

A tradução poética na obra de Herberto Helder

Rafaella Dias Fernandez

Universidade Federal do Pará

Resumo: A obra de Herberto Helder é muito vasta e inclui trabalhos de poesia e tradução. Nota-se que em sua poética há uma relação íntima entre essas duas vertentes, tanto a poesia como a tradução surgem com uma potência erótica fundamental para a criação. A tradução está intrinsecamente relacionada à criação, tal como se percebe no modo peculiar de o poeta nomear esse trabalho “poemas mudados para português”. A poesia e a tradução instauram uma violência contra a linguagem, as duas deformam a língua, tirando-a do lugar-comum do sentido. Neste artigo, busca-se pensar a importância da liberdade na atividade de tradução, o que significa uma possibilidade de modificar a língua, criando um idioma poético. Assim, afirmamos a presença indispensável do erotismo e da violência como vetores construtivos da tradução e da criação, privilegiando como foco deste estudo os “poemas mudados para português” por Herberto Helder.

Palavras-chave: Erotismo; Poesia; Tradução; Violência; Criação

Abstract: Herberto Helder’s writings are very extensive and include works of poetry and translation. It is noticeable in his way of writing a close relationship between them, poetry and translation both emerge as a fundamental erotic force in creation. The translation is intrinsically related to creation, as we perceive in the peculiar manner the poet names this process: “poems changed to Portuguese”. Poetry and translation promote violence against the language - both of them deform it, taking it from the commonplace of meaning. In this paper, we think about the importance of freedom in translation’s activity, which means a possibility to modify language and to create a poetic idiom. In this way, we search for the indispensable presence of eroticism and violence as constructive vectors of translation and creation, in this study focusing on Herberto Helder’s “poems changed to Portuguese”.

Keywords: Eroticism; Poetry; Translation; Violence; Creation

A obra do poeta português contemporâneo Herberto Helder é bem vasta e as atividades de criação, bem como as de tradução, representam vertentes de seu trabalho literário. O erotismo assume lugar de destaque em ambas e é possível perceber que há alguns vetores de força que englobam essa potência erótica na sua poética e que são fundamentais para a construção da obra. Pode-se referir como exemplo a relação imprescindível entre o erotismo e o corpo, principalmente no que diz respeito aos órgãos vitais, sexuais, e aos fluídos corporais.

A poética erótica em Helder desdobra-se em outros temas, como a criação, pois ela é interligada ao corpo e depende do mesmo para acontecer. Em sua obra notamos também um interesse em pensar a linguagem, pois ele busca criar uma relação muito próxima entre a tradução e a criação poética, ambas vertentes fundamentais da língua. No caso da atividade tradutória, percebemos que ela está diretamente ligada à criação, o próprio ato de nomear esse trabalho já revela isso, pois a expressão empregue por Herberto Helder é “poemas mudados para português”. Esta forma peculiar de nomear o trabalho tradutório ratifica a criação literária, pressupondo a autonomia do tradutor e transformando o trabalho de tradução em um ato criativo.

Herberto Helder possui uma visão muito específica sobre o ato de traduzir, pois na sua obra percebemos que a tradução aproxima-se da criação. Transpor um poema estrangeiro para a língua materna envolve transformações de sentido, de forma; essa transposição implica movimentos de deslocamentos sintáticas e semânticas, o que relaciona a tradução diretamente à ideia de metamorfose.

Da mesma forma que Herberto Helder defende a autonomia do tradutor e a importância da tradução, o pensador mexicano Octavio Paz reflete sobre a tradução, especificamente a de poesia. Para ele: “O poema é uma totalidade viva, feita de elementos insubstituíveis. A verdadeira tradução não poder ser, portanto, senão uma recriação” (Paz 1982: 55). Como vimos, Paz acredita que cada poema é único e carrega em si sua própria totalidade. Assim, no que concerne à tradução de poesia, ele propõe não ser possível a mera transcrição das palavras, visto que nessa tarefa já existe a recriação: traduzir poesia é recriar a poesia.

Não há uma teoria herbertiana sobre a tradução, porém é possível perceber a relevância e o lugar de destaque dessa atividade ao estudar as suas obras. A esse respeito, cito Maria Etelvina Santos: “Apesar de não haver em Herberto Helder uma teoria sistemática da tradução, existem, no entanto, no conjunto da sua obra, bastantes momentos que nos permitem traçar as linhas fundamentais de uma poética da tradução” (Santos 2000: 7). Sendo assim, analisaremos alguns pontos principais no que concerne à tradução e à tarefa do tradutor dispostos em sua obra.

Para o poeta, a tradução é um processo criador e possibilita a criação de uma nova obra. O tradutor, ao realizar sua tarefa, deixa marcas no novo texto, criando assim uma obra que diverge da existente em língua estrangeira. Não há como o tradutor literário ser neutro, há marcas do outro na sua escrita, mas ele também sempre deixa as suas marcas no texto traduzido. O tradutor precisa se distanciar do que é considerado particular, do que o restringe, e se aproximar do outro, que emerge na figura do estrangeiro. O próprio é constituído a partir dessa relação com o outro, não há como saber os limites da língua materna se o tradutor não sair dela; ele só terá a dimensão de sua própria língua ao passar pelo desconhecido. Tudo indica que, no caso de Herberto Helder, a tradução possibilita um encontro entre línguas e culturas diversas para a construção de um idioma poético, que não pertence nem à língua materna nem à língua estrangeira, mas que deriva dessa relação turbulenta entre ambas.

A escrita herbertiana é construída segundo a ideia constante de transformação. Essa é a lei que presidirá a todo o trabalho poético e tradutório, como o próprio poeta nos revela no célebre conto “Teoria das cores”, em que narra a história de um pintor que estava desenhando um peixe que ele acreditava ser vermelho, porém no processo de passar o que estava vendo para o quadro, o peixe mudou de cor. Assim, a mudança aconteceu no momento em que o pintor ia concretizar uma imagem fixa no quadro, o que, na verdade, não existe, já que a realidade está em constante transformação. Ao pensar que o peixe era uma estrutura inalterada, o próprio peixe mostrou ser instável, ser flexível a outras condições:

Ao meditar sobre as razões da mudança exatamente quando assentava na sua fidelidade, o pintor supôs que o peixe, efetuando um número de mágica, mostrava que existia apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era a lei da metamorfose. (Helder 2013a: 21-2)

Para Herberto Helder a metamorfose está identificada ao princípio da criação, os seres e as coisas estão sofrendo constantes modificações, não há elementos fixos, a matéria poética é maleável e permite transformações; por isso, o tradutor deve permitir-se a liberdade, deve compreender que nenhuma obra é imutável, sendo que a fidelidade deverá corresponder à liberdade, à autonomia de recriar uma obra e modificá-la. Acerca dessa problemática, Maria Etelvina Santos afirma: “a poesia de Herberto Helder se orienta por um fazer poético que sempre é o da deambulação, da revisitação da própria obra, no sentido de uma busca constante cujo objetivo consiste em dar a ver o que existe de mais profundo e elementar em cada homem” (Santos 2000: 1). O poeta pratica constantemente essa revisitação à própria obra, essa auto-transformação, ratificando assim a maleabilidade e a instabilidade do poema em decorrência das mudanças do mundo.

No prefácio de *O Bebedor Nocturno*, Helder reflete sobre a tradução, comparando a vida do poliglota e a do poeta-tradutor que desconhece as línguas. O cotidiano do poliglota é animado por transformações e movimentos de deslocamentos, mas, por trás disso, ele possui um desespero surdo, pois busca uma unidade perfeita entre as línguas, e essa união não existe:

Já me aconteceu imaginar a vida acrobática e centrífuga de um poliglota. Suponho o seu dia a dia animado por um ininterrupto movimento de deslocamentos, transmutações, permutas e exaltantes caçadas de equivalências, sob o signo da afinidade. Vive das significações suspensas, da fascinação dos sons que convergem e divergem - e há nele decerto um desespero surdo, pois que na desunião dos idiomas busca a unidade improvável. (Helder 2013b: 68)

Como contraponto ao poliglota, há o poeta que desconhece os idiomas; Helder vê nisso a sua vantagem para traduzir e chega a uma possível 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. O tradutor deve ter liberdade para modificar as palavras, e, se ficar preso às

normas linguísticas de cada idioma, não conseguirá divagar pelo poema, por isso os conhecimentos linguísticos nem sempre são importantes:

Quanto a mim, não sei línguas. Trata-se da minha vantagem. Permite-me verter poesia do Antigo Egípto, desconhecendo o idioma, para o português. Pego no *Cântico dos Cânticos*, em inglês ou francês, como se fosse um poema inglês e francês, e, ousando, ousou não só um poema português como também, e, sobretudo, um poema meu. [...] O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projectivo. Não tenho o direito de garantir que esses textos são traduções. Diria: são explosões velozmente laboriosas. (Helder 2013b: 68-9)

O labor do tradutor-criador implica modificar o poema, transformá-lo conforme seus afetos pessoais. É como se o poema tivesse determinadas qualidades físicas – temperatura, velocidade, saturação, pressão – com as quais o tradutor deve se preocupar e que são mais importantes que as simples equivalências de sentido. A tradução de textos literários permite essa relação corporal com a matéria:

O meu labor consiste em fazer com que eu próprio ajuste cada vez mais ao meu gosto pessoal o clima geral do poema já português: a temperatura da imagem, a velocidade do ritmo, a saturação atmosférica do vocábulo, a pressão do adjetivo sobre o substantivo. (...) E agora, que já disse tudo, digo que não gosto de justificações. A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia aqueles poemas o mais livremente que puder. (Helder 2013b: 69)

Em uma breve análise desse prefácio, observa-se que, para Herberto Helder, o poema traduzido já não é mais uma tradução, é poesia em língua portuguesa. O labor com a língua estrangeira é tão subversor, tão transformador, que o que emerge no idioma poético é uma inovação, algo que diverge em relação ao original. O tradutor-criador que escolhe aventurar-se em outra língua deve se preocupar com a criação, a regra é ter liberdade poética.

O poeta também acredita que há razões para o tradutor escolher traduzir uma determinada obra, sendo que uma delas é o amor: “O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projectivo” (Helder 2013b: 69). Dessa forma, a escolha do tradutor é uma espécie de declaração de amor ao poema original, a fidelidade à obra estrangeira não importa, não é determinante na tradução literária, o que está em jogo é a

possibilidade de recriar o poema, de modificar as línguas, mantendo aquele mesmo amor que impulsionou o tradutor na sua escolha. Pode-se supor também que o amor se revela na possibilidade de trazer para a língua materna esse sentimento sentido no território estrangeiro. A nova obra surge então como uma oferta de amor, como uma doação a um novo público, um gesto afetuoso de partilha.

Por outro lado, traduzir é também modificar a língua materna. Nesse sentido, vê-se uma reflexão do poeta no comentário sobre a tradução do poema “A criação da lua”, dos caxinauás, publicado no livro *Ouolof*. Herberto Helder critica a tradução do autor francês Ducharte, pois o francês se preocupou em traduzir o glossário do poema e seu resumo em prosa, ele não teve a preocupação de trabalhar com os ritmos e as imagens. Por isso, o poeta português propõe fazer uma tradução do poema em que seja possível perceber o ritmo dos caxinauás, os movimentos da língua, as imagens e a velocidade poética:

Este poema pede para explicar-se. Pois então que se explique, naquilo em que pode explicar-se. Começamos por adaptar uma versão francesa de P.-L. Ducharte [...] para ver que Ducharte se contentara afinal com traduzir, fornecendo-lhe uma forma poemática plana, o resumo em prosa que remata o escrito de Capistrano. Menor, tudo isto, pois se a soberba fala proferida pelos índios Caxinauás suscita questões, e suscita-as, não são estas, de facto menores: suscita as questões melindrosas [...] e tudo o que implica a linguagem em movimento [...]. (Helder 1997: 43-4)

Nota-se que o trabalho de Ducharte foi o da adaptação, ele não se permitiu transformar a língua materna, e é isso que está em jogo na tradução, a possibilidade de modificá-la. A tradução, tal como Herberto Helder a entende, é constantemente marcada por uma busca incessante de relação entre as línguas, não por equivalências e semelhanças. A boa tradução permite a renovação da língua materna em prol de um bem maior, o poético:

A obra magnífica estava já feita pelos índios Caxinauás: só era necessário que imperceptivelmente se movesse para dentro de um espaço idiomático (o que já fora efectuado por Capistrano) e rítmico nossos, e esperar que, lá dentro, conservasse a vitalidade e o esplendor. Acertar, através do erro feliz e de uma invenção de movimento, com a potência directa natural da poesia. (Helder 1997: 45)

Esse comentário do poeta ratifica a importância da criação na tradução: o tradutor deve ser livre para poder modificar as línguas. Por isso, Herberto Helder teve que brincar com a língua portuguesa, teve que transformá-la para manter a essência do poema. No final da explicação, Helder nos dá uma possível definição do que seria a tradução: “Acertar, através do erro feliz e de uma invenção de movimento, com a potência directa natural da poesia” (Helder 1997: 45). A tradução é o acerto por meio do erro feliz, o tradutor deve aceitar que sempre faltará uma palavra ou expressão, há uma barreira no território estrangeiro que o poeta não conseguirá ultrapassar. Há também barreiras linguísticas que não podem ser apagadas, a tradução é o embate entre duas línguas e culturas e o poema traduzido é fruto da relação conturbada e necessária com o outro.

Para Herberto Helder, o contato com o outro é fundamental para a construção do idioma poético. O autor mudou para português o poema “Sobre tradução de poesia”, do poeta polaco Zbigniew Herbert. Na tradução-criação desse poema, publicado no livro *Ouolof*, podemos ver metaforicamente a reflexão sobre o ofício do tradutor e a crença na possibilidade da tradução de poesia:

- Sobre tradução de poesia –

Zumbindo um besouro pausa
 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: 45)

A partir desse poema é possível fazer algumas considerações sobre a tarefa de traduzir poesia. É possível pensarmos metaforicamente nas imagens presentes no poema e inferirmos que o besouro pode ser relacionado ao tradutor. A primeira ação 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, rompe essa barreira e ultrapassa os limites da língua. Assim, a busca pelo poético no estrangeiro não se dá sem um rompimento com a língua materna.

Depois do 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, inferindo-se que o tradutor conseguiu realizar a sua tarefa, a de transpor para a língua materna o mais importante no contato com o estrangeiro: a potência 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, pois carrega em si um novo elemento, assim como o texto-flor que o tradutor invade também não permanece intacto, pois parte de sua poética é usurpada.

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. Nas palavras de Silva: “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: 66). A tradução é então entendida como uma penetração no texto alheio, por isso essa relação não pode ser pensada como passiva. Trata-se de um processo violentamente ativo, pois se observa uma ruptura presente nos dois lados.

A tradução revela que a violação no contato com o outro é essencial para a criação. Acerca desse assunto, Marcelo Jacques de Moraes afirma: “O que a tradução poética em particular nos permite experimentar de maneira exemplar é que a experiência da tradução jamais é isenta de violência” (Moraes 2013: 80). Conclui-se que a violência é parte essencial no processo de construção da alteridade, a descoberta do próprio pelo viés do estrangeiro só acontece por uma violação da língua materna.

A violência perpassa toda a obra herbertiana e o poeta entende a criação correlacionada à destruição, à ruptura do que já está estabelecido. O poema e a tradução se constroem por uma desorganização das formas e das palavras, como se vê no poema abaixo do livro *A Faca não Corta o Fogo*:

A acerba, funda língua portuguesa,
Língua-mãe, puta de língua, que fazer dela?
Escorchá-la viva, a cabra!
Transá-la?
Nenhum autor, nunca mais, nada,
Se a mão térmica, se a técnica dessa mão,
Que violência, que mansuetude!

Que é que se apura da língua múltipla:
Paixão verbal do mundo, ritmo, sentido?
Que se foda a língua, esta ou outra,
Porque o errado é sempre o certo disso. (Helder 2008: 170)

Percebe-se que, apesar da insatisfação do poeta com a língua portuguesa, há o reconhecimento de que esta é uma língua múltipla, já afetada com as transformações. Assim, é possível inferir que a noção de língua isolada é uma utopia, não há como pensar em um idioma intocável, sem contatos exteriores. No poema, notamos a indagação acerca do idioma materno: o que fazer dentro da própria língua?

Após indagar, o poeta conclui: “Que se foda a língua, esta, ou outra”. Nesse sentido, podemos inferir que nenhuma língua é suficiente para produzir o idioma poético, por isso há uma necessidade constante de renovação, de transformações dentro da língua materna e em outras línguas. Assim, em outro poema do livro *A Faca não Corta o Fogo*, o poeta escreve: “e quem não queria uma língua dentro da própria língua?”. A língua é a mãe e a puta, a relação é paradoxal, ela representa simultaneamente a destruição da escrita e também a única possibilidade de criação. Por isso a língua é múltipla, uma nova língua surge a cada novo gesto de escrita e o poeta quer destruir qualquer língua que o prenda. A respeito disso, cito Izabela Leal: “Escrever, assim como traduzir, é desdobrar a potencialidade da língua, violentando-a, tornando-a uma bilíngua” (Leal 2013: 55).

A violência surge como ação fundamental para a construção do idioma poético. A tradução e a poesia são construídas através do contato violento com o outro, ambas não conseguem nascer nem sobreviver isoladas; a poesia precisa do leitor para lhe dar a vida e a tradução também precisa do trabalho do tradutor para poder surgir e perdurar no meio das mudanças e das transformações da linguagem.

É necessária a ruptura com o sentido usual da palavra para um novo sentido poder surgir, assim como é preciso haver deformação do corpo para que nasça um novo ser. Essa ambiguidade aparece de forma recorrente na obra de Herberto Helder, visto que uma das bases de sua poética é o paradoxo. Nesse sentido, inferimos que o paradoxo e a violência são elementos essenciais do processo criativo herbertiano, seja nos poemas ou nas traduções, tal como se vê abaixo no poema-tradução retirado do livro *As Magias*:

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: 34)

Nota-se o interesse de Herberto Helder pelos povos primitivos e pelo tema da violência, e, como o próprio título nos revela, trata-se de um poema sobre canibalismo. O poema apresenta um ritual antropofágico, muito comum nos povos primitivos. Nesse ritual sangrento estão presentes imagens de destruição do corpo, depois o cozimento das partes. A respeito da potência de energia que existe nessas ações, citamos uma reflexão de Silvina Rodrigues Lopes:

Tal como a linha, o nó, a ferida são matérias ou efeitos visíveis de operações como coser, atar, cortar, através das quais os corpos organizam os seus processos de trocas, de união, de atracção e de repulsa, assim o corpo do poema nos surge como uma relação entre versos dotados de uma energia [...] correspondente à ideia de poema como organização diferencial de forças-sentidos que produz ou despoleta ressonâncias, rompendo a superfície e abrindo-a a uma continuidade subjacente. (Lopes 2003: 24)

O ritual antropofágico consiste em devorar o outro para absorver o que ele tem de melhor. Na ingestão do corpo alheio há um processo de troca de energias, quem devora o organismo do outro almeja transferir para si a força alheia. Podemos perceber que no

poema a parte do corpo mencionada no ritual é o crânio, que representa todo o poder do ser humano, todas as suas virtudes e forças.

O tema da devoração e da absorção 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 e 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: 7). A destruição nem sempre é do corpo do outro, às vezes o corpo próprio passa por essa deformação, como se vê em mais uma tradução presente em *As Magias*, dessa vez um poema de Stephen Crane:

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: 35)

Nesse poema “mudado para português”, percebemos uma imagem clara de violência, mas se trata da violência de um sujeito contra o seu corpo. A “criatura” está comendo o próprio coração, e, ao ser questionada sobre o gosto, responde que é amargo, mas que gosta “porque é o meu coração”. A criatura está praticando uma autofagia, uma auto-devoração, ela poderia estar comendo outro coração, mas quis comer o seu. Podemos dizer que Herberto Helder é um exemplo de poeta que pratica uma espécie de ritual de auto-devoração: no decorrer das décadas ele modificou várias de suas obras e isso revela um gesto de destruição da própria obra. Ao fazer isso, 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.

Na obra de Herberto Helder não há teorias nem definições, percebemos os lugares de força na sua escrita através de seus gestos. No caso da tradução, vimos que por meio da sua escrita poética ele esboça algumas reflexões, revelando a importância da liberdade. Na concepção herbertiana, a tradução é criação, e o tradutor deve alterar a obra conforme o seu desejo, instaurando-se assim na posição de autor. A tradução criativa também permite ao tradutor o olhar sempre renovado em relação à própria língua.

Tradução e poesia compõem, juntas, a obra poética de Herberto Helder. Vemos que há uma relação íntima entre ambas, as duas se consolidam como tarefas fundamentais que envolvem a linguagem. A tradução rompe, e ao mesmo tempo assinala, as barreiras entre as línguas, da mesma forma que a poesia instaura uma deformação das palavras.

Por fim, ratifica-se que o fazer poético de Herberto Helder é o da busca constante. A poesia nunca encontra o seu fim, a sua finalidade é justamente o processo contínuo. A escrita não cessa nunca e o que impulsiona o labor do poeta e do tradutor é a possibilidade sempre renovada de transformar a língua, apontando para um horizonte de imprevisibilidades. A incerteza em relação ao que está por vir é a única certeza de quem escreve.

Bibliografia

Bataille, Georges (1929), *O Dedão do Pé*, Tradução de João Camillo Pena e Marcelo Jacques de Moraes, in Documents n° 6 de décembre 1929, Paris.

Helder, Herberto (2008), *A Faca não Corta o Fogo*. Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2010), *As Magias*. Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2013a), *Os Passos em Volta*. Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1997), *Oulof*. Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2013b), *Photomaton & Vox*. Lisboa, Assírio & Alvim.

Leal, G. G. Izabela (2006), *Corpo, Sangue e Violência na Poesia de Herberto Helder*, Rio de Janeiro, Zunai.

-- (2013), Um beijo de línguas: as metáforas eróticas da tradução, in *No Horizonte do Provisório: Ensaios sobre Tradução*, Rio de Janeiro, 7Letras, p.55-64.

Lopes, Silvina Rodrigues (2003), *A Inocência do Devir – Ensaio a partir da obra de Herberto Helder*, Lisboa, Vendaval.

Moraes, Eliane Robert (2012), *O Corpo Impossível*. São Paulo, Iluminuras.

Moraes, Marcelo Jacques de (2013), A experiência, em poesia e em tradução: partilha (s), lugar (es), comum (s), in *No Horizonte do Provisório: Ensaios sobre Tradução*, Rio de Janeiro, 7Letras, p.77-84.

Paz, Octavio (1982), *O Arco e a Lira*, Tradução de Olga Savary, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

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

Silva, Marco André Fernandes (2012), “Entre a tradução e a criação: Herberto Helder e os Poemas mudados para português”, *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, Brasília, v.5, n°1, p. 59-67.

Rafaella Dias Fernandez é doutoranda em Estudos Literários, no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. As suas áreas de interesse são, sobretudo, poesia, criação, erotismo, violência e tradução. Atualmente prepara uma tese sobre a correspondência entre o livro da antropóloga Betty Mindlin *Moqueca de Maridos – mitos eróticos indígenas* e a literatura erótica de Georges Bataille.