

CORPO E LINGUAGEM, TRADUÇÃO E ORIGEM

Luciana Brandão Carreira
Email: lucianabrandaocarreira@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/5056614008350803>

RESUMO

Acompanharemos Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol naquilo que eles ensinam quando o tradutor, também poeta, é o criador de uma nova linguagem, experiência em que a sua própria obra se transforma, sensível ao instante estrutural de abertura e entrada no campo do Outro. Tempo que atinge a língua materna, que de tanto deformá-la, fá-la estrangeira.

Palavras-chave: corpo, linguagem, tradução, Ato poético, língua materna.

Traduzir é uma experiência de passagem, uma passagem pelo poético, ato criativo por definição, travessia em cujas bases situamos o erotismo, este que tem na violência de seus meios a potência que inaugura a vida, quando a morte e o amor engendram o Novo numa estrutura em permanente estado de devir. A realização do fazer poético implica, portanto, na passagem de um lugar a outro, movimento entre posições que se dá numa temporalidade muito particular, em que a mutabilidade de um texto retroage sobre o seu antecessor, gesto que atualiza e subverte a matriz original, o poema de onde se partiu, em cujas consequências podemos situar os rearranjos manifestos do corpo na relação com a linguagem que o constitui, o poema onde se chegou.

Com Sigmund Freud aprendemos que a linguagem é fundamento do corpo e que o corpo fala e se inscreve a partir de um outro, nessa perspectiva em que a escrita produz um lugar de alteridade. Com Walter Benjamin, aprendemos que a tradução permite a continuação da vida das obras, a renovação do texto original de onde se partiu, pois “nelas [nas traduções] a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2001, p. 195), pois o desdobramento que a vida da obra alcança no curso (não-linear) da história se deve à

insurreição de uma potência desagregadora do presente, ato produtor de uma torção dos paradigmas que alicerçam os saberes canônicos, exigência contínua de criação que escapa a qualquer pré-determinismo. Trata-se de uma renúncia à busca de semelhanças entre as línguas no campo do significado que as pré-determine, numa violação que é franca abertura à intensidade geradora de surpresas semânticas, de variabilidades na forma, mas também de timbre e ritmo. Essas deformações se passam sempre na tensão de um limite, pois não se trata, nessa tarefa, por mais que esta seja a intenção do *tradutorpoeta*, de uma ruptura absoluta com a língua materna. Caso assim se fizesse perder-se-ia o fio sobre o qual a língua nova se inscreveria, eis o “imenso perigo primordial de toda tradução”, diz Benjamin, posto que esse rompimento aprisionaria o tradutor no Silêncio abissal, pois nada existe fora do campo da linguagem senão a Morte.

Nessa trilha, acompanhamos Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol, poetas portugueses que se dedicaram a traduzir a obra de outros poetas, relançando-os na tradição, numa experiência que também culminou por transformar, no âmbito particular, as suas respectivas obras.

Maria Gabriela Llansol, além de escritora, foi uma grande tradutora. Traduziu para o português diversos poetas, dentre os quais, Flaubert, Wilde, Colette, Hölderlin, Verlaine, Rilke, Rimbaud, Apollinaire, Emily Dickinson e Virgínia Woolf. É também dela a tradução mais desconcertante para o português de *As Flores do mal*, de Charles Baudelaire, tamanha a ousadia empenhada nesse trabalho tradutório.

Na experiência de leitura que dele fazemos nos é possível sentir a força do arrebatamento, do que terá sido o encontro da tradutora com o texto de Baudelaire, o pulso empenhado na tarefa de bordejá-lo, em cingir o furo provocado no corpo da língua através dos seus efeitos de leitura, dos afetos despertados no corpo, sensações sem nome ou explicação, signos de pura potência derivados de um ato originário. Potência cujo vigor situa a tradução no campo da criação e dota o tradutor de uma autoria, movimento de passagem em que o tradutor se torna autor.

No que aqui interessa prosseguir, destacamos um trecho do posfácio escrito por Paul Valéry para essa obra, também usado como orelha do livro, onde na capa se lê “tradução de Maria Gabriela Llansol”:

Há nos melhores versos de Baudelaire uma combinação de carne e espírito, uma mistura de solenidade, de calor e de amargura, de eternidade e de intimidade, uma raríssima aliança da vontade com a harmonia, que os distingue dos versos românticos, como os distingue dos versos parnasianos (...) a verdadeira fecundidade de um poeta não consiste no número de seus versos, mas bem mais na extensão de seus efeitos. Só podemos julgar com o passar do tempo. Vemos hoje que a ressonância, passados mais de sessenta anos, da obra única e muito pouco volumosa de Baudelaire, preenche ainda toda a esfera poética, que está presente aos espíritos, é impossível de ignorar, reforçada por um número notável que dela derivam, que não são imitações, mas consequências. (VALÉRY *apud* BAUDELAIRE, 2003, p. 369)

Baudelaire trouxe o Novo para o seu tempo, a diferença provocada por seu estilo, um genuíno acontecimento através do exercício de sua poética, o que permitiu aos seus versos um acorde original “que os distingue dos versos românticos, como os distingue dos versos parnasianos” (BAUDELAIRE, 2003, p. 369). O projeto de leitura de Baudelaire, empreendido por Llansol, é uma resposta ao posfácio de Valéry, pois a tradução por ela empreendida não corresponde a uma imitação das formas do poeta traduzido, seu antecessor, tratando-se sim de uma poderosa consequência, da ressonante força poética do poeta que a precedeu. Ela faz renascer a obra em outras bases, em novo sopro, no seu próprio idioma poético, força desejante derivada de seu corpo. Trata-se de uma resposta, pois o tempo da resposta “é o instante em que, através do vazio do acontecimento, pressentimos o passado que na sua generosa mudez vem ao encontro da capacidade que temos de no-lo destinar”. (LOPES, 2012, p.62).

O trabalho de Maria Gabriela Llansol, entre deriva e invenção, cuja resultante é um texto novo, a sua tradução, nos é apresentado sem nenhuma introdução ou nota, jogando-nos de imediato no vazio, sem qualquer amparo.

Para T. S. Eliot (1921) a importância de um poeta somente pode ser atribuída se considerarmos a rede que este estabelece entre os textos e poemas do seu passado literário, para que, do contraste com os seus predecessores, seja possível tangenciar o lugar onde ele se inscreverá na tradição, as mudanças que a nova obra provoca na cena da literatura. Pois o surgimento de um novo estilo altera o valor das obras que o antecedem, assim como as obras dos poetas que lhes são precedentes interferem na

maneira como o novo se constitui. Entre presente e passado, tece-se uma tradição fora de continuidade, numa temporalidade não linear entre poetas, entre os vivos e os mortos.

Em "A tarefa-renúncia do tradutor" – texto escrito por Walter Benjamin para o prefácio à tradução que realizou dos "Quadros parisienses", de Baudelaire, publicado pela primeira vez em 1923 na Alemanha – o autor afirma que a tradução de uma obra literária não deve ter por objetivo a comunicação, o sentido, caso contrário ela deixará de fora o que mais importa, o poético. (BENJAMIN, 2001). Essa suspensão do sentido, caótica e cosmogônica, que tende à dispersão, ao desaparecimento de quem fala, caracteriza a abertura própria a toda experiência derivada de um Ato. Um ato que modifica, de um só golpe, tanto aquele que escreve quanto aquele que lê, ou seja, tanto a obra traduzida quanto a obra de quem a traduziu, num gesto de leitura que atualiza e subverte o poema original, ao passo que transforma o estilo com o qual o tradutor, também poeta, passa a escrever os seus poemas. O nascimento de uma linguagem outra, gênese inusitada, nos permite lembrar as considerações feitas por Silvína Rodrigues Lopes em seus estudos sobre a poesia:

o poema não é um simples artifício, um objeto fabricado de acordo com uma técnica apropriada, o poema é um acto que altera quem o escreve e quem com ele se relaciona, se quisermos, quem o lê. Nessa medida, é acto, não de um sujeito que domina e impõe uma orientação, um sentido, mas de uma existência que é afetada" (LOPES, 2003a, p. 39).

É nessa direção que apresentamos dois dentre os poemas de *As flores do Mal* traduzidos por Llansol que receberam, dela própria, duas versões: o poema *Correspondances* (BAUDELAIRE, 2003, p.38-39) e o poema *Les litanies de Satan* (BAUDELAIRE, p.272-281). Em virtude da extensão dos poemas e das suas respectivas traduções, deles apresentaremos apenas alguns trechos, para então salientarmos o estatuto dessa repetição, ocorrência bastante particular de retradução. Nesse exercício, eis Llansol na duplicação de seu próprio traço, numa insistência que parece visar a inscrição de um significante novo no discurso por via da produção de um ato que toca o real, ou seja, um ato poético. Como se não fosse possível decidir ou como se necessário fosse uma

segunda volta em torno do poema original de Baudelaire, para enfim dele o poema de Llansol se separar, para então um objeto se recortar e dele o novo poema cair.

No poema “*Correspondances*” ocorre pela primeira vez uma dessas duplas retraduições. Dele se tem inicialmente uma tradução semântica, onde se lê, logo abaixo do título, a expressão “versão literal”. 1

La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles	A natureza é um templo de pilares vivos Que deixam, por vezes, sair palavras confusas, O homem por aí passa, através de florestas de Símbolos
Qui l'observent avec des regards familiers.	Que o observam com olhares familiares.

Em seguida, sem que se repita o título do poema, lê-se “outra versão” 2, repleta de inversões e mudanças na sintaxe.

La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.	A Paisagem é um Alpendre de colunas vivas Que soltam palavras confusas, mas nem sempre, Florestas de símbolos com olhos compacientes Observam o humano que por ali transita.
--	---

Na “outra versão” do poema “*Les litanies de Satan*”, a ser lido abaixo, percebemos nitidamente a assimilação de um verso que se repete diferente a si mesmo. O verso “*O Satan, prends pitié de ma longue misère!*” é sorvido por Llansol, incorporado aos versos

1 Poema **Correspondances**, de Charles Baudelaire [versão literal], traduzido por Maria Gabriela Llansol. In: BAUDELAIRE, C. *As Flores do mal*. Tradução de Maria Gabriela Llansol e prefácio de Paul Valéry. Edição bilíngue. Lisboa: Relógio d'água, 2003, p. 38-39.

2 Poema **Correspondances**, de Charles Baudelaire [outra versão], traduzido por Maria Gabriela Llansol. In: BAUDELAIRE, C. *As Flores do mal*. Tradução de Maria Gabriela Llansol e prefácio de Paul Valéry. Edição bilíngue. Lisboa: Relógio d'água, 2003, p. 38-39.

antes traduzidos na primeira versão do poema, modificando, assim, a estrutura do poema como um todo. Eis a primeira versão do poema “*Les litanies de Satan*”:³

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits, Enseignes par l’amour le goût du Paradis,	Tu que até aos leprosos e malditos párias Ensinas por amor o sabor do paraíso,
---	--

O Satan, prends pitié de ma longue misère!	Satã, tem piedade da minha longa miséria.
---	--

O toi qui de la Mort, ta vieille et forte amante, Engendras l’Espérance, — une folle charmante!	Tu que da morte, tua velha e fiel amante, Geraste a esperança, uma loucura finamente imaginada,
--	---

O Satan, prends pitié de ma longue misère!	Satã, tem piedade da minha longa miséria.
---	--

A seguir, a “outra versão” do mesmo poema 4. Ao lermos as duas versões comparativamente, percebemos que o verso “*O Satan, prends pitié de ma longue misère!*” é desta vez incorporado, o que modifica a estrutura do poema.

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,	Tu que até aos leprosos e malditos párias
---	--

3 Poema *Les Litanies de Satan*, de Charles Baudelaire [primeira versão], traduzido por Maria Gabriela Llansol. In: BAUDELAIRE, C. *As Flores do mal*. Tradução de Maria Gabriela Llansol e prefácio de Paul Valéry. Edição bilíngue. Lisboa: Relógio d’água, 2003, p. 272-276.

4 Poema *Les Litanies de Satan*, de Charles Baudelaire [outra versão], traduzido por Maria Gabriela Llansol. In: BAUDELAIRE, C. *As Flores do mal*. Tradução de Maria Gabriela Llansol e prefácio de Paul Valéry. Edição bilíngue. Lisboa: Relógio d’água, 2003, p. 277-281.

Enseignes par l'amour le goût du Paradis,

Ensinas por amor o sabor do paraíso,
Tem piedade das minhas enfermidades
e taras

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

O toi qui de la Mort, ta vieille et forte amante,
Engendras l'Espérance, — une folle charmante!

Tu que da morte, tua velha e fiel amante,
Geraste a esperança, uma loucura
finamente imaginada,
Tem piedade da minha desesperança
galopante

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Em seu gesto de traduzir, o tradutor (também poeta) toca no limite do que é possível representar, acionando, em seu próprio corpo, os ecos de um dizer mítico, originário, por meio do qual atualiza uma experiência mortífera e decisiva, contemporânea ao tempo em que o ser falante sequer existia, *infans* sem corpo, em sua entrada vital no campo da linguagem. Campo o qual a partir de Jacques Lacan passamos a chamar de Outro cuja aproximação só nos é possível pelas bordas de um abismo, através dos ecos dos fragmentos sonoros do cântico da sonata materna, espécie de língua estrangeira e indecifrável, caótica porque não transporta sentido e nada quer-dizer. Transgredir a gramática que aprisiona as palavras aos seus respectivos códigos, libertando-as, é também reatualizar essa temporalidade, em que a língua materna é puro caos. Tal exercício efetiva a possibilidade de deformação necessária para a criação de um novo idioma, dos significantes poderem ganhar outros significados, repetidas vezes, tantos quantos forem os contatos com a alteridade, com o abismo existente no seio da linguagem, no choque com a língua estrangeira. Repetição que se multiplica diferente a si mesma, numa tensão constante entre vida e morte, sofisticado exercício que amplia o horizonte dos elementos sintáticos e semânticos da língua, levando-os ao seu máximo.

Em 1966 é publicado o livro *O bebedor nocturno* (2015a), no qual Herberto Helder reúne as primeiras traduções por ele realizadas. Os poemas escolhidos derivam de algumas passagens do Velho Testamento, poemas do antigo Egito, maias, astecas, poesia mexicana do ciclo nauatle, poemas árabes e arábico-andaluzes, japoneses,

esquimós e indochineses, entre outros. Em 1988, vinte e dois anos, portanto, após essa primeira empreitada como tradutor, surge o seu segundo livro de poemas traduzidos, chamado *As magias*, com versões de poemas africanos e indígenas, além de alguns poemas de D. H. Lawrence, Robert Duncan e Henri Michaux. Quase uma década mais tarde, já em 1997, o poeta e tradutor publica mais três livros inteiramente compostos de traduções: *Ouolof*, *Poemas ameríndios* e o *Doze nós numa corda*, os quais recebem do próprio Helder o nome de "poemas mudados para português". Quando no livro *Ouolof* Herberto Helder (1997b) redige uma nota a respeito da tradução de um poema dos índios Caxinauás, nomeado a "A criação da lua", ele revela o seu interesse pelas culturas primitivas ser gerado pela possibilidade de que, no decurso desse encontro, germine uma experiência capaz de provocar um "descentramento" estrutural, um desvio, uma transgressão libertadora que "desarruma" tanto o português quanto a língua com a qual ele se chocou.

Do descentramento de estrutura entre as duas línguas – captado como legitimidade poética – advém por si só uma força expressiva instantânea em português, um português desarrumado, errado, libertado, regenerado, recriado. A fala anima-se com uma energia material jubilante. É novíssima (...) Temos diante de nós uma poderosa dicção mítica, mágica, lírica, *transgredindo em todas as frentes a norma da palavra portuguesa*. Este transtorno faz-se ele mesmo e imediatamente substância e acção poéticas. (HELDER, 1997b, p. 44)

Concordamos com Izabela Guimarães Guerra Leal (LEAL, 2008), quando comenta em sua tese de doutorado sobre as narrativas míticas presentes entre as fontes dos poemas de Herberto Helder, pois também para nós a tradução do poema não tem como objetivo o retorno a uma origem, o que é impossível. Diferente disso, o Ato tradutório recria a origem, ou seja, ele recria o tempo em que se produz um furo estruturante, em que se afirma a falta, um corte instaurado através do recalque originário, *Urverdrängung*, nascedouro que se abre no exato instante do entrelaço entre línguas "descentradas" de suas normas, nesse *Entre* que as une e separa, lugar de inscrição de um vazio a partir do qual se engendra uma certa temporalidade, um ritmo, a cadência de uma repetição, força metamórfica com a qual o traço do poeta se realimentará de um novo ânimo, para

mais uma vez florescer, renascer em “novíssima” linguagem. Para a estudiosa Silvana Rodrigues Lopes, com quem também concordamos, o que importa situar é o modo como os elementos heterogêneos fazem teia, trama, como os contrários participam entre si e mutuamente se interferem, em que o mais antigo coexiste com o mais novo.

O atrito gerado por esse roçar entre línguas aciona um movimento, atíça o campo pulsional, desperta o tempo de onde emerge “uma energia material jubilante”, originária do enlace entre o corpo e a linguagem que dele também participa, por isso potência ativa de vida, transgressora, desestabilizadora, regeneradora. Quando dizer é fazer e fazer é dizer, o poeta, criador de uma nova linguagem, passa então por uma experiência em que ele próprio se transforma, sensível a este instante estrutural em que um significante desprovido de significado faz mutilar o corpo e o poema, faz vacilar os sentidos para que as palavras se liberem. Tempo que atinge a língua materna, que de tanto deformá-la, fá-la estrangeira.

A pulsão, para a psicanálise, é uma noção que nos reenvia à problemática do limite, dos litorais entre vida e morte, entre o corpo, a linguagem e *lalangue*, que corresponde ao neologismo introduzido por Lacan “para designar a integral de equívocos de que é composta a língua dita materna, que determina o funcionamento do inconsciente em seu mergulho no gozo do corpo”. (PORGE, 2014, p. 79). Nunca é demais lembrar que Lacan, ao ler Freud, reformula a definição de pulsão de seu antecessor, insistindo que as pulsões “são, no corpo, o eco de que há um dizer”. (LACAN, 2007, p.18). É desse lugar, nessa temporalidade, que situamos o caótico anterior à linguagem articulada, encontro com o indizível, silêncio que é condição para a criação do poema no momento em que ele se escreve e “que faz com que para o poeta não exista um passado a conservar na memória, mas um passado sempre a reencontrar, a reinventar – isso mesmo que faz com que o poeta renasça a cada momento no poema”. (LOPES, 2012, p. 59).

Esse lugar vazio – escavado na origem, no corpo e na linguagem – é o ponto irreduzível onde o ser falante emerge, ou seja, o poeta e o seu poema. Posicionado no próprio lugar desse vazio, nesse traço aberto a repetição, é daí que vem a resposta do poeta ao enigma materno, ao objeto (amoroso) desde sempre perdido, inacessível para todos. Qual a sua resposta? A criação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, C. **As Flores do mal**. Tradução de Maria Gabriela Llansol e prefácio de Paul Valéry. Edição bilíngue. Lisboa: Relógio d'água, 2003.

BENJAMIN, W. **A tarefa-renúncia do tradutor**. Tradução de Suzana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org). Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 189-215.

ELIOT, T. S. "Tradition and the individual talent". In : The Sacred Wood, 1921. Disponível em : <http://www.bartleby.com/200/sw4.html> Acesso em 23out2016.

HELDER, H. **Poesia toda 2**. Lisboa: Plátano, 1973.

HELDER, H. **Doze nós numa corda: Poemas Mudados para Português por Herberto Helder**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997a.

HELDER, H. **Ouolof: Poemas Mudados para Português por Herberto Helder**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997b.

HELDER, H. **Poemas Completos**. Porto: Porto Editora, 2014.

HELDER, H. **O Bebedor Nocturno - Poemas mudados para o português por Helberto Helder**. Porto: Porto Editora, 2015a.

LACAN, J. **O Seminário, livro 23: O Sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LEAL, I. **Doze Nós num Poema: Herberto Helder e as Vozes Comunicantes**, tese de doutoramento, orientador Jorge Fernandes da Silveira. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/LealIGG.pdf> Acesso em 15out2016.

LOPES, S.R. **Exercícios de Aproximação**. Lisboa: Vendaval, 2003a.

LOPES, S.R. **A inocência do devir: ensaio a partir da obra de Herberto Helder**. Lisboa: Vendaval, 2003b.

LOPES, S.R. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

PORGE, E. **Voz do eco**. Tradução de Viviane Veras. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

SOBRE A AUTORA:

Luciana Brandão Carreira é psicanalista e escritora, graduada em medicina pela UFPA, com residência médica em psiquiatria pela PUCCAMP, mestrado em psicologia clínica pela Unicap e doutorado em Psicanálise pela UERJ / Université Paris XIII. É pós-doutoranda no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT) da Universidade Nova de Lisboa e professora adjunto da Universidade do Estado do Pará (UEPA).