



Zbigniew Herbert

POESIA QUASE TODA

INTRODUÇÃO DE J. M. COETZEE



cavalo de ferro

ÍNDICE

Introdução	13
Nota à tradução	23
CORDA DE LUZ (1956)	
Duas gotas	31
Adeus a Setembro	32
Três poemas de memória	33
Olhos brancos	36
Inscrição	37
Meu pai	38
A Apolo	39
Sobre Tróia	41
A Marco Aurélio	43
O sacerdote	44
Floresta das Ardenas	46
Problemas de um pequeno criador	48
O tamborete	51
O altar	52
Parábola do Rei Midas	54
Fragmento de um vaso grego	57
Nike hesitante	59
Lendo a sina	61
Arion	62
HERMES, O CÃO E A ESTRELA (1957)	
Aos portões do vale	67
Tacto	70
Gostaria de descrever	72

O que fazem os nossos mortos	74
A aldrava	76
Três estudos sobre o tópico do realismo	77
Nunca de ti	79
Chuva	80
O professor de Ciências	82
O sétimo anjo	85
Sobre a tradução de poesia	87
Orelha rosada	88
A seda da alma	90
A minha cidade	92
Os cinco	94
Os ornamentistas	97
A canção do tambor	99
O passarinho	101
Parábola sobre os emigrantes russos	104
Aos Húngaros	106
Objectos	107
O paraíso dos teólogos	108
A galinha	109
O pintor	110
Hermes, o cão e a estrela	111
Os peixes	112
O sacrifício de Ifigénia	113
Da tecnologia das lágrimas	114
Conto russo	115

ESTUDO DO OBJECTO (1961)

O pássaro de madeira	119
Apolo e Mársias	121
Mona Lisa	124
A gaveta	127
O nosso medo	129
Da mitologia	131

Jonas	132
O regresso do pró-cônsul	134
Elegia de Fortinbras	136
Cidade desnudada	138
Primeiro o cão	139
Tentativa de descrição	140
Estudo do objecto	141
O seixo	146
Revelação	147
Voz interior	149

INSCRIÇÃO (1969)

Prólogo	153
A ilha	156
O despertar	157
O caminho	158
Uma morte normal	159
À margem de um julgamento	161
Interrogatório a um anjo	162
Relatório do paraíso	164
Longobardos	165
O Diabo nacional	166
Curatia Dionisia	167
Tentativa de dissolução da mitologia	168
Penteava o cabelo	169
Relógio de pulso	170
A paixão de Nosso Senhor pintada por um Anónimo do círculo dos mestres do Reno	171
*** [Adormecemos sobre palavras]	172
Porquê os clássicos	174

O SENHOR COGITO (1974)

O Senhor Cogito observa o seu rosto no espelho	179
Meditações sobre meu pai	181

Sentimento de identidade	182
O Senhor Cogito pensa em voltar à sua cidade natal	183
O Senhor Cogito medita sobre o sofrimento	185
O abismo do Senhor Cogito	187
O Senhor Cogito e o pensamento puro	189
O Senhor Cogito e o movimento do pensamento	191
As casas dos subúrbios	193
O Senhor Cogito observa o amigo falecido	195
O Senhor Cogito pondera a diferença entre a voz humana e a voz da natureza	198
Sequóia	200
Aqueles que perderam	201
O Senhor Cogito encontra a estátua da Grande Mãe no Louvre	202
Calígula	203
Aceldama	205
O Senhor Cogito fala da tentação de Espinosa	207
O Senhor Cogito medita sobre a redenção	210
O Senhor Cogito procura conselho	211
O jogo do Senhor Cogito	213
O que o Senhor Cogito pensa do inferno	217
O Senhor Cogito sobre a postura recta	218
A mensagem do Senhor Cogito	221

RELATÓRIO DE UMA CIDADE SITIADA (1983)

O que eu vi	225
A alma do Senhor Cogito	227
Treno	229
Ao rio	230
Os Antigos Mestres	231
A prece do Senhor Cogito, o viajante	233
O Senhor Cogito – o regresso	236
O Senhor Cogito e a imaginação	239
A Ryszard Krynicki – uma carta	242
O Senhor Cogito e a longevidade	244

O Senhor Cogito sobre a virtude	248
Os pressentimentos escatológicos do Senhor Cogito	250
Fotografia	254
O divino Cláudio	255
O monstro do Senhor Cogito	259
Regicidas	263
Damastes cognominado <i>Procusto</i> tem a palavra	265
Beethoven	267
O mensageiro	269
O Senhor Cogito e a necessidade de exactidão	270
O poder do gosto	276
Relatório de uma cidade sitiada	278

ELEGIA PARA A PARTIDA (1990)

Carvalhos	283
Transformações de Tito Lívio	285
Missa pelos prisioneiros	287
Um coração pequeno	289
Meditações heráldicas do Senhor Cogito	291
A viagem	293
As aventuras do Senhor Cogito com a música	296
Suposições sobre o tópicio de Barrabás	302
Elegia para a partida da caneta da tinta da lamparina	304

ROVIGO (1992)

Biografia	313
Mademoiselle Corday	315
Postal ilustrado de Adam Zagajewski	316
Vergonha	318
Juramento	319
Aquiles. Penteseilea	321
Rovigo	322

EPÍLOGO DA TEMPESTADE (1998)

Avó	327
Breviário I	329
Breviário II	330
Breviário IV	331
Kant. Os últimos dias	332
Ao rapaz morto pela polícia	333
Zona lírica	334
Retrato de fim de século	335
Tecido	336

POEMAS DISPERSOS

Dos poemas eróticos do Senhor Cogito	339
De uma teoria dos sonhos não escrita	340
Mandelstam	342

INTRODUÇÃO

Zbigniew Herbert nasceu a 29 de Outubro de 1924, em Lwów, na Polónia (hoje Lviv, na Ucrânia). Durante a guerra, estudou Literatura Polaca na Universidade de Jan Kazimierz, que funcionava clandestinamente em Lwów. Depois desse período mudou-se para Cracóvia a fim de estudar Direito e Economia; também frequentou cursos de Filosofia e História da Arte. Foi admitido na União dos Escritores Polacos, mas renunciou à vida subsidiada e confortável que essa instituição proporcionava quando, depois de os estalinistas terem tomado o poder em 1948, uma camisa-de-forças do realismo socialista foi imposta na arte e as faculdades de humanidades das universidades foram expurgadas de tendências não-marxistas. O seu primeiro volume de poemas, *Corda de Luz*, só veio a lume em 1956, quando a censura abrandou, no período denominado Degelo.

A repressão da actividade política imposta pela União Soviética aos países satélites, pautada por um apertado controlo do pensamento e da expressão, não foi o único impedimento do renascimento de uma vida cultural polaca autónoma. À luz da longa e inegável história de anti-semitismo na Polónia, o extermínio dos Judeus, que ocorrera em solo polaco durante a guerra, levantava questões da mais elevada relevância para o futuro da Polónia.

«Escrever um poema depois de Auschwitz é bárbaro» (*Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch*), escreveu Theodor Adorno em 1949 – e aqui devemos lembrar-nos de que Auschwitz se situa na Silésia polaca. Não havia como negar a força da afirmação de Adorno, mas o que significava ela? Que Auschwitz pusera termo às aspirações éticas da poesia e,

em geral, da alta cultura europeia? Que uma arte à altura da missão de falar em nome dos mortos de Auschwitz não era concebível?

Herbert, cuja postura ética e estética em relação à Europa e seu passado se formou ao longo do silêncio a que foi forçado durante os seus vinte anos, respondeu ao repto de Adorno no poema «Os cinco», um poema amplamente seleccionado em antologias (e também aqui incluído na página 94). Tem de haver poesia, mesmo nos tempos mais sombrios, afirma, porque não somos capazes de viver sem ela. De modo algum esta resposta silenciou Adorno – e, de facto, Herbert reconhecera mais tarde que precisava de aprofundar e complexificar a sua defesa da poesia –, ainda assim abria espaço para o poeta poder contestar o veredicto da História.

Até aos seus trinta anos, Herbert continuou a levar uma vida apagada sem as recompensas que alguém com a sua educação e talento poderia esperar. Depois de 1959, a sua crescente reputação trouxe-lhe a oportunidade de viajar para fora da Polónia e ocasionalmente obter bolsas de estudo e ser convidado como professor visitante no Ocidente. Escreveu amplamente sobre arte e arquitectura europeias, mas, contrariamente a Czesław Miłosz, não optou pelo exílio.

Foi no início dos anos 1960, quando vivia e trabalhava em Inglaterra, que, pela primeira vez, ouvi falar de Herbert – poemas seus tinham sido lidos no BBC Third Programme e publicados na revista *Modern Poetry in Translation*, dinamizada pelo poeta inglês Ted Hughes. Hughes participou num festival de poesia em Spoleto, Itália, onde a obra da nova geração de poetas oriundos da Polónia, Checoslováquia e Jugoslávia o impressionara com a força de uma revelação. A obra de Herbert, bem como a de outros poetas além da Cortina de Ferro, disseminada por Hughes e pelo influente crítico Al Alvarez em traduções deliberadamente simples, teve um impacto vivificante na poesia britânica, na altura bastante tórpida e insular.

O que impressionava os leitores do Ocidente era o modo directo com que estes poetas ousavam abordar questões de vida-e-morte, um modo alcançado na maior parte das vezes por estratégias de ironia indirecta. Lida e decodificada correctamente, a sua obra parecia imbuída da força de uma mola em espiral. E esta força sob tensão parecia ter origem na coragem e integridade individuais dos poetas, porquanto defendiam a verdade de uma visão individual contra a ortodoxia monolítica. Ao mais simples dos níveis, eles davam uma lição sobre o que poderia significar ser poeta.

A integridade teimosa e sem heroísmo que caracterizou a vida de Herbert durante o comunismo também fixou raízes na sua poesia. A bem da brevidade (uma das virtudes herbertianas), denominarei este tópico como *vida fiel*. Vida fiel não é o mesmo que vida de fé: a diferença entre as duas (designadamente, a de que não é preciso ter fé para se ser fiel) poderia ser considerada crucial na ética de Herbert, não fosse o facto de que privilegiar uma vida fiel em detrimento de uma vida de fé e fazer disso um credo – a sua profissão de fé – a qualificaria de imediato para justamente o tipo de questionamento céptico em que Herbert se especializou.

Na obra de Herbert há um certo número de poemas que versam a oposição entre, por um lado, a pureza (a pureza da teoria, a pureza da doutrina), que ele equipara ao divino ou ao angelical, e, por outro lado, o impuro, o confuso, o humano. O mais conhecido destes poemas é «Apolo e Mársias» (1961). Apolo, que, por ser deus não tem sentimentos humanos, esfola vivo o sá-tiro Mársias e reage ao prolongado uivo de agonia de Mársias com um arrepio fastidioso. Apolo pode ter ganhado o concurso musical – Mársias cumpre o destino do derrotado, mas o uivo que se solta da sua garganta por mais primitivo que seja pode ser ouvido como música que expressa todos os átomos da sua condição humana (isto é, não divina), ali exposta (isto é, esfolada) com uma intensidade petrificante que o deus jamais poderia igualar.

Este é tão-só um entre os vários poemas que tomam partido do humano na sua competição desigual com o divino. O mundo criado por Deus, o mundo que tem a marca da razão divina, pode ser perfeito em teoria, mas é difícil de suportar na realidade. Em «Aos portões do vale» (p. 67), o mundo que se segue revela-se até bastante insuportável para os padrões humanos. À medida que os recém-chegados aos portões do paraíso descobrem que nem a mais ínfima recordação das suas antigas vidas os poderá acompanhar e até os bebés são retirados dos braços das mães – «pelos vistos / seremos salvos individualmente» –, o Céu de Deus acaba por se revelar estranhamente parecido com Auschwitz.

O que há de errado nos sistemas, para Herbert, é serem sistemas. O que há de errado nas leis é serem leis. Cuidado com os anjos e outros executivos da perfeição.

O marxismo, escusado será dizer, é profundamente matizado pela escatologia cristã. O mundo do comunismo alcançado, em que cada um receberia de acordo com as suas necessidades e o estado (poder terreno) se extinguiria é, literalmente, o paraíso na terra. Os relatórios satíricos de Herbert sobre o céu são também, portanto, relatórios da vida num estado operário. No céu, porque o material a fornecer é humano e, por conseguinte, imperfeito, têm de ser feitos certos compromissos. Ficam de fora círculos luminosos, coros de anjos, etc.; o que acabamos por ver é uma vida após a morte não muito diferente da vida na República Popular da Polónia («Relatório do Paraíso», p. 164).

O mais rico dos poemas sobre a vida após a morte encontra-se em *Relatório de uma cidade sitiada* (1983), a sexta das nove colectâneas que Herbert publicou em vida. No poema «Os sentimentos escatológicos do Senhor Cogito» (p. 250), a *persona* (máscara) do poeta, o Senhor Cogito, reflecte sobre a vida após a morte e o tipo de resistência que seria capaz de oferecer quando, por fim, chegasse a altura de enfrentar os insensíveis anjos, desprovidos de sangue, bem como a sua exigência de que ele prescindia dos sentidos humanos através dos quais apreendera

o mundo. Olfacto, paladar e até audição – a estes ele estaria preparado para renunciar. Mas para manter a visão e o tacto estaria pronto para sofrer tudo, incluindo torturas:

*mas defenderá até ao fim
a maravilhosa sensação de dor
e umas imagens desbotadas
no fundo do olho queimado*

Quem sabe, pensa ele de si para si, talvez os interrogadores angélicos por fim se cansem e desistam, declarando-o «incapaz de / prestar serviço / celestial / e o deixem regressar» à terra.

Como no caso de Mársias torturado por Apolo, os anjos acreditam serem eles próprios omniscientes e onnipotentes; mas, de facto, a experiência do sofrimento está fora do seu alcance, da mesma maneira que assumir impotência ultrapassa os seus poderes.

(Vale a pena assinalar que no panteão celestial existe de facto um deus que se compromete a sofrer de forma humana, sem alívio, até à morte. Este deus, o Jesus cristão, não figura no universo poético de Herbert.)

Tal como acontecera anteriormente com os ataques às doutrinas da perfectibilidade, «Os pressentimentos escatológicos do Senhor Cogito» remexem na ferida do paradoxo ao defender o direito a sentir dor. Porém, neste poema tardio, Herbert vai além da pura ironia e da perfeição lapidar de poemas anteriores como «Relatório do paraíso». Os versos derradeiros abrem-se para um mundo conducente ao «trilho coberto de mato / à costa do mar branco / à caverna do princípio» que é tão estranho como belo e assustador, como o mundo que nós, mortais, habitamos – um mundo que nos chega através dos sentidos; um mundo que não podemos esquecer e que não queremos abandonar, embora assim tenha de ser.

Há várias dezenas de poemas do Senhor Cogito, escritos pela mão de Herbert, em diversas colectâneas. A vida do Senhor Cogito

teve início em 1974 como *persona* autodepreciativa do poeta, não sendo muito diferente em espírito e estilo dos homenzinhos trocistas mas infelizes dos desenhos animados que encontramos no cinema polaco e checo dos anos da Guerra Fria.

O risco de investir demasiado nesta *persona* – o homem pequeno definido pela sua impotência e confiança na ironia, a arma dos impotentes – era, imagino, claro para Herbert desde o início. Um poema em prosa de 1961 («Da mitologia», p. 131) explica o perigo. O poema assume a forma de uma breve história da religião, em três fases. Na terceira e última fase – a da irreligião – as pessoas levam consigo nos bolsos estátuas votivas do deus da ironia, feitas de sal. «Chegaram então os bárbaros. Também estes davam muito valor ao deus da ironia. Esmagaram-no com os calcanhares e usaram-no para temperar suas iguarias.»

O pequeno deus da ironia, secretamente considerado todopoderoso pelos seus devotos, revela-se impotente contra os bárbaros. Pior do que isso, os bárbaros apreciam-no ou, pelo menos, usam-no como condimento. Traduzindo a alegoria sem rodeios: o ironista corre o risco de cair num *modus vivendi* insidioso com os poderes instituídos, enquanto consentir tacitamente não sair detrás das suas máscaras ou, em geral, de máscaras e eles fingirem que não vêem quem ele «verdadeiramente» é. Basta de ironia, não só como estratégia política, mas como refúgio ético, modo de vida.

Se o Senhor Cogito não é para ser esmagado pelos calcanhares dos bárbaros e usado como condimento, se os poemas do Senhor Cogito não devem sofrer o destino da sua inclusão no currículo dos liceus, então o Senhor Cogito deverá ser mais do que apenas o Senhor Zbigniew Herbert – *homme moyen sensuel*, rimador e cidadão polaco – visto através da lente da ironia que encolhe e distorce.

Num aspecto importante, o Senhor Cogito é como Dom Quixote, uma criação fictícia, cujo criador só gradualmente se apercebe da imensidão da carga poética que ele é capaz de albergar.

Alguns dos primeiros poemas do Senhor Cogito são leves e esquecíveis; mas «A mensagem do Senhor Cogito» (1983; p. 221) é um dos grandes poemas do século xx.

O título em inglês «The Envoy of Mr Cogito», não sendo totalmente transparente, convida a ler este poema como um *envoi* dirigido tanto ao conjunto de poemas do Senhor Cogito como ao próprio poeta por detrás da *persona* que, por fim, se desmascara e falaria sem ironia. O poema pode ser lido por si só e a sua força é, em si, inegável; mas para alcançar o efeito desejado precisa de ser lido como o último da série do Senhor Cogito, olhando retrospectivamente para os seus avatares e despindo-os dos seus disfarces irónicos, em prol da causa da declaração da verdade.

Ao ser lido desta forma, como exigência – na verdade, como ordem – para que o eu permaneça na vida fiel, mesmo na ausência de qualquer fé credível, temos de nos deixar impressionar pela sua grandeza retórica e ferocidade moral, qualidades que normalmente não associamos a Herbert, mas potencialidades que bem podemos ter percebido desde o início, por detrás de toda a ironia.

Lamentar uma vida não vivida plenamente e duvidar que o trabalho realizado compense tal fracasso torna-se um tema persistente na poesia tardia de Herbert. É claro – o sombrio império soviético fizera com que fosse difícil a qualquer um dos seus súbditos viver uma vida plena. Mas para alguém que duvida de si mesmo com tanta persistência e lucidez como Herbert, transferir a culpa de si próprio para a História não é uma estratégia moralmente aceitável. Em «Porquê os clássicos» (1969, p. 174), Tucídides não apresenta desculpas para o seu fracasso como general. Enfrenta os juizes, relata os factos, aceita o castigo sem reclamar.

O veredicto de Herbert sobre a sua própria vida surge em dois poemas de 1983, «O Senhor Cogito e a imaginação» (pp. 239-241) e «A Ryszard Krynicki – uma carta» (pp. 242-243), nos quais identifica crucialmente a sua principal virtude como um ser moral – designadamente, a sua visão firme e desenganada do mundo – bem como a sua principal limitação enquanto poeta.

*A imaginação do Senhor Cogito
tem movimento pendular
move-se com precisão
de sofrimento em sofrimento.*

Por isso, «o Senhor Cogito será incluído / na espécie *minores*». Primeiro ponto da acusação: a imaginação, a visão do mundo é restrita e monótona. Segundo ponto: «tão pouca alegria [...] nos nossos poemas, Ryszard», escreve ao seu amigo Krynicki, «tão poucos crepúsculos luminosos espelhos grinaldas arrebatamentos». Ou, conforme o explicita num poema ainda mais fortemente pessoal: «uma memória demasiado grande / e um coração demasiado pequeno» («Um coração pequeno», pp. 289-290).

É claro que aqui a ironia entra em acção, uma ironia redentora. O poema que troça do Senhor Cogito por se limitar a tautologias – «pássaro é pássaro» – também convida implicitamente a perguntar: *Aliás, quem, além do Senhor Cogito, além de Herbert, dizia em 1956: «escravidão é escravidão»?*

A ironia, porém, pode vir revestida de ironia. A decisão de se tornar ironista para toda a vida pode, ironicamente, virar-se contra si própria; ou, para lembrar a figura extensiva de «Um coração pequeno», a bala disparada há décadas pode dar a volta ao mundo e acertar nas costas de quem a disparou. O sentido moral, rudimentar mas infalível, de quem finge menosprezá-lo, mas, na verdade, já na década de 1950, afirmava no poema “A aldrava” (p. 76):

*minha imaginação
é um pedaço de tábua
[...]
bato na tábua
e ela sussurra
um poema árido de moralista
sim-sim
não-não*

– mas isto começa a parecer desgastado na década de 1980. Que sentido faz uma vida passada a bater na mesma tábua?

Esta é a pergunta pessimista que Herbert faz, poema após poema, nos últimos anos, enquanto passa em revista a sua vida. Mas será esta a pergunta que deve ser feita? Há modos alternativos para compreender o porquê: ao reflectir sobre as décadas do pós-guerra a partir da perspectiva da década dos anos 1980, um poeta do género de Herbert deve ter-se sentido frustrado e derrotado. Um exemplo: enquanto a escravidão fosse escravidão – durante os anos sombrios de soberania soviética –, o Senhor Cogito sabia qual era o seu caminho (e sabia qual era a sua vocação). Mas quando a escravidão se moldou em formas mais subtis de servidão, como na breve era da reforma do início da década de 1970, quando as lojas foram subitamente abastecidas com bens importados e pagos com dinheiro emprestado – uma era que prenunciava a entrada da Polónia no pós-1989 no mundo do consumo globalizado –, a armadura do Senhor Cogito, a sua certeza moral falhou-lhe. No poema intitulado «O monstro do Senhor Cogito» (p. 259-262), ele prevê a sua derrota. O monstro que corajosamente se lançava para confrontos «escapa a definições»:

*é como uma imensa depressão
que se estende sobre o país*

*não se deixa trespassar
com uma pena*

*argumento
lança*

Há uma outra qualidade no monstro, difícil de descrever, que o Senhor Cogito não refere: a de que conseguiu transcender ou, pelo menos, ir além do bem e do mal, e está, portanto, fora do alcance do sim-não do moralista. Para o monstro que paira sobre

a terra, todas as coisas são boas no sentido em que todas as coisas são bens, consumíveis, incluindo os pequenos artefactos de sal do ironista.

Os últimos anos de vida de Herbert não foram felizes. A sua saúde deteriorou-se. Necessitava de cuidados psiquiátricos, que amiúde recusou. Continuou a escrever e a publicar, mas a poesia dos seus últimos anos carecia da antiga urgência, da antiga tensão musical e sintáctica. A consciência de que estes talentos lhe falhavam contribuiu, sem dúvida, para a sua angústia. Faleceu a 28 de Julho de 1998 com setenta e três anos.

Se Herbert sentiu, no final da vida, que tinha dado demasiado de si mesmo à sua arte, que vivera muito pouco, e se, além disso, tivesse ainda sentido que a sua arte tinha sido demasiado estreita e nem sempre estado à altura do desafio dos tempos, esta é uma história que se pode aceitar *cum grano salis*. O verdadeiro Zbigniew Herbert é constituído por um *corpus* de poesia que se estende por quatro décadas exigentes da história da Europa moderna. A sua resposta a estas exigências foi permanecer teimosamente, monotonamente, fiel ao humano – não a um ideal clássico e intemporal do humano, mas do humano de carne e osso, tropeçando no escuro através de uma paisagem repleta de ossos de outros homens corajosos, defensores da fé: *Gilgamesh* *Heitor* *Rolando*.

J. M. Coetzee

NOTA À TRADUÇÃO

Quando, em 1949, Theodor Adorno afirmou que escrever poesia depois de Auschwitz era bárbaro, já os poetas polacos do pós-guerra tinham demonstrado que a questão era outra – a de inventar uma nova dicção para a poesia. A ínclita geração dos poetas polacos do pós-guerra, com Czesław Miłosz e Tadeusz Różewicz na vanguarda, rapidamente determinou que, nos escombros da ruína material, psicológica e moral, escrever poesia era, sim, um imperativo.

Em 1945, Miłosz exortava à criação literária, conferindo-lhe uma missão ética – «O que é a poesia que não salva Nações nem pessoas?»*, ao mesmo tempo que propunha o uso de «uma linguagem simples sem a feitiçaria das palavras»**.

Em 1947, Różewicz*** lançava uma nova forma poética, recorrendo ao verso livre, a frases curtas, sem ornamentação – uma poética ao serviço de um programa que visava desviar o foco dos aspectos estéticos para as questões éticas. No dizer do professor Tadeusz Drewnowski****, os poemas de Różewicz representavam uma construção cubista – cada estrofe era um cubo à parte do ponto de vista do sentido e da composição.

Zbigniew Herbert que se estreou em 1956 já tinha, portanto, assimilado a nova dicção da poesia polaca, se bem que se questionasse sobre a linguagem que melhor poderia servir o propósito de compreender a realidade da guerra e do pós-guerra. No poema, «Gostaria de descrever», Herbert rejeita o estilo ornamental da antiga poesia,

* Miłosz, C. (1945/1988). *Poezje*. Czytelnik, p. 37.

** *In ibidem*, p. 37.

*** Różewicz, T. (1947). *Niepokój*. Przełom.

**** *apud* Janusz Drzewucki, «Utwór na cztery ręce», In *Wyspa*, 2014, n.º 2.

confessando que «trocaria todas as metáforas / por um termo / arrancado do peito como uma costela». Ainda que tal não signifique renunciar à metáfora, Herbert renova a ideia de a língua se libertar de maneirismos poéticos para assumir uma nova voz em que a palavra se institua como força de uma realidade vista à luz da herança do Holocausto e do imperativo de ajustar contas com a História.

Herbert dá assim continuidade ao programa iniciado por Różewicz, cultivando o verso branco ou o livre em poemas de versos geralmente curtos e desprovidos de sinais de pontuação, em que o ritmo da leitura é amiúde o elemento que destrinça relações sintáticas construindo o sentido das frases. A estas características formais acresce ainda o uso da elipse e do assíndeto, que paradoxalmente convivem com figuras como o pleonasma, a redundância, a tautologia e a enumeração, sendo esta última também cara a Wisława Szymborska.

Buscando uma nova voz para a poesia, Herbert encontra-a numa linguagem simples e transparente, marcada pela contenção e por um distanciamento realista, o que não impede que a sua poesia seja de natureza intelectual e reflexiva, por vezes, matizada com humor e ironia e, outras vezes, abreviada, o que exige ao tradutor um delicado trabalho de interpretação para que o texto não se torne demasiado explícito.

O investigador Jerzy Kwiatkowski argumentou que «a linguagem de Herbert se esforça por alcançar a imperceptibilidade e a transparência»^{*} e, nesta linha de pensamento, Miłosz, que traduziu Herbert para inglês, comentou que «os poemas de Herbert se traduzem excepcionalmente bem porque a sua força não é a língua mas o pensamento»^{**}. Ora, aquilo que se desenha como a traduzibilidade da poesia de Herbert pode constituir uma armadilha para o tradutor, porquanto o perigo de transformar um texto poético em prosa espreita a cada passo no processo tradutório.

* In Jarniewicz, J. (2012). *Gościnność słowa*. Znak. p. 176.

** In *ibidem*, p. 177.

Os problemas tradutórios, porém, começam com as diferenças estruturais entre as duas línguas. Se o polaco, por ser uma língua sintética e flexionada, acolheu harmoniosamente a nova dicção da poesia polaca, já o português, uma língua analítica que não dispensa artigos, preposições e conectores, oferece alguma resistência à parcimónia gramatical. Tal faz com que, no que respeita à metrificação, a tradução para português se processe com um indesejado aumento de sílabas métricas.

Por conseguinte, a problemática acima exposta e os problemas tradutórios identificados conduziram à aplicação de um conjunto de técnicas de tradução sob os auspícios da máxima da hospitalidade linguística que Paul Ricoeur tão bem soube enunciar:

*Hospitalidade linguística portanto, em que o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em sua casa, na sua própria morada de acolhimento, a palavra do estrangeiro.**

Assim, com vista a aproximar a voz contida da poética herbertiana à língua portuguesa, procedeu-se à omissão de artigos e do verbo ser/estar sempre que possível por forma a acolher o carácter sintético do polaco, por exemplo: «meu pai» em vez de «o meu pai» e «Vista para o parque e muro à luz do entardecer / como nos quadros de Corot» ao invés de «A vista para o parque e o muro à luz do entardecer são como nos quadros de Corot». De modo semelhante, adjectivos possessivos sofreram transposições, técnica que consiste em alterar a classe gramatical das palavras, tendo sido alterados para pronomes pessoais átonos, o que permitiu a redução das sílabas métricas, por exemplo: «paira-me sobre a cabeça» em vez da tradução literal: «paira sobre a minha cabeça».

Ainda no âmbito das técnicas de redução de sílabas para manter o ritmo e a cadência, aplicou-se a técnica da transposição

* Ricoeur, P. (2005). *Sobre a tradução*, Cotovia. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, p. 21.

no que respeita à troca do advérbio pelo adjectivo, já que a formação dos advérbios em português implica o acréscimo de um sufixo [-mente] de duas sílabas. Por exemplo, um verso que no original reza «As sombras derretem-se suavemente» foi vertido para português como «suaves as sombras derretem-se».

Por se considerar ter uma acepção mais poética, foi ainda utilizada a técnica de tradução que substitui nomes comuns pelos respectivos colectivos. Assim, versos que no original rezam literalmente «Sobre a tradução de poemas» e «à sombra dos ramos» foram vertidos como «Sobre a tradução de poesia» e «à sombra da ramagem».

Levando em consideração a máxima do poeta e tradutor Herberto Helder que diz não haver fidelidade mais bizarra do que a gramatical*, evitou-se o uso de construções perifrásticas e da mesóclise, uma vez que a tolerância da poesia sobretudo a esta última não é muito alta. Assim, em vez de fiéis traduções gramaticais como «Então a pátria parecer-te-á pequena» optou-se por «A pátria então te parecerá pequena», sendo esta forma verbal mais poética e mais recorrente na poesia portuguesa.**

Procedeu-se ainda à inversão da ordem dos constituintes da frase na tentativa de imprimir ritmo aos versos e contornar a ordem canónica do português SVO, que marca sobretudo textos em prosa, por exemplo: «de uma coisa tenho a certeza vinho com ele não beberei» em vez de «tenho a certeza de uma coisa não beberei vinho com ele».

Foi ainda respeitada a pouca pontuação existente, seus sinais gráficos e sua omissão, bem como a ortografia no uso de maiúsculas e minúsculas. De igual modo, respeitou-se o alfabeto polaco, como por exemplo, em Szczepański e Żebrowski.

Rica em alusões intertextuais, a poesia de Herbert dialoga com textos da Antiguidade Clássica e textos contemporâneos,

* Helder, H. (2015) *Photomaton & Vox*. Porto Editora, 2015, p. 68.

** Cf. «O real o mostrará» (Andersen, S. [2004]. *Cem poemas*. Visão/Jornal de Letras. p. 75) e «E mais uma vez me perderei» (Hélder, H. [1981] *Poesia toda*. Assírio e Alvim. p. 29).

entre os quais se destacam poemas de Wisława Szymborska que por estarem traduzidos para Português o leitor poderá identificar. Por exemplo: «Em primeiro plano vê-se...»; «telas divididas em direito e avesso»; «perguntas aparentemente simples / exigem respostas complexas» e, por fim, ao ler o texto intitulado «Objectos» é impossível não recordar o poema «Entrevista com uma criança»^{*}.

A fim de compensar intertextualidades com obras polacas que o leitor português poderá não identificar, a tradução portuguesa dialoga, por meio de recursos lexicais, com textos canónicos da língua portuguesa, como a Bíblia e a obra de Fernando Pessoa. Por exemplo: «Jonas ora *no ventre* do peixe» ou «clamar no deserto»; «sua força oculta e patente despertou desassossego entre filósofos» e «não sei de onde me vem este cansaço desassossego tormenta», versos em que se substituiu «inquietação» pelo «desassossego» pessoano.

Abordar a tradução de poesia sem referência a espaços de intraduzibilidade seria falacioso na medida em que não há técnicas de tradução, por exemplo, para a polissemia e jogos linguísticos, que se perdem na transferência de uma língua para outra. Nos versos «no Domingo atrás da ponte nos arbustos espinhosos na areia fria / na erva cor-de-ferrugem raparigas recebem soldados», em polaco o adjectivo *kolczasty* forma duas colocações *drut kolczasty* «arame farpado» e *kszak kolczasty* «arbusto espinhoso» – este aspecto perde-se na tradução porque o português utiliza adjectivos diferentes nas colocações correspondentes.

O mesmo acontece no mais difícil de todos os poemas, curiosamente, dedicado à tradução, «Sobre a tradução de poesia», em que a palavra polaca *ślupek*, que significa «poste» e «pistilo», faz parte da frase feita *być głową w ślupek*, «bater com a cabeça no poste», e, no contexto do poema, significa ainda, devido à polissemia «bater com a cabeça no pistilo».

^{*} Szymborska, W. (2023). *Um inconcebível acaso*. Saguão. Tradução de Teresa Fernandes Swiatkiewicz, p. 15.

Ora, no texto em apreço, Herbert compara a par e passo o tradutor de poesia com um abelhão desajeitado, traçando paralelamente uma metáfora que percorre todo o poema. A tradução para português, ao ter de optar por um dos sentidos – *poste* ou *pistilo* –, apaga a polissemia, contribuindo involuntariamente para a perda de um sentido fulcral no texto de partida.

Normalmente, a tradução de poesia, principalmente quando rimada, exige do tradutor a elaboração de duas versões a partir das quais nasce a terceira, mais definitiva. No caso da tradução da poesia de Zbigniew Herbert, atendendo à sua aparente traduzibilidade, o processo tradutório consistiu sobretudo na alternância constante entre traduzir e ler em voz alta com o intuito de, por um lado, avaliar até que ponto a dicção de Herbert se repercutia na língua portuguesa e, por outro, alcançar uma versão mais harmoniosa e mais ritmada, versão essa que se tornou definitiva não porque a tradutora desse o trabalho por concluído, mas porque existem prazos a cumprir.

Não é por acaso que se diz que traduzir poesia é impossível e se, como tradutora, *abelhão desajeitado*, o faço é porque aceito o desafio, norteadá ainda pelo desejo de facultar ao leitor português a possibilidade de ler um dos grandes poetas europeus do século xx.

Por fim, sabendo que uma antologia poética de Herbert foi anteriormente traduzida e publicada em livro em Portugal, é natural que alguns leitores desejem comparar os textos – tradução e retradução –, pelo que desde já se defende que, não havendo traduções perfeitas, nestes casos, também não há traduções melhores ou piores e, sim, estratégias e técnicas diferentes que configuram projectos de tradução individuais.

Teresa Fernandes Swiatkiewicz
(CLEPUL-FLUL)

CORDA DE LUZ
(1956)

Duas gotas

As florestas ardiam –
e eles
cingiam com as mãos o pescoço
como ramos de rosas

as pessoas corriam para os abrigos –
ele dizia que a mulher tinha uma cabeleira
na qual se podia esconder

tapados com um cobertor
sussurravam palavras indecentes
a ladainha dos apaixonados

Quando as coisas ficavam feias
saltavam para os olhos um do outro
e fechavam-nos com força

com tanta força que não sentiam o fogo
que lhes chegava às pestanas

até ao fim foram corajosos
até ao fim foram fiéis
até ao fim foram parecidos
como duas gotas
suspensas na orla de um rosto

Adeus a Setembro

Amarantinos eram os dias
que brilhavam como lanças de ulanos

cantava-se nos megafones
uma canção anacrónica
sobre Polacos e baionetas

o tenor golpeava como uma chibata
e após cada estrofe
anunciava-se a lista dos torpedos vivos

que *nota bene*
nos seis anos de guerra
contrabandearam toucinho
lastimáveis bombas não detonadas

o comandante ergueu o sobrolho
como um bastão
entoou: nem um botão

riram-se os botões:
não damos não damos os rapazes
costurados rentinho ao urzedo

Três poemas de memória

1

Não consigo encontrar um título
para uma recordação de Ti
com a mão arrancada da escuridão
passo pelos vestígios do rosto

perfis suaves amigáveis
congelados num rígido contorno

 paira-me sobre a cabeça
 vazia como uma frente de ar
 a silhueta de alguém em papel preto

2

a viver — ainda assim
a viver — contra
culpo-me porque pequei por esquecimento

deixastes um abraço como um casaco desnecessário
um olhar como pergunta
nossas mãos não transmitirão a forma das vossas
desperdiçamo-las tocando em coisas comuns

os olhos reflectem a pergunta
tranquilos como um espelho
sem o bolor do hálito

todos os dias renovo o olhar
todos os dias cresce o meu tacto
estimulado pela proximidade de tantas coisas

a vida borbulha como sangue
Suaves as sombras derretem-se
não deixemos morrer os caídos –

quicá uma nuvem passará em sua memória –
o perfil desgastado de moedas romanas

3

as mulheres da nossa rua
eram normais e boas
pacientes traziam dos mercados
ramos nutritivos de legumes

as crianças da nossa rua
um tormento para os gatos

os pombos –
de cinza suave

no parque o monumento do Poeta
as crianças giravam os arcos na cintura
e soltavam gritos coloridos
os pássaros pousavam na mão do Poeta
lendo o seu silêncio

nas noites estivais esposas
pacientes aguardavam bocas
que exalavam um tabaco conhecido

as mulheres não podiam dizer
às crianças se ele voltaria
quando a cidade adormecia
apagavam o fogo com as mãos
coladas aos olhos

as crianças da nossa rua
tiveram uma dura morte

os pombos caíram leves
como ar alvejado

agora os lábios do Poeta
são um horizonte vazio
pássaros crianças e esposas não podem habitar
a concha enlutada da cidade
o manto de cinzas a arrefecer

a cidade situada à beira da água
lisa como a memória de um espelho
reflecte-se na profundidade das águas

e voa rumo a uma estrela longínqua
onde o fogo exala seu cheiro distante
como uma página da Iliada

Olhos brancos

O sangue vive mais
pulsa anseia por ar

adensa a transparência
afrouxa o nó do pulso

ao entardecer o mercúrio dilata
ao amanhecer a boca ganha bolor

cada vez mais próximo
à distância de têmeoras que endurecem
de pálpebras remetidas ao silêncio

olhos brancos não acenderão a luz
quebrado o triângulo dos dedos
tirada ao silêncio a respiração

uma mãe grita
abanando um nome inerte

Inscrição

Contemplas minhas mãos
são fracas – dizes – como flores

contemplas minha boca
pequena demais para dizer: mundo

– baloicemos antes no caule dos instantes
bebamos o vento
e contemplemos o entardecer dos nossos olhos
murchar é o odor mais belo
e a forma das ruínas entorpece os sentidos

existe em mim uma chama que pensa
e vento para incêndios e velas de um barco.

minhas mãos impacientes
sou capaz de
moldar a partir do ar
a cabeça de um amigo

repito o poema que queria
traduzir para sânscrito
ou a pirâmide:

quando a fonte das estrelas secar
iluminaremos as noites

quando o vento petrificar
agitaremos o ar

Meu pai

Meu pai gostava muito de Anatole France
e fumava fino tabaco macedónio
entre aromáticas nuvens azuladas
deliciava-se com um sorriso nos lábios finos
e então naqueles tempos longínquos
sentado e inclinado sobre um livro
eu dizia: o pai é Sindbad
e às vezes connosco sente-se amargurado

por isso viajava No tapete
aos quatro ventos Aflitos
pelo atlas corríamos atrás dele
enquanto ele se perdia Por fim regressava
tirava de si o cheiro calçava as pantufas
de novo o tilintar de chaves nos bolsos
e os dias como gotas gotas pesadas
e o tempo passa mas não muda

certa vez no Natal tiraram-se as cortinas
saiu pela vidraça e não voltou
não sei se fechou os olhos de dor
se não virou a cabeça para nós
certa vez numa revista estrangeira
vi a sua fotografia
era governador numa ilha
onde há palmeiras e liberalismo

A Apolo

1

Caminhava no farfalhar de mantos de pedra
lançando sombra e luz de louro

respirava leve como as estátuas
e caminhava como uma flor

extasiado com seu próprio canto
ergueu a lira à altura do silêncio

imerso em si mesmo
com as pupilas brancas qual riacho

de pedra
das sandálias
às fitas do cabelo

inventei teus dedos
acreditei em teus olhos
instrumento sem cordas
braços sem mãos

devolve-me
o grito da juventude
as mãos estendidas
e a minha cabeça
entre plumas de encanto

devolve-me a esperança
cabeça branca silente

silêncio –
 pescoço rachado
silêncio –
 canto interrompido

2

As primas profundezas da juventude
não as tocarei eu mergulhador paciente

agora já só pesco
torsos quebrados salgados

Apolo aparece-me em sonhos
com o rosto de um Persa morto em batalha

os oráculos da poesia não acertaram
tudo aconteceu de modo diferente

 outro foi o incêndio do poema
 outro foi o incêndio da cidade

 os heróis não regressaram da expedição
 não houve heróis
 salvaram-se os indignos

 procuro a estátua
 afogada na juventude

restou tão-só o pedestal vazio –
vestígio de uma mão em busca de forma

«Não deixa de surpreender a diversidade de modos como a poética de quatro jovens polacos, contemporâneos entre si — Czesław Miłosz (Nobel de Literatura em 1980), Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska (Nobel de Literatura em 1996) e Zbigniew Herbert —, respondeu aos terríveis acontecimentos que assolaram a Europa, e em particular a Polónia, na primeira metade do século XX. Mas a poesia de Herbert foi outra coisa: desde os primeiros livros, em particular desde o terceiro que, num tom que frequentemente tocou a sátira (e o sarcasmo), envoltos porém num lirismo belo e surpreendentemente quotidiano, recorreu à mitologia greco-romana como exemplo para plasmar a sua visão de mundo, à qual não faltou a voz do icónico Senhor Cogito, o seu alter-ego. É, na minha opinião, uma das maiores, se não a maior voz poética europeia do século XX, à qual não fez falta o prémio maior para se tornar uma das maiores inspirações das gerações seguintes, polaca e não só, que nela se inspiraram e reviam.»

João Luís Barreto Guimarães

Poesia Quase Toda, com selecção a cargo do Prémio Nobel de Literatura J. M. Coetzee e da poeta e tradutora Alissa Valles, contém uma amostra significativa dos nove livros publicados em vida por Zbigniew Herbert, entre 1956 e 1998, e poemas inéditos do seu arquivo pessoal, nunca antes divulgados, constituindo um volume essencial para se conhecer a sua obra poética, uma das mais marcantes do século XX e praticamente inédita em Portugal.

**«Zbigniew Herbert é um poeta para este lugar e,
sobretudo, para este tempo.»**

Joseph Brodsky, Prémio Nobel de Literatura



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt

[cavalodeferro](#)

[penguinlivros](#)

ISBN 9789895830091



9 789895 830091 >