

# Deslocamentos transtlânticos do crime: às voltas com os *Poemas Ameríndios*, mudados para o português por Herberto Helder

Ana Cristina Joaquim\*

## Resumo

Com o objetivo de desestabilizar os modos usuais de tratar as relações entre a cultura ocidental e as tradições ameríndias, proponho uma reflexão literária e antropológica acerca de alguns poemas mudados para o português por Herberto Helder.

**Palavras-chave:** Herberto Helder, tradições ameríndias, Antropologia, metamorfose

Pretendo fazer declarações muito duras, senão mesmo categóricas, pois há já muitos paladinos da civilização: os padres, as congregações escolares e todos vós se encarregarão dessa tarefa<sup>1</sup>

Deve haver outra gente assim, pois tenho ouvido rumores sobre enigmas, coisas sagradas, labirintos, práticas sacrificiais. Interessa-me como vaga hipótese de parentesco universal<sup>2</sup>

[...] o signo de uma inteligência xamânica de primeira linha é a capacidade de ver simultaneamente segundo duas perspectivas incompatíveis<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Henri David Thoreau, *Caminhadas*, trad. Maria Afonso, Lisboa, Antígona, 2012, p. 15.

<sup>2</sup> Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, Porto, Assírio & Alvim/Porto editora, 2013, p. 155.

<sup>3</sup> Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais*, São Paulo, Cosac Naify, 2015, p. 63.

## 1. O serviço das palavras

A propósito de situar a discussão sobre poderes coercitivos e não coercitivos a partir de uma visada sobre as comunidades ameríndias, o antropólogo francês Pierre Clastres inicia seu ensaio intitulado “Copérnico e os Selvagens” (primeiramente publicado em 1974: “Copernic et les sauvages”, em *La société contre l’Etat*), com a seguinte reflexão de Nietzsche:

Pode-se questionar seriamente a propósito do poder? Um fragmento de *Para além do bem e do mal* [1886] começa assim: “Se é verdade que em todas as épocas, desde que os homens existem, houve também grupos humanos (associações sexuais, comunidades, tribos, nações, igrejas, estados) e sempre um grande número de homens obedecendo a um pequeno número de chefes; se, conseqüentemente, a obediência é aquilo que foi por mais tempo melhor exercido e cultivado entre os homens, temos o direito de presumir que em regra geral cada um de nós possui em si mesmo a necessidade inata de obedecer, como uma espécie de *consciência formal* que ordena: ‘Farás isso sem discutir; privar-te-ás daquilo sem reclamar; em suma, é um *tu farás*’”. Pouco preocupado, como sempre, com o verdadeiro e com o falso em seus sarcasmos, Nietzsche, entretanto, isola à sua maneira e circunscreve exatamente um campo de reflexão que, outrora confiado apenas ao pensamento especulativo, se encontra há cerca de duas décadas submetido aos esforços de uma pesquisa de vocação propriamente científica.<sup>4</sup>

A pesquisa de vocação propriamente científica a qual ele se refere, sabemos, é a antropologia. A proposta na qual me detenho é uma incursão pelo domínio político literário, mas também é uma incursão pela antropologia, na qual assume-se a perspectiva de que um estudo sobre o homem é necessariamente um estudo difuso, de modo que as implicações ético-estéticas da palavra poética têm lugar de relevância fundamental. A supracitada reflexão sobre poder e obediência<sup>5</sup> vem a propósito aproximativo: trata-se de olhar, a partir das inflexões antepostas, um

<sup>4</sup> Pierre Clastres, *A Sociedade Contra o Estado*, trad. Theo Santiago, São Paulo, Cosac Naify, 2003, p. 25.

<sup>5</sup> Reflexão que se filia a outra ainda mais antiga conduzida por Étienne de La Boétie, em *Discours de la servitude volontaire*, publicado integralmente em francês, pela primeira vez em 1576; obra que menciona apenas de passagem, como perspectivas que se avizinham (Ver: Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*. Disponível: <https://www.singulier.eu/textes/reference/texte/pdf/servitude.pdf>. Consultado em 21 de julho de 2019.

trecho significativo de Herberto Helder, momento final de uma espécie de prelúdio aos poemas que se seguirão em *Servidões*: “dos trabalhos do mundo corrompida/ que servidões carrega a minha vida.”<sup>6</sup> Com o objetivo de mapear as bases do diálogo que Herberto Helder propõe com as comunidades ameríndias, arrisco como pressuposto a ideia de que o poder a que o poeta português obedece é o poder da palavra, esta a sua servidão eletiva, a voz que dita e orienta o seu “Tu farás”.

Chamo atenção para a singularidade dessa servidão, uma vez que mobiliza uma pulsão de ordem propriamente criminal, conforme a reincidência da intersecção entre literatura e crime, frequentemente evocada em *Photomaton & Vox*: “Pode ainda escrever-se por ilusão criminal: às vezes imagina-se que uma palavra conseguirá atingir mortalmente o mundo”<sup>7</sup>, ou: “O mundo afinal transformou-se algures, em certo momento. E esse algures é em toda parte, e o momento é o tempo inteiro. Fui eu quem o transformou, em cada instante e ao longo da minha vocação criminal.”<sup>8</sup> Friso portanto a coincidência entre crime e singularidade no que diz respeito a aquilo que caracteriza o crime no contexto da criação de Herberto Helder: nunca uma infração de ordem jurídica, mas sim um gesto singular que incide contra o sistema de valores partilhados entre os membros de uma determinada comunidade, contra a sua fixidez e o seu estatismo, em suma contra as obediências determinadas pela convenção histórica, moral. O título, entretanto, contém a marca do plural: *Servidões*; e se atentarmos para a abrangência dos modos de manifestação escrita na qual Herberto Helder se empenhou ao longo de sua atividade, fica evidente que seu percurso literário é marcado por uma pluralidade extensiva de servidões, embora todas elas subsumidas a um único eixo, o que faz com que seu trabalho assente sobre a ideia do singular poético. Conforme mapeei em outro ensaio, alguns indícios dessa pluralidade:

Em 1968, sai a primeira edição de *O Bebedor Nocturno*, que é também o primeiro volume dos “poemas mudados para o português” (seguido, em 1987, por *As Magias*, e, em 1997, por três outros volumes: *Oulof*, *Poemas Ameríndios* e *Doze Nós numa Corda*). Em 1985, vem a lume *Edoi Lelia Doura: Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia*

<sup>6</sup> Herberto Helder, *Servidões*, Porto, Assírio & Alvim/ Porto Editora, 2013, p. 19.

<sup>7</sup> Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 39.

*Moderna Portuguesa*. Os dois títulos em evidência apresentam [...] uma característica em comum: ambos são atravessados por uma noção de autoria expandida, no sentido em que Herberto Helder se coloca como uma espécie de catalizador da expressividade de outros autores, possibilitando uma dinamização dos poemas eleitos em termos de convergência com a sua própria poética [...].<sup>9</sup>

De modo a complexificar a insistente defesa da singularidade que deve presidir o ofício poético, a adesão de Herberto Helder a diversas comunidades dialógicas é uma marca que o acompanhou desde as suas primeiras publicações, tendo-se em vista que seus poemas são pela primeira vez disponibilizados na antologia *Arquipélago* (1952), volume que reúne um agrupamento de oito autores madeirenses – entre eles, António Aragão, que mais tarde se destacou como poeta do experimentalismo português. Dois anos depois, em 1954, ainda na Madeira, vem à lume outra publicação coletiva: a antologia *Poemas Bestiais*, volume em que Herberto Helder assina um texto em prosa ensaística em diálogo com Marquês de Sade. Depois de uma série de publicações individuais, Herberto Helder não apenas publica no primeiro e no segundo números dos *Cadernos Antológicos de Poesia Experimental* (respectivamente de 1964 e de 1966), como é responsável pela organização do primeiro número (novamente ao lado de António Aragão). Em 1989, participa da *Antologia do Cadáver Esquisito*, organizada por Mário Cesariny, em que assina um texto automático – datado de 1957 – conjuntamente com José Sebag. A todos esses desvios de sua suposta ortodoxia do individualismo criativo, deve-se ainda somar os diálogos constantes que manteve com a lírica camoniana<sup>10</sup>; e, menos constantes, embora bastante incisivos, o enfretamento face à poética pessoana, um diálogo em tensão. No caso do diálogo com Camões, autor frequentemente hipertextualizado em seus poemas, creio que seria possível e bastante pertinente sondar intersecções a propósito do modo como Herberto Helder atravessa a cultura ameríndia: nos dois casos trata-se de uma contemporaneização de códigos estéticos e simbólicos deslocados historicamente, com a

<sup>9</sup> Ana Cristina Joaquim, “Assombrosa clarividência: a espacialização da noite na poesia de Herberto Helder”, *Colóquio/Letras*, n° 196, 2017, p. 87.

<sup>10</sup> Estudos dedicados a esse diálogo, ver: Maria Lúcia Dal Farra, “Herberto Helder, leitor de Camões”, *Revista Camoniana*, n° 2.1, 1978; e Luís Maffei em diversos capítulos de, *Do Mundo de Herberto Helder*, Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2017.

peculiaridade para o fato de que a forma como a cultura ameríndia lida com a tradição, em sua atualidade, é por si efetiva contemporaneização.

Esses deslocamentos históricos nos quais Herberto Helder se empenha tiveram efeito na recepção crítica de sua obra, que reconhece uma espécie de inatualidade na sua poética:

[...] ele é um dos “lugares” mais excêntrico e remoto. Ou, dizendo de outro modo: *ele é e não é* nosso contemporâneo. Inactual ou intempetivo, ele é a diferença e a intensidade de um sistema de relâmpagos que instaura e figura a heterogeneidade do contemporâneo e por isso se exime e nos liberta dos estereótipos da nossa época.<sup>11</sup>

Fernando Pinto do Amaral, afirma no mesmo sentido: “[...] aquilo era diferente, parecia vir de outro planeta, de outro sistema solar, de outra galáxia”<sup>12</sup>, e ainda: “São coisas estranhas e fora do tempo, infinitamente arcaicas ou futuras [...]”<sup>13</sup>; Rosa Maria Martelo, por sua vez: “[...] a poesia de Herberto Helder cruza todos os tempos, mas mantém-se irreductível na sua inactualidade sempre renovada [...]”<sup>14</sup>

De todos esses deslocamentos autorais e temporais é possível subsumir uma veemência, a um só tempo democrática e servil, declarada na coincidência do gesto de sermos “olhados pelas coisas que olhamos”:

Porque o prestígio da poesia é menos ela não acabar nunca do que propriamente começar. É um início perene, nunca uma chegada seja ao que for. E ficamos estendidos nas camas, enfrentando a perturbada imagem da nossa imagem, assim, olhados pelas coisas que olhamos. Aprendemos então certas astúcias, por exemplo: é preciso apanhar a ocasional distração das coisas, e desaparecer; fugir para o outro lado, onde elas nem suspeitam da nossa consciência; e apanhá-las quando fecham as pálpebras, um momento, rápidas, e rapidamente pô-las sob o nosso senhorio, apanhar as coisas durante a sua

<sup>11</sup> Manuel Gusmão, “Herberto Helder: o poeta contínuo na primeira década do 2º milénio (preparativos)”, *Diacrítica – Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho*, nº 23/3, 2009, p. 144.

<sup>12</sup> Fernando Pinto do Amaral, “A mão do mundo”, *Relâmpago – Revista de Poesia*, nº 36/37, 2015, p. 218.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 219-220.

<sup>14</sup> Rosa Maria Martelo, “Herberto Helder, o nome da obra”, in *Gravura, Instalação e Poesia: a alegria de um encontro*, Lisboa, CIEBA-FBAUL, 2012, p. 44.

fortuita distração, um interregno, um instante oblíquo, e enriquecer e intoxicar a vida com essas misteriosas coisas roubadas. Também roubámos a cara chamejante aos espelhos, roubámos à noite e ao dia as suas inextricáveis imagens, roubámos a vida própria à vida geral, e fomos conduzidos por esse roubo a um equívoco: a condenação ou condanação de inquilinos da irrealidade absoluta.<sup>15</sup>

Por meio de uma operação criminosa (“intoxicar a vida com essas misteriosas coisas roubadas”), Herberto Helder situa sua maneira de interseccionar a vida própria (a sua atividade literária) com a vida geral (a atividade literária de um sem número de tradições, canônicas ou não): “roubávamos a vida própria à vida geral”.

É a propósito de *O Bebedor Nocturno* que Herberto Helder vai justificar, em texto homônimo incluído em *Photomaton & Vox*, o fato de não usar o termo tradução para se referir ao seu modo de se relacionar com poemas de diversas autorias em outros idiomas, do qual considero pertinente transcrever um longuíssimo trecho:

Já me aconteceu imaginar a vida acrobática e centrífuga de um poliglota. Suponho o seu dia animado por um ininterrupto movimento de deslocções, 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. Multiplicando as operações de propiciação da unidade, ele caminha irradiantemente para a dispersão. Descentraliza-se. Existe em estado de Babel [...]. É um aventureiro completamente perdido, o meu poliglota cheio de malícias linguísticas [...]. É um perfeito irrealista – e eu amo-o à distância. § Quanto a mim, não sei línguas. Trata-se da minha vantagem. Permite-me verter poesia do Antigo Egipto, desconhecendo o idioma, para o português. Pego no *Cântico dos Cânticos*, em inglês ou francês, como se fosse um poema inglês ou francês, e, ousando, ousa não só um poema português como também, e sobretudo, um poema meu. Versão indirecta, diz alguém. Recriação pessoal, diz alguém. Diletantismo ocioso, diz alguém. Não digo nada, eu. Se dissesse, diria: prazer. O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor,

---

<sup>15</sup> Herberto Helder, *Servidões*, *op. cit.*, p. 12-13.

projectivo. Não tenho o direito de garantir que esses textos são traduções. Diria: são explosões laboriosas. 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 adjectivo sobre o substantivo. § Uma pessoa pergunta: e a fidelidade? Não há infidelidade. É que procuro construir o poema português pelo sentido emocional, mental, linguístico que eu tinha, sub-repticiamente, ao lê-lo em inglês, francês, italiano ou espanhol. É bizarramente pessoal. Mas não há fidelidade que não o seja. [...] 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.<sup>16</sup>

Curioso mencionar que já no século XVI, Michel de Montaigne justifica sua forma de dar forma aos ensaios de maneira semelhante:

Qu'on voie, en ce que j'emprunte, si j'ai su choisir de quoi rehausser mon propos. Car je fais dire aux autres ce que je ne puis si bien dire, tantôt par faiblesse de mon langage, tantôt par faiblesse de mon sens. Je ne compte pas mes emprunts, je les pèse. Et si je les eusse voulu faire valoir par nombre, je m'en fusse chargé deux fois autant. Ils sont tous, ou fort peu s'en faut, de noms si fameux et anciens qu'ils me semblent se nommer assez sans moi. Dans les raisons et inventions que je transpose en mon solage et confonds aux miennes, j'ai à escient omis parfois d'en marquer l'auteur, pour tenir en bride la témérité de ces sentences [*critiques*] hâtives qui se jettent sur toute sorte d'écrits, notamment jeunes écrits d'hommes encore vivants, et en vulgaire [*en français*], qui [*ce qui*] reçoit [*autorise*] tout le monde à en parler et qui semble convaincre la conception et le dessein, vulgaires de même. Je veux qu'ils donnent une nasarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'échauffent à injurier Sénèque en moi. Il faut musser [*catcher*] ma faiblesse sous ces grands crédits. J'aimerais quelqu'un qui me sache déplumer, je dis par clarté de jugement et par la seule distinction de la force et beauté des propos.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, op. cit., p. 68-69.

<sup>17</sup> Michel de Montaigne, *Les Essais*, Mis en français moderne par Claude Pinganaud, Paris, Arléa, 2002, p. 301.

Nessa linhagem, retomo a reflexão de Herberto Helder e destaco do trecho supracitado três momentos que me parecem relevantes: 1. a vida acrobática e centrífuga de um poliglota [que] Descentraliza-se; 2. É bizarramente pessoal; e, por fim, 3. A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia aqueles poemas o mais livremente que puder.

Sobre o poliglota que Herberto Helder não é, retenho o traço que o descentraliza e que portanto faz de Helder um acrobata dos muitos lirismos, alguém que busca ao redor o(s) seu(s) próprio(s) centro(s). Esse amor que Herberto Helder nutre à distância pelo poliglota confirma sua suposição – “há nele decerto um desespero surdo, pois que na desunião dos idiomas busca a unidade improvável. Multiplicando as operações de propiciação da unidade, ele caminha irradiantemente para a dispersão” –, conforme nos relembra o etnólogo Pedro de Niemeyer Cesarino, a propósito de uma referência ao trabalho antropológico de Claude Lévi-Strauss: “As estéticas ameríndias [...] possuem vínculos estreitos com aquelas provenientes da China e do Japão.”<sup>18</sup>

Sobre o *bizarramente pessoal*, levo em conta as diversas referências à singularidade, por meio de uma afirmação do talento ou de uma defesa do estilo, como aparece, por exemplo, numa apreciação a propósito de uma pintura do Cruzeiro Seixas:

O talento é cada um. Ninguém é tão próprio como ele próprio. [...]. O talento principia a ser um jogo de mãos exercido no âmbito da incoincidência, no sentido sempre da dimensão e qualidade desse desvio. O desvio é o palco e devemos saber tudo acerca do palco. [...]. Apaguem as palavras ouvidas – diz a voz –, porque o talento deve inventar as regras do talento.<sup>19</sup>

Ou como aparece em *Photomaton & Vox*: “O estilo é a criação da dignidade”<sup>20</sup>, e ainda no prefácio que escreve à poesia de Edmundo de Bettencourt:

[...] hoje deslocou-se a capacidade criadora do indivíduo para a comunidade, crendo que o indivíduo é apenas uma

<sup>18</sup> Pedro de Niemeyer Cesarino, *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*, São Paulo, Perspectiva, 2011, p. 18.

<sup>19</sup> Herberto Helder, “Cena Vocal sobre Fundo Visual de Cruzeiro Seixas”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 19 de junho de 1980, s/p.

<sup>20</sup> Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, op. cit., p. 54.



flexão do poder criador dela [...]. Se a instituição fosse, por definição, uma categoria revolucionária, é evidente que tudo estaria certo, mas a verdade é que ela representa o ordenamento congelado do impulso que lhe deu origem [...], o movimento é qualidade da imaginação, quer dizer, atributo da individualidade – ao contrário da fixação institucional, da ordem, que é atributo da razão, quer dizer, atributo da comunidade. É a esta individualidade que se recorre para ultrapassar o estatismo da instituição.<sup>21</sup>

E, por último, enfatizo a “regra de ouro: liberdade”, que Herberto Helder estende, inclusive, para o modo como o leitor deve se relacionar com os “poemas mudados para o português”. Essa minha ênfase acaba por justificar a forma mesma com que me dedico a este ensaio: descentradamente me aproprio dessa função acrobática que me permite pensar as comunidades ameríndias em consonância com um certo lirismo português e inaugurar assim uma maneira mais atual de perceber essas trocas culturais. Trata-se assim de mais um deslocamento operado pelo poeta, de ordem propriamente lírica-espacial (voltarei a isso adiante).

Mediante essa operação de deslocamento, os textos da tradição ameríndia, nessa nova constelação discursiva proposta por Herberto Helder, podem receber a alcunha de poemas, mesmo sem que essa denominação ou forma de recepção estética faça parte do modo e da finalidade com que os nativos americanos se relacionam com as palavras. Nos dois casos, isto é, tanto em Herberto Helder quanto nas tradições ameríndias, trata-se de participar de uma cosmologia outra (que não obedece à perspectiva cosmológica da tradição ocidental) que em alguma medida me parece coincidente, uma vez que o aspecto variacional é requisitado de forma bem diversa do que o(s) ocidente(s), de modo geral, costumam fazê-lo. De acordo com Cesarino:

A palavra xamanística não se preocupa em sequestrar o tempo através da autoridade de um rei-sacerdote e de seu acesso exclusivo à memória e ao desvelamento, tal como na Grécia antiga, mas sim em encadear tempos sobrepostos no fluxo dos surgimentos e das transformações. Não se trata de influenciar magicamente o mundo através do discurso, mas de **vari**ar o **mundo** e o sujeito que canta. Menos os dilemas da verticalidade

<sup>21</sup> Herberto Helder, “Relance sobre a poesia de Edmundo de Bettencourt”, in Edmundo de Bettencourt, *Poemas de Edmundo de Bettencourt*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 12-13.

e da disjunção (entre reis-sacerdotes e seus subordinados), mais os da **horizontalidade**, da **transformação** e da **tradução** (que conecta xamãs, espíritos e parentes).<sup>22</sup>

Ora, essa perspectiva, que atribuo também a Herberto Helder, subverte completamente a lógica do poder como aparece na reflexão de Nietzsche, ou seja, uma lógica que opõe aquele que detém o poder e aquele que dele é desprovido; a lógica da dominação, portanto, que se adequaria perfeitamente ao modo de elaborar os fatos na esteira das relações determinadas pelo colonialismo – para mencionar esse exemplo muito frequentemente acessado –, mas não me parece que faça qualquer sentido para este caso. Tanto quanto a palavra xamanística, a palavra poética em Herberto Helder preza pela variação do mundo, pela sua transformação e pela sua tradução, o que se confirma quando o poeta português recorre à metamorfose para justificar o seu princípio poético, como se pode ler no já bastante conhecido conto “Teoria das cores”, em *Os Passos em Volta*, que se apresenta como um texto exemplar nesse sentido<sup>23</sup>, pois versa sobre um pintor desejoso de retratar com fidelidade um peixe num aquário e, durante a observação que precede o retrato, percebe a inusitada mudança de cor que o peixe começa por sofrer (efetuar?) – do vermelho para o preto –, decidindo então pintá-lo de amarelo, por haver compreendido esta outra espécie de fidelidade:

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.<sup>24</sup>

A metamorfose, entretanto, não figura apenas como um tema recorrente em sua obra, mas se confirma como *modus operandi*, uma teoria poética, uma vez que este mesmo trecho do texto, datado de 1963 e publicado em *Vocação animal*, apresenta a seguinte versão, passando ele próprio por uma metamorfose de 1963 a 2005:

<sup>22</sup> Pedro de Niemeyer Cesarino, *op. cit.*, p. 21 (grifo nosso).

<sup>23</sup> O mesmo exemplo utilizei na minha tese de doutorado com outros propósitos (Ana Cristina Joaquim, *O corpo, o corpus – poemas e interseções discursivas: Artur do Cruzeiro Seixas, Herberto Helder, Mário Cesariny de Vasconcelos*, Tese de doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2016, p. 60-61).

<sup>24</sup> Herberto Helder, *Os Passos em Volta*, São Paulo, Azougue, [2005] 2013, p. 21-22.

Ao meditar acerca das razões por que o peixe mudara de cor precisamente na hora em que o pintor assentava na sua fidelidade, ele pensou que, lá de dentro do aquário, o peixe, realizando o seu número de prestidigitação, pretendia fazer notar que existia apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Essa lei seria a metamorfose.<sup>25</sup>

Importa situar essa tendência para as transformações como elenco de uma poética que ganha lastro desde o século XX, seja pela força do pensamento antropofágico oswaldiano no Brasil: “A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a transformação do tabu em totem.”<sup>26</sup>; ou ainda, em outro contexto: “Tudo em arte é descoberta e transposição [...]. § A gente escreve o que ouve – nunca o que houve. De resto, achar a beleza de uma coisa é apenas aprofundar o seu caráter”<sup>27</sup>; seja ainda pelo modo como o escultor português Rui Chafes se filia a determinada ideia de poesia para dar contorno ao seu trabalho:

O sentido poético (tal como o entendia Pier Paolo Pasolini) é o que nos permite agir sobre o mundo mediante uma deslocação, por vezes mínima, de sentido ou de ponto de vista [...]. O fim da poesia é estabelecer um desvio, é quebrar e desconstruir todos os códigos de comunicação existentes, alterar o mundo como os homens o conhecem, abrir fissuras no espaço com sua presença [...], pois não existe arte sem transformação.<sup>28</sup>

O deslocamento de um ponto de vista é, nesse caso, também um deslocamento geográfico simbolicamente sustentado por um deslocamento ainda mais decisivo (possibilitado pelas aberturas significativas que os séculos XX e XXI forçam como decorrência das aberturas comunicativas que permitem acesso quase ilimitado às variadas produções culturais): o que está em foco, é o deslocamento de uma perspectiva historicamente construída – que centra seu embate na oposição hierárquica entre um certo ocidente impositivo e tradições menos universalmente canônicas. Esse deslocamento permite situar o dilema conforme uma geometria

<sup>25</sup> Herberto Helder, *Vocação Animal*, Lisboa, Dom Quixote, 1971, p. 12.

<sup>26</sup> Oswald de Andrade, “A crise da filosofia messiânica”, in *A Utopia Antropofágica*, São Paulo, Editora Globo, 2001, p. 101.

<sup>27</sup> Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*, São Paulo, Editora Globo, 2007, p. 47-48.

<sup>28</sup> Rui Chafes, *Entre o Céu e a Terra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2014, p. 61-62.

horizontal, composta de temporalidades e geografias antes transitivas/nômades, do que previamente fixadas em obediência a uma certa (imperativa) epistemologia da narrativa histórica convencional.

## 2. O contágio

No que concerne à discussão antropológica propriamente dita, trata-se de perceber de que modo Herberto Helder permeia e se deixa permear pela cosmovisão ameríndia. De acordo com o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro<sup>29</sup>, as discussões acerca de um pensamento antropológico tais como ele pretende conduzir, devem levar em conta a diferença como potencial comunicativo e contagiante, em que os polos extremos da distância que demarca o diferente, devem se afetar mutuamente no cerne da heterogeneidade dos termos postos em relação. Nesse sentido, parece-me pertinente situar a poética de Herberto Helder num contexto reflexivo que permite a articulação daquilo que, no poeta português, parece ser uma difícil junção entre o singular e o comum. Essa dificuldade – que não deve ser confundida com impossibilidade, ao contrário – parece-me bastante evidente se trago as seguintes palavras de Herberto Helder, recolhidas em dois momentos do mesmo livro: “A poesia é feita contra todos, e por um só; de cada vez, um e só.”<sup>30</sup>; e: “Escrever não afasta; aproxima.”<sup>31</sup>. Muito a propósito dessa forma de reivindicar a contradição<sup>32</sup> que permeia a afirmação das heterogeneidades subsumidas a um dualismo inoperante (pois pretende opor os polos singular/comum, distância/ aproximação, eu/outro, único/plural) – é o modo como Viveiros de Castro acolhe a perspectiva deleuziana de rizoma:

A multiplicidade não é algo maior que um, algo como uma pluralidade ou uma unidade superior; ela é, antes, algo menor do que um, surgindo por subtração (importância da ideia de menor, minoria, minoração em Deleuze). Toda multiplicidade se furta à coordenação extrínseca imposta por uma dimensão suplementar ( $n + 1 = n$  e

<sup>29</sup> Ver Eduardo Viveiros de Castro, *op. cit.*

<sup>30</sup> Herberto Helder, *Photomaton & Vox, op. cit.*, p. 154.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>32</sup> Herberto Helder torna literal essa reivindicação: “Desalojo dos labirintos da ciência uma fala essencial, cultivada pela ingenuidade. Empunho essa arma inocente, com ela atravesso o meu ser dúbio, o vocabulário das contradições.” (Herberto Helder, *Photomaton & Vox, op. cit.*, p. 35).

seu “princípio”, *n* e seu “contexto”, etc.); a imanência da multiplicidade é autoposição, anterioridade ao próprio contexto [...]. Uma multiplicidade é um sistema de *n*-1 dimensões onde o Um opera apenas como aquilo que deve ser retirado para produzir o múltiplo [...].<sup>33</sup>

Ademais (é também Viveiros de Castro que explica): “O perspectivismo ameríndio conhece [...] no mito um lugar geométrico onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exarcebada.”<sup>34</sup>

Heterogênea visada que possibilita que a perspectiva estético-política helderiana possa tocar num ponto relevante da cosmogonia ameríndia, uma vez que se impõe contra um certo ocidentalismo em voga, muitíssimo conhecido sob a alcunha de humanismo:

Que humanismo? Lá isso! Já tanto me contaram de tantos humanismos, já, por motivo do humanismo, houve quem se devotasse à expectativa da invasão dos bárbaros, que, senhores, prefiro destutelar-me de qualquer intenção humanista: peço apenas que me estimem o paradoxo e a ironia como uma arte.<sup>35</sup>

É novamente Viveiros de Castro que vai delinear as bases de fundação da cosmogonia ameríndia, desenvolvida a partir de uma cronologia contrária à cronologia da cosmogonia cristã, em que a criação do mundo precede a criação do homem, sendo este o último a ser criado, depois de já haver terra, luz (dia), trevas (noite), águas (céu: porção seca das águas), erva, semente, fruto, tempo, sol, estrelas, animais; e então, no sexto dia:

[...] criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou, macho e fêmea os criou. E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre todo animal que se move sobre a terra.<sup>36</sup>

Diversamente, na cosmogonia ameríndia, a primeira coisa a ser criada é a “pessoa” de modo que todo o restante – dia, noite, terra, águas, plantas, animais, e inclusive os humanos – deriva deste princípio primordial. Daí se deduz que não seria possível que os homens sujeitassem a terra, dominassem

<sup>33</sup> Eduardo Viveiros de Castro, *op. cit.*, p. 117-118.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>35</sup> Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, *op. cit.*, p. 154, p. 106.

<sup>36</sup> A Bíblia, Gn 1, 27-28.

os peixes, a aves e os demais animais ou plantas, conforme a prerrogativa bíblica, uma vez que todos são “pessoa”, todos têm o mesmo princípio.

Em entrevista a Didier Eribon, Lévi-Strauss diz que se um índio americano tivesse que responder à pergunta: “o que é um mito?”, muito provavelmente ele responderia da seguinte maneira: “[um mito é] uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não eram diferentes.”<sup>37</sup>

### 3. Um xamã português

A proposta de ler a atividade poética de Herberto Helder com relação às práticas xamânicas é possível apenas mediante um deslocamento geográfico simbólica ou literalmente ancorado. No caso da experiência de fato, convém contextualizar alguns dos deslocamentos literários em que Herberto Helder se lançou – como ressonância de deslocamentos geográficos – seja com a publicação, em 1963, da primeira versão de *Os Passos em Volta* – livro que atualiza literariamente seu nomadismo por alguns países europeus –, seja ainda pela experiência de fundação africana entre 1971 e 1972, quando Herberto Helder viveu em Angola, onde escrevia para o *Notícias – Semanário Ilustrado*<sup>38</sup>. É também desse período a série de poemas intitulada “Antropofagias”, publicada pela primeira vez em *Poesia Toda*, no ano de 1973.

Quanto ao xamanismo que evoco, importa atentar para a perspectiva cosmogônica com remissão à indistinção entre homens e animais em alguns dos mitos tornados poemas por Herberto Helder no volume *Poemas Ameríndios*, como ocorre no Canto 3 de “Colar de Cantos Floridos”, que compõe o *Canto de Tlacloc*, de origem asteca:

Estou vestido de algodão, eu o Veado, o Dois-Coelho,  
o Coelho Ensanguentado, o Veado da Floresta:  
sou o canto; abramos os livros floridos,  
os livros cantantes do deus, os livros festivos.

Ergue-se a Árvore Florida, estende-se, desdobra-se:  
nos ramos celebra o deus o faisão magnífico,  
o faisão que me responde da sua nova morada,  
a morada das danças e palavras.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Claude Lévi-Strauss, *De Perto e de Longe – Entrevista com Claude Lévi-Strauss*, trad. Julieta Leite e Léa Mello, São Paulo, Cosac Naify, 2005, p. 196.

<sup>38</sup> Algumas das crônicas desse período africano foram reunidas postumamente por Daniel Oliveira e publicadas em *Em Minúsculas* pela Porto Editora (2018).

<sup>39</sup> Herberto Helder, *Poemas Ameríndios*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997, p. 42.

Nota-se neste Canto essa espécie de indistinção entre “eu o Veado”, “o Dois-Coelho”, o “Coelho Ensanguentado”, “o Veado da Floresta” e o próprio canto: “sou o canto”, diz o canto, que também é o sujeito animal em constante metamorfose, isto é, o canto metamorfoseia-se de veado em dois-coelho, de dois-coelho em coelho ensanguentado e por fim em veado da floresta, constituindo assim essa morada de dança e de palavras, conforme atesta o fim do poema.

Conforme o mito de criação sucintamente transposto pelos Navajos, intitulado “Primeiro Homem, o primeiro a aparecer”:

Dizes que não havia ninguém  
 Aquilo fumegava  
 Dizes que não havia ninguém  
 Aquilo fumegava

Dizem: Primeiro Homem foi de todos o primeiro a aparecer  
 Aquilo fumegava  
 Dizem: Trago o milho branco e o milho amarelo  
 Aquilo fumegava  
 Dizem: Trago os animais e as plantas  
 Aquilo fumegava

Dizes que não havia ninguém  
 Aquilo fumegava<sup>40</sup>

O “primeiro homem, o primeiro a aparecer”, levanta uma hipótese de leitura correspondente à cronologia cosmogônica ameríndia, se entendermos “homem”, na escolha lexical de Herberto Helder, como uma ressonância dessa categorial primordial integrada na “pessoa”, entre os ameríndios.

Também dos Navajos é o “Hino ao Pássaro do Trovão”, que chamo a atenção, nesse caso, menos pelo que oferece em termos de uma perspectiva cosmogônica, e mais por ser a manifestação de duas forças temáticas recorrentes ao longo de toda a obra de Herberto Helder: o sacrifício e a beleza,

[...]  
*ó viril divindade!*  
 Com teus mocassins de nuvens negras, vem até nós,  
 com calças e camisa e cabeleira de nuvens negras, vem até nós,  
 com o pensamento envolto em nuvens negras, vem até nós,  
 com a nuvem formada aos pés, vem voando até nós

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 65.

[...]  
Em tua honra preparei um fogo que fumeja,  
em tua honra consumei o sacrifício.  
Oh, aquece-me os pés,  
aquece-me o corpo, os membros, o espírito, a voz.  
Afasta o encantamento, aquece-me, favorece-me, afasta o  
encantamento.  
Arrancaste-o de mim, levaste-o para longe, para longe de mim.  
E agora curo-me, recupero a força, recupero a frescura,  
a frescura sobe-me à cabeça, a força.  
[...]  
o belo fermento de todas as espécies,  
as plantas de todas as espécies,  
os bens de todas as espécies,  
as jóias de todas as espécies,  
que venham contigo até aos confins da terra.  
Que venham contigo à frente, atrás, por baixo, por cima,  
[à volta, que venham contigo até aos confins da terra.  
Que se consume a obra.  
Avanço dentro da beleza,  
com a beleza à minha frente, sim, eu avanço,  
com a beleza por trás das minhas costas, sim, eu avanço,  
com a beleza por cima de mim e à minha volta, sim, eu avanço.  
Em plena beleza tudo se consuma, sim, tudo se consuma,  
sim, eu avanço.<sup>41</sup>

A propósito do sacrifício na poética de Herberto Helder, muitas coisas poderiam ser ditas. Seria pertinente uma discussão acerca das peculiares relações entre vida e obra que o poeta estabelece<sup>42</sup>: “O autor é o criador de um símbolo heróico: a sua própria vida”<sup>43</sup>, o que se dá de forma declaradamente sacrificial, uma vez que enfatiza a morte estreitamente vinculada ao ofício escritural: “O fim da aventura criadora é sempre a derrota irrevogável, secreta. Mas é forçoso criar. Para morrer nisso e disso.”<sup>44</sup>

Interessa-me sobretudo pensar o sacrifício como eliminação e expansão, a um só tempo, do “eu”; como flexibilização dos limites e fronteiras da identidade em termos de descentralização – conforme

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 66-68.

<sup>42</sup> Sobre essa relação me dediquei mais demoradamente na minha tese de doutorado: Ana Cristina Joaquim, *op. cit.*

<sup>43</sup> HELDER, Herberto, *Photomaton & Vox*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 67.



evocada pelo poeta a propósito do poliglota no trecho de *O bebedor nocturno* –, em que a metáfora espacial é oportuna para a discussão que ora estabeleço, pois coloca em causa a fixidez geográfica em nome de um nomadismo ancorado no ofício cantante:

Que se escreva o poema com o próprio sangue (Nietzsche) não pode ser [...]. *Eu sou isto? Não entendo nada. Preciso ver noutro espaço.* Pois bem: é certo que se vai ser outra coisa. Cá está um gerador de espaços, um contrabandista. O último ponto seria devorar e ser devorado espacialmente [...]. Essa multidão não sei onde movendo-se como numa dança tensa e delicada, não a terás tu, não, e morrerás de não tê-la. Pois vai morrendo, porque se trata de ti.<sup>45</sup>

Devorar e ser devorado (ou “olhados pelas coisas que olhamos”...), é propriamente antropofágico à maneira do Herberto Helder que esteve em África entre “Antropofagias” diversas, mas também à maneira do Oswald de Andrade que escreveu o *Manifesto Antropófago*, e, se recuo indefinidamente na história, à maneira de algumas comunidades ameríndias, cuja prática do canibalismo consiste justamente em diluir a fronteira física entre os seres, para que se possa instituir uma espécie de comunhão de certos saberes ou de certos poderes. Pensar sobre aquilo que o sacrifício pode desestabilizar em favor das heterogeneidades antropológicas em curso, na poética de Herberto Helder, é tarefa à parte, tanto mais se considerado mediante um certo perspectivismo ameríndio. Conforme os versos supracitados no trecho de “Hino ao Pássaro do Trovão”, caberia perguntar em honra a que “viril divindade” o sacrifício de Herberto Helder se consuma.

Talvez o trecho final de “Hino ao Pássaro do Trovão” (que aqui reescrevo) esclareça algo, não apenas a respeito da divindade a que Herberto Helder se oferece em sacrifício, mas também acerca da beleza: “Que se consume a obra./Avanço dentro da beleza,/com a beleza à minha frente, sim, eu avanço,/ com a beleza por trás das minhas costas, sim, eu avanço,/ com a beleza por cima de mim e à minha volta, sim, eu avanço./ Em plena beleza tudo se consuma, sim, tudo se consuma, sim, eu avanço”. Precisamente a obra, a um só tempo consumida e consumada em labor que se dirige à beleza – forma poética do sacrifício –, ela própria situada em todos os lados, sem que possa haver algum centro ou identidade

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 79-80.

estável, muito embora seja central, por assim dizer, o estilo característico do poeta português, facilmente reconhecível nos últimos versos de “Hino ao Pássaro do Trovão”, que encontra eco nesses conhecidos versos de *A Faca não Corta o Fogo* (primeiramente publicado em 2008): “a beleza é sim incompreensível,/ é terrível, já se sabia pelo menos desde o Velho Testamento,/ a beleza quando avança terrível como um exército,/ e eu trabalho quanto posso pela sua violência,/ [...]”<sup>46</sup>

Por fim<sup>47</sup>, interessa lançar a hipótese de uma inserção na ordem das coisas, conforme reflexão da antropóloga luso-brasileira Manuela Carneiro da Cunha, em que não haja submissão dessa violência simbólica, literariamente sustentada, a nenhum pressuposto formalizante de qualquer tentativa de estabilizar as coletividades e atividades nelas coincidentes (quer coincidam pela semelhança ou pela diferença) ancoradas nas deformações humanistas:

Já se disse muitas vezes que os xamãs, viajantes do tempo e do espaço, são tradutores e profetas (por exemplo, Kensing, 1995). Temos de nos entender quanto ao alcance dessa atribuição e não tomá-la como trivial. Cabe-lhes, sem dúvida, interpretar o inusitado, conferir ao inédito um lugar inteligível, uma inserção na ordem das coisas.<sup>48</sup>

Atenta ao movimento das palavras xamânicas, como esteve atento Herberto Helder, ele próprio empenhando no xamanismo lírico e nas metamorfoses que aproximam o nomadismo sacrificial de uma implosão fronteiriça.

<sup>46</sup> Herberto Helder, *Poemas completos*, Porto, Porto Editora, 2009, p. 549.

<sup>47</sup> Para o presente propósito, abstenho-me de discorrer sobre poemas dos índios brasileiros, que figuram em *Ouolof*, outro volume dos poemas mudados para o português por Herberto Helder. Essa abstenção encontra justificativa não apenas pelas circunstâncias de publicação, mas também se considero, com Ailton Krenak, que a ideia de Brasil como território ou fronteira nacional só faz sentido após a chegada dos portugueses: “[há] diferentes tribos que vivem hoje nessa região da América que identificamos como o Brasil mas que, naturalmente, bem antes de identificarmos como essa região geográfica do Brasil, já vinha fazendo história.” (Ailton Krenak, “Do eterno retorno do encontro”, in Adalto Novaes (org.), *A Outra Margem do Ocidente*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 23).

<sup>48</sup> Manuela Carneiro, “Xamanismo e tradução”, in Adalto Novaes (org.), *op. cit.*, p. 227.