado
a lado do corpo - e tu, pura alucinação da memória,
entra no meu coração como um braço vivo:
o dia traz as paisagens de dentro delas, a noite é um grande
buraco selvagem –
e a voz agarra em todo o espaço, desde o epicentro às constelações
dos membros abertos: irrompe o sangue
das imagens ferozes:
As rótulas unidas aos dentes e,
como um sexo trilhado:
a boca expele por entre os joelhos o seu grito com a fundura de uma
paisagem (...)
(HELDER, 2013, p. 110)

A partir do título que o poeta dá ao texto, já podemos perceber a importância que ele atribui aos significados corpóreos, o texto escrito tem que possuir voz, o que está “escrito no mundo” deve estar “escrito de lado a lado do corpo”, e aparecem outras imagens vitais do organismo, o coração, o braço vivo. O poeta relaciona o processo de escrita com o processo corpóreo, um precisa necessariamente do outro. No decorrer do texto, surge o dia e a noite, e surge também um “grande buraco selvagem”, toda escrita é um orifício corpóreo, é sempre uma busca incessante, nunca se consegue chegar ao fundo do buraco, o trabalho de criação permite que esse buraco esteja sempre aberto, e ele é selvagem, o processo poético envolve necessariamente uma violência, pois na criação há uma destruição implícita, há uma desorganização do corpo, das palavras, o que há na poesia é a deformação desses elementos, e isso não se distancia da violência.

No texto, ainda aparecem imagens que ratificam a importância do corpo nessa transformação da escrita. Há os “membros abertos”, há o fluxo mais vital do organismo,

o “sangue”, há mais marcas da violência, presentes na ação dos “dentes”, e neste trecho “a boca expele por entre os joelhos o seu grito com a fundura de uma paisagem”, o poeta mistura a imagem desesperada de uma comunhão às avessas entre todos os elementos vitais de sua poética, a boca, como órgão corporal, o grito, como voz, como potência, fundura; como o abismo de toda criação e paisagem, como cenário que norteia todo o espaço da criação poética:

(nota pessoal, extremamente)

ISSO torna-se como coisa, uma coisa.
Também como um animal, por vezes parece, há vezes; ou então uma coisa com pêlos: imóvel, luzente.
Uma coisa.
Redonda ao tacto, um momento. Nem quente nem fria.
Sem odor, coisa.
Uma espécie de vazio que treme.
No meio sempre. (...)
Um grito como silêncio, como coisa.
Como ideia, uma pata brilhante, animal, as garras brilhando. (...)
E há um buraco onde, que sorve dentro o que fora, e sorve o dentro todo, sem que velocidade. O dentro, que se reduz. Quase apenas um ponto, pequeníssima coisa que, ponto de aço, também carne, ou viva, carne, e essa dor, talvez, restaura.
(HELDER, 2013, p. 46-7)

Bataille (1929), num ensaio intitulado “O Informe”, propõe o abandono dos significados usuais das palavras em prol de uma nova significação, o que o autor deseja é que as palavras se libertem do peso do sentido e possam significar outras coisas; não se deve estagnar a palavra, ela deve ter liberdade para adquirir nova função. O informe é justamente o sem forma, mas, por ser sem forma, possibilita qualquer forma. Podemos pensar no informe como sendo similar a coisa, pois do mesmo jeito que o informe é o que possibilita novas formas, é o livre das estagnações, a coisa também é livre de estagnações, de definições, a coisa pode adquirir qualquer sentido, qualquer forma, por isso, a coisa torna-se elemento essencial na escrita herbertiana, por representar a brecha para a transformação, para a metamorfose.

Desta forma, é possível pensar no informe para entender o corpo na poética herbertiana, o corpo adquire esse caráter indefinido, deformador de todas as formas, o corpo passa a ser pensando em partes, como potência viva, isso permite ao poeta o vazio

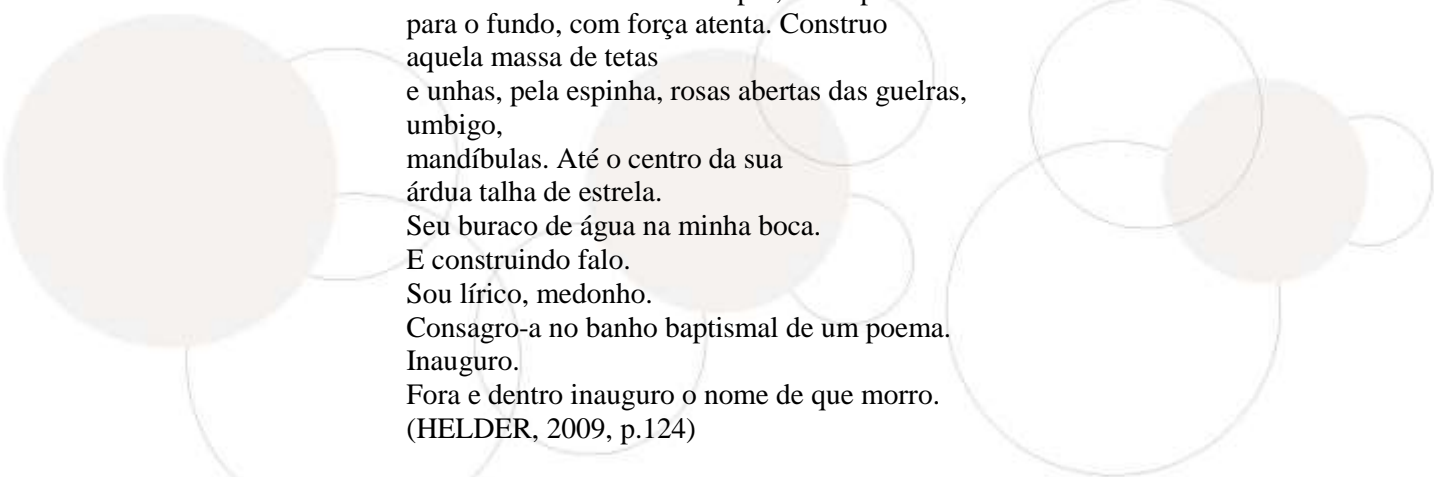
da forma, a brecha para qualquer forma. Há uma violência contra o corpo essencial para a construção de novos sentidos poéticos. Desta maneira: “a intensidade, a energia e a violência são motores essenciais para a construção da obra” (LEAL, 2006, p. 6).

Neste texto notamos também a escrita contínua que perpassa a obra herbertiana. As palavras não possuem uma ordem, não há um início nem um fim, tudo já começa de algo em movimento, “no meio sempre”, a escrita é um processo, é sempre uma busca no vazio, há a relação entre todos os elementos do mundo, há o “aço” que representa o elemento morto, e há “a carne” que representa o elemento vivo, tudo está em constante relação e renovação. Com isso, percebemos que o escritor não escreve para dizer algo, o intuito da criação não é a comunicação, o escritor é movido por uma potência criadora dentro do próprio abismo das palavras, dentro do vazio. A linguagem começa no nada, o silêncio é o espaço para a criação, o espaço. A escrita se constitui sempre por uma busca, nunca se esgota, o escritor escreve por constantemente querer falar e querer silenciar, ao escrever, ele só se depara com o abismo da linguagem, e isso o impulsiona a continuar no processo criador, afinal, a criação nunca se esgota, é sempre contínua, e escrever só revela a grande medida do silêncio. Na poética de Herberto Helder o espaço que possibilita a criação é essencial, e este espaço precisa do vazio, precisa do buraco, esse abismo que irá dar significado ao trabalho poético, como pensa Blanchot:

Muitas vezes, atualmente, fala-se da doença das palavras, até nos irritamos com aqueles que as tornem doentes para delas poder falar. Talvez seja. Infelizmente, essa doença é também a saúde das palavras. O equívoco as dilacera? Feliz equívoco, sem o qual não haveria diálogo. O mal-entendido as desvirtua? Mas esse mal-entendido é a própria possibilidade do nosso entendimento. O vazio as penetra? Esse vazio é seu próprio sentido. (BLANCHOT, 1997, p.300)

Percebemos que o trabalho com a linguagem poética permite sair das dicotomias, da crença de que as palavras podem significar uma ou outra coisa, elas podem englobar vários sentidos, as palavras podem oferecer novos significados, essa diversificada função delas é o que permite todo o trabalho poético, as palavras permitem o abismo do silêncio e dos significados, e graças a esse vazio penetrante é que se torna possível construir literatura. Desta maneira, ratificamos que não há conclusão, o processo criador está em constante movimento. A escrita é uma busca incessante, e ela

sempre começa do meio, nunca há um início nem um fim, tudo está constantemente se reiniciando, a escrita é um fluxo contínuo, por isso o abismo, o buraco, o silêncio, são tão importantes. A escrita não se distancia do corpo, a criação é corpórea:



Gárgula.
Por dentro a chuva que a incha, por fora a pedra misteriosa
que a mantém suspensa.
E a boca demoníaca do prodígio despeja-se
no caos.
Esse animal erguido ao trono de uma estrela,
que se debruça para onde
escureço. Pelos flancos construo
a criatura. Onde corre o arrepio, das espáduas
para o fundo, com força atenta. Construo
aquela massa de tetas
e unhas, pela espinha, rosas abertas das guelras,
umbigo,
mandíbulas. Até o centro da sua
árdua talha de estrela.
Seu buraco de água na minha boca.
E construindo falo.
Sou lírico, medonho.
Consagro-a no banho baptismal de um poema.
Inauguro.
Fora e dentro inauguro o nome de que morro.
(HELDER, 2009, p.124)

O poema dá a ver a criação poética. As imagens presentes sugerem um processo violento de construção, de transformação de uma estrutura bruta em poema. O poeta diz: “pelos flancos construo/a criatura” e “construo/aquela massa de tetas/e unhas”. No processo de construção, o poema vai ganhando corpo, o poeta se refere a ele com características corporais “flancos”, “tetas”, “espinhas”, e percebemos que esse verso “seu buraco de água na minha boca”, marca o encontro conturbado entre o criador e a criatura, e este encontro acontece entre dois buracos, dois vazios.

No decorrer do poema, percebemos a relação conflituosa, o nascimento deste novo ser é conturbado, há uma destruição neste processo criativo. A relação entre o dentro e fora também aparece como marca da criação, estes dois polos vão se unir no instante da criação do novo ser, o que fazia parte do interior do poeta vai ganhando vida e se libertando, e no fim, o poeta anuncia o batismo, o nascimento do novo poema, e “fora e dentro inauguro o nome de que morro”. Assim, após consagrar o novo poema

em um batismo, o poeta o liberta, lhe dá autonomia, mas para o poema nascer, o poeta precisa morrer, essa imagem do poema ganhando vida repassa a poética herbertiana, como afirma Martelo: “A imagem do criador assassinado pela obra atravessa a poesia de Herberto Helder” (MARTELO, 2009, p. 153).

A respeito da morte do autor, Blanchot (1997) propõe o nascimento do escritor no mesmo instante da obra: “o escritor só se encontra, só se realiza em sua obra; antes de sua obra, não apenas ignora o que é, mas também não é nada. Ele só existe a partir da obra.” (BLANCHOT, 1997, p.293). Assim, o escritor e sua obra nascem juntos, o autor só pode existir a partir do nascimento de sua criação literária.

Barthes (2004) dialoga com Blanchot (1997) ao discutir o papel do escritor, principalmente no que concerne à sua morte. A escrita é a destruição de toda a voz: “a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa” (BARTHES, 2004, p.1). O ato de escrita envolve a perda da identidade do autor, a linguagem que surge desse processo passa a ter autonomia sobre o que revela. A identidade não remete mais a quem concretizou as palavras, mas àquele que tomou as palavras para si, o texto escrito. O autor entra no domínio da própria morte e a escrita surge; nesse processo há uma transformação, a autoria do texto escrito não pertence mais ao autor, e sim ao leitor, o poder da interpretação do texto é deslocado a quem vai revivê-lo, aquele que o lê, como vemos novamente na obra herbertiana:

(em volta de)

(...) Ninguém acrescentará ou diminuirá a minha força ou a minha fraqueza. Um autor está entregue a si mesmo, corre os seus (e apenas os seus) riscos. O fim da aventura criadora é sempre a derrota irrevogável, secreta. Mas é forçoso criar. Para morrer nisso e disso. Os outros podem acompanhar com atenção a nossa morte. Obrigado por acompanhar a minha morte.

Nada fornece qualquer garantia a ninguém. Existimos em suspensão. Há muitas maneiras de respirar e deixar de respirar. Temos os nossos ritmos. É preciso viver e morrer com eles.

(HELDER, 2013, p. 67).

A partir desse texto, percebemos que o processo de criação é pessoal, o fim do autor é certo, a derrota faz parte do processo, mas, mesmo com a destruição sendo o seu fim, o autor precisa criar. Para morrer por meio da criação e na sua própria criação. Os

outros, os leitores, os que depois serão envolvidos no processo criativo, não podem fazer nada, só acompanhar a morte do autor. O poeta reflete ainda sobre a instabilidade do mundo, não há garantias para nada, tudo existe em constante suspensão, permitindo por isso a metamorfose, a transformação.

Na mesma linha do pensamento herbertiano, propondo a morte do autor em prol do leitor, Foucault (2001) reflete sobre o desaparecimento do sujeito que escreve, a escrita é o lugar do sacrifício, não há mais autor: “trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, p.268). A escrita está intimamente ligada ao sacrifício da própria vida, há o apagamento do autor de forma voluntária e consciente. O autor aceita a sua morte em prol da obra literária.

Segundo Barthes (2004), o autor, em proveito da escrita, restitui o seu lugar ao leitor. O autor nasce com o texto e morre nele, a voz que emerge do texto não depende de quem escreve, mas de quem lê, o leitor torna-se o lugar da revelação, o lugar do saber, a unidade do texto não está na sua origem, no seu nascimento, mas sim no seu destino, o valor real da vida do texto quem pode dar é quem o lê, quem o vive: “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 2004, p.6). Nesta concepção, podemos entender que o leitor assume papel de destaque na compreensão do texto literário por ser aquele que irá dar o significado à obra, sendo assim, o autor precisa morrer diante do texto para o leitor poder nascer.

Conclusão

Desta forma, ratificamos a importância de a obra literária exercer esse caráter transformador na própria linguagem, e para essa transformação acontecer é necessário o contato com o outro, essa nova identidade adquirida por meio da obra deriva de um afastamento de si e de uma aproximação com o outro, nada é evidente por si só nem nada se sustenta de maneira isolada, o texto não sobrevive só do autor, ele necessita do leitor para lhe dar vida, para renová-lo.

A palavra precisa do labor poético para se transformar, para adquirir novos significados. O poema dá a ver essa transmutação da palavra comum em linguagem poética, antes do escritor a palavra não possui batismo, não possui vida, o escritor também não, ambos partilham da mesma solidão e sofrem metamorfose após o encontro poético, a nova palavra atinge o centro do poema, o coração, atinge o mais profundo. Há

uma relação entre a palavra, a coisa e a linguagem, o poema aqui aparece como corpo, indissociável das matérias corporais, o coração é o centro do corpo, é o que dá vida e é exatamente com ele que a palavra possui essa relação vital, a palavra poética também assume o coração do poema, o centro da essência.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. *A morte do autor*. Texto publicado em: O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. O informe Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Em: Documents, 1929.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. Em: *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. Em: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organizador: Manoel de Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298, 2001.

HELLER, Herberto. *O Corpo O Luxo A Obra*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2013.

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

MARTELO, Rosa Maria. Em que língua escreve Herberto Helder?. Em: *Diacrítica*. Braga, n. 23/3, p. 152-168, 2009.