maria estela guedes



herberto helder
obra ao rubro

FICHA TÉCNICA

Agradecimentos

A todos quantos, vivos e mortos, directa e indirectamente, contribuíram com informações, textos, imagens e depoimentos, para este livro - Pedro Proença, Rui Mendes, Luiz Pacheco, Joana Ruas, Rodrigues Vaz, Vítor Silva Tavares, Ilda David, Manuel Rosa, Maria de Fátima Marinho, Herberto Helder, Jacques Brengues, Claudio Willer, Ângela Oliveira, Luís Ançã, Floriano Martins, Carlos Ferreiro, Eduardo Baião, Joaquim Cabral, João Rasteiro, Isabel Alves, Ed. Guimarães, e quantos por lapso me tenham escapado – a minha homenagem.

Maria Estela Guedes

Na capa: Montagem de fotos de Ed. Guimarães

ÍNDICE

Nota editorial ……Pág. 6

I

MAGIA E TRANSMUTAÇÃO

CÂNDIDOS ANIMAIS TRANSMUDANDO-SE

A natureza dos híbridos …….. 9

Técnicas de cruzamento para obtenção de híbridos ……. 18

Regressando ao casulo …….. 20

Paixão ……. 22

ESTES SÃO OUTROS HÍBRIDOS ……. 23

MAGIA E RITO FLORESTAL

Jardinar na floresta …….. 31

Fragmentos de rituais da Maçonaria Florestal ou Maçonaria da Madeira ……. 40

II

PARTICIPAÇÃO DA ANTROPOLOGIA

Textos alienígenas ……. 44

À escuta dos falares …….. 48

A língua mestiça ……. 54

III

OBRA AO RUBRO

Problema jornalístico …….. 60

Biografia mítica ……. 62

A cor do sangue …….. 72

Que messianismo? …… 79

Incendium amoris ……. 88

O toque dedo no dedo ……. 92

Canis lupus*, o grande predador* …… 95

IV

A ESSÊNCIA DO MUNDO ANTIGO

Fragrâncias, feromonas e cheiro a homem …… .Pág. 100
Do vinho, das rosas, e do seu perfume…….. 105
A que cheira a mãe?.....…… 110
Do nez *ao faro* …….. 114

V

ABRINDO JANELAS

- *Conversa com Pedro Proença*…….. 120
- *Depoimento de Rui Mendes* …… 124
- *Conversa com Mário Montaut*…….. 126
- *Conversa com Nicolau Saião* …….. 129
- *Conversa com Joana Ruas* …….. 135
- *Conversa com Claudio Willer* …….. 140
- *Conversa com João Rasteiro* …… 143
- *Conversa com Floriano Martins* …… 146
- *Depoimento de Manuel Rodrigues Vaz*……... 149
- *Correspondência de Ed. Guimarães com Maria Estela Guedes* …… 151

VI

ESTIVE AGORA EM ÁFRICA

O entrançador de tabaco ……161
Um pouco de surrealismo …….. 166
Um pouco de beat*, um pouco de* pop*, um pouco de contracultura*…… 174
De pulmões às costas …… 183
Estranho teatro de guerra…….. 190
O repórter de guerra …….. 196

VII

BIBLIOGRAFIA

Obras de Herberto Helder utilizadas……Pág. 202
Textos de Herberto Helder no Notícia …… 203
Outras leituras …… 206
Em suporte digital…… 207

Nota editorial

Os textos agora reunidos não são todos aqueles que dediquei ao autor nos últimos trinta e dois anos, desde antes da publicação do meu livro *Herberto Helder, Poeta Obscuro*, em 1979. Também continuei, depois disso, a acompanhar a sua obra. Quem pelo assunto se interessar, encontra a lista das minhas publicações no TriploV (www.triplov.com). Também em linha, além da referência aos antigos textos, encontra os de inúmeros autores na *Bibliografia de Herberto Helder,* estabelecida por João Ribeirete e Margarida Reis, que nos dão ainda uma imagem muito boa da projecção do poeta no mundo, através dos livros publicados sobre ele e da tradução dos dele no estrangeiro. Dos meus ensaios, juntei só os mais recentes, por serem mais homogéneos e menos confinados à crítica literária. Recebem muito do meu trabalho de investigação em História e Filosofia das Ciências. Os mais antigos foram desenvolvidos, contendo assim menções a obras recentes do poeta. As entrevistas e boa parte dos ensaios finais foram redigidos expressamente para este livro, embora quase tudo esteja em linha no *TriploV*, na *Agulha – Revista de Cultura*, na *Incomunidade* e noutros sítios da Internet.

Publico igualmente uma lista de trabalhos de Herberto Helder no *Notícia*, de Luanda, por ser um *corpus* até agora não estudado nem inventariado.

Maria Estela Guedes
Britiande, Agosto de 2009

Sou o Autor, diz o Autor, e aproxima-se das pessoas que estão simplesmente a assistir e lhe deixam, a ele, a solidão incólume.

Herberto Helder, *Apresentação do Rosto*

a mim, que não creio em Deus, pátria ou família,

em teorias gerais da linguagem,

na vida eterna,

na gramática,

na foda estrita,

em prática técnica nenhuma,

na glória da língua,

não há apoio de inserção que me valha,

Herberto Helder, *A Faca não Corta o Fogo*

Não será o medo da loucura que nos forçará a pôr a meia-haste a bandeira da imaginação.

André Breton, *Primeiro Manifesto do Surrealismo*

I

MAGIA E TRANSMUTAÇÃO

CÂNDIDOS ANIMAIS TRANSMUDANDO-SE

Criança à beira do ar. Caminha pelas cores prodigiosas, iluminações da água, esmeraldas
exasperadas, as púrpuras. E entra na clareira. Passa,
toda. Está coberta de pólen.
A convulsão de uma jóia quando roda
abruptamente acesa. A cicatriz do tórax é uma
arborescéncia
a sangue e ouro.
Nela se embebedam os enxames das
imagens
estelares, vermelhas,
extremas.
Os favos no escuro enlouquecem a infância.
Nas suas casas profundas Deus aguarda que se
demonstre
o teorema perfeito
e terrível.

Herberto Helder, «Última ciência»[1]

A natureza dos híbridos

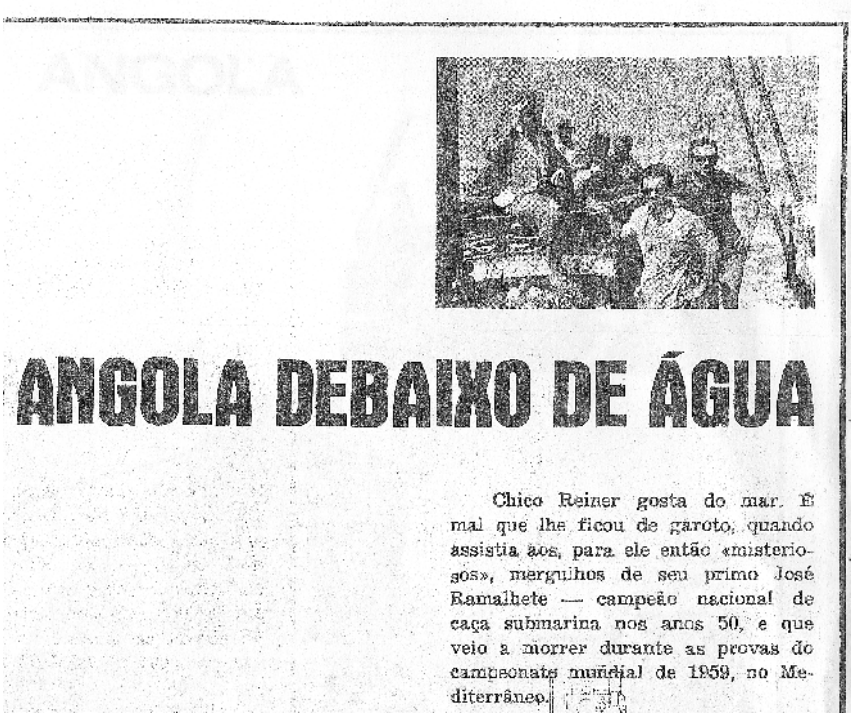
Há quem diga que no mundo só existem híbridos, o que é aceitável se pensarmos que a tecnologia eliminou distâncias e fronteiras. Ao fazê-lo, permitiu que culturas, homens, ideias, plantas, animais e objectos transitassem do seu lugar próprio para o de outros, mesclando-se infinitamente - *Mudo a floresta, vejo os planetas passar, os cavalos* – escreve o poeta, na sua *Poesia Toda*, ilustrando o assunto sem decerto ter esse objetivo.

Desde sempre, e de modo mais conspícuo desde os Descobrimentos e expansão da Europa para o universo colonial, se transportaram espécies de região para região, de continente para continente. Umas aclimatavam-se, outras cruzaram-se com as indígenas. Jardins botânicos e zoológicos representam formas residuais dos jardins e estações de aclimatação, destinados a selecção de espécies úteis e

[1] «Última ciência»: In: *Poesia Toda*, pp. 518-519. Lisboa, Assírio & Alvim, 1990. Será sempre a esta edição de *Poesia Toda* que se referem as citações de versos neste capítulo.

ornamentais. Zoos e jardins fazem parte do universo herbertiano - *Os jardins deslocam-se através de si próprios com as centelhas, defronte das planas constelações dos espelhos*[2] - fantasia o poeta. Não esqueçamos títulos seus como *Os Animais Carnívoros* e *Cobra*.

A dada altura, comentanto a monotonia dos domingos em Luanda (os domingos são chatos em todo o lado), HH declara ter sido em tempos um inquisitivo visitador de jardins zoológicos. Fascinava-o sobretudo a «festa bárbara» da alimentação dos carnívoros, quando os tratadores atiravam bocados de carne crua para dentro das jaulas. E também quando os pedaços de carne crua eram animais vivos, como galinhas[3]. Bem. O interesse pela zoologia manifesta-se de forma menos teatral e mais científica, haja em vista o conto «Coelacanto», n' *Os Passos em Volta*, e, na obra jornalística, a entrevista a Francisco Reiner, oceanógrafo que viria a ser diretor do Museu do Mar, acerca da fauna marinha de Angola[4].



ANGOLA DEBAIXO DE ÁGUA

Chico Reiner gosta do mar. É mal que lhe ficou de garoto, quando assistia aos, para ele então «misteriosos», mergulhos de seu primo José Ramalhete — campeão nacional de caça submarina nos anos 50, e que veio a morrer durante as provas do campeonato mundial de 1959, no Mediterrâneo.

Reportagem de HH sobre o trabalho oceanográfico de Francisco Reiner

[2] *Poesia Toda*, p. 365
[3] «Que chatice o domingo». *Notícia*, 20 de Maio de 1972.
[4] «Angola debaixo de água». *Notícia*, 16 de Outubro de 1971.

Temos em casa animais de estimação oriundos de toda a parte do mundo - iguanas e tartarugas da América, osgas da Ásia e da África, peixes e faisões da China, canários que não vieram das Canárias, sem falar de galinhas, gatos, pombos, cavalos, machos e mulas, etc., animais que há milénios foram criados mediante técnicas de hibridação e cuja raça vem sendo apurada às vezes por inseminação artificial.

No séc. XVIll, em Portugal, para ostentação de «corpo, luxo e obra», tentou-se aclimatar a zebra para puxar as carruagens; com isso se procurava também criar um novo ramo do comércio. No sul de França, aclimatou-se o avestruz, que hoje vive em alguns montes do Alentejo. Outrora, a língua da filosofia natural era o latim, mas não qualquer latim, sim o macarrónico, que é mistura de línguas. A um conjunto de ilhas atlânticas caracterizadas por a sua flora e fauna ser constituída na maior parte por híbridos e espécies transportadas da Europa, África, América e Ásia, deu-se o nome de Macar(r)onésia. É o caso da Madeira, terra natal do poeta. Hoje falamos todos inglês na Internet e noutras feiras francas da informação, um inglês mais ou menos macarronésio. A feira, a que outros chamaram aldeia global, é espaço de convivência do heteróclito mundo dos híbridos. Mundo a que não é alheio o monstro, o *travesti* e o carnaval, tudo modos de ir para além dos limites próprios e impostos pela regulamentação social. Modo também de inverter a natural ordem das coisas. O híbrido assume configuração de *travesti*, pelo facto de os carateres de uma espécie poderem ficar mascarados sob a predominância dos de outra — *E nas cavernas de coral vivente / pulsam os animais dos horóscopos / andróginos, lunáticos*[5].

A palavra *híbrido* provém de *hybris*. *Hybris* é excesso, paixão, orgulho, transgressão dos limites, violação das leis naturais, prole resultante do cruzamento de indivíduos que pertencem a espécies diferentes. Há a escrita híbrida, que mistura letras ou forma palavras com radicais provenientes de línguas diversas, há o estilo híbrido e a poesia macarrónica. Os novos seres de linguagem na poesia de Herberto Helder são criados por cruzamento de imagens oriundas de diversas espécies de real - *Todos os dias faço uma idade bubónica*[6].

No séc. XIX, os cientistas estabeleciam distinção entre híbridos e mulatos. Darwin informa que mulatos são a descendêndia resultante do cruzamento de

[5] *Poesia Toda*, p. 366
[6] *Poesia Toda*, p. 358

indivíduos pertencentes a raças diferentes da mesma espécie, seja um caniche e um São Bernardo, seja um porco e um javali. A designação *raça* aplica-se a animais (e plantas) *under domestication*, para usar as suas palavras. Novas raças de canários, pombos, peixes de aquário, lagartos, cobras, salamandras, etc., podem ser criadas pelo homem, mediante seleção artificial. Esta seleção é feita em certos casos por inseminação artificial. Darwin e outros biólogos, mesmo contemporâneos, consideram artificiais os mulatos, por serem fruto da arte e não da natureza. Animais em estado natural, como ele diz, são aqueles em cuja mutação o homem não interferiu, aqueles cuja evolução se deve à selecção natural - isto é, as espécies. Hoje em dia a ciência já não usa o termo *mulato*. Quer a prole resulte de cruzamento de raças quer de espécies, recebe o nome de *híbrido*.

Na verdade, a biologia não tem meios, a menos que o saiba antecipadamente (por ter sido ela a criadora), para distinguir híbridos de mulatos e raças de espécies. De outra parte, há muitas definições de espécie, mas espécie é algo que ainda não se sabe ao certo o que é, como tantas vezes insistiu G.F. Sacarrão.

As espécies constituem populações razoavelmente homogéneas e estáveis, ao passo que a variabilidade individual é muito grande nas de híbridos. O mundo dos híbridos é altamente heterogéneo e instável, porque os carateres biológicos não se fixam com facilidade nas sucessivas gerações. A sua tendência é para regressarem à espécie a que pertence um dos progenitores, no caso de serem lançados na Natureza. Para os carateres se fixarem, é necessária a vigilância dos tratadores. Quer dizer que os híbridos estão em contínua e rápida mutação e constituem entre si grupos mais ou menos intermediários. José Augusto Mourão, a propósito da *Poesia Toda*, fala de escadas, alianças e memoriais, continuidades, e diz que nos poemas qualquer coisa se pode ligar a qualquer coisa. Em *gira a noite com seu tronco de planetas*[7], por exemplo, temos essa escada e essa ligação entre coisas diversas. Do cruzamento de tronco e planetas resultou um híbrido, a árvore cósmica.

Haja a cautela de distinguir o que pertence ao mundo vivo daquilo que pertence ao mundo da imaginação. O tema dos híbridos não é inocente, e menosprezar a mistura, como por vezes se vê em teoria literária, envolve dois erros, dos quais o primeiro é supor que o híbrido é um ciborgue ou coisa diabólica; o segundo é o racismo. Vejamos: falar de híbridos e falar de mulatos é a mesma coisa. Se a teoria

[7] *Poesia Toda*, p. 393

usa o tema do híbrido (mulato) para censurar o creoulismo cultural, estará a dar um show racista.

O híbrido assusta a ciência, pois o que a ciência pretende estudar é a espécie – o selvagem e não o produto do engenho humano. Os híbridos, pela sua inconstância, não constituem grupos de animais que possam ser descritos como algo que existe e continuará existindo na natureza. Se um zoólogo se engana e classifica animais híbridos como espécie, o mais natural é a sua descrição deixar de ser válida, porque na natureza os animais mutam e deixam de corresponder à descrição. Levanta-se aqui problema gravíssimo, o de a zoologia incluir descrições de espécies imaginárias. A ciência pretende lidar com o real e não com a fantasia. Mas surge aqui também um centro de interesse para a arte, que é o de interferir no discurso científico, podendo este então ser descodificado pela exegese literária.

Antes de Darwin, os filósofos naturais fizeram muitas experiências de hibridação, pelos motivos mais variados. Spallanzani, no séc. XVIII, tentou obter híbridos do cruzamento de rãs com sapos e salamandras, entre outros animais, mas o seu objetivo não era propriamente a criação de híbridos, sim averiguar qual o papel do esperma na fecundação. Não se sabia, pensava-se que era apenas um estímulo, um agente provocador do desenvolvimento do ovo. Se assim fosse, qualquer elemento activo seria capaz de o provocar. Spallanzani experimentou fertilizar toda a qualidade de ovos com toda a qualidade de agentes: esperma específico, de espécies diversas daquela a que pertencia o ovo, incluindo a humana, vinagre, sumo de limão, tudo o que se queira imaginar. Estas experiências exigiam certa cautela e sigilo, porque atentavam contra a moral. Para o senso comum, híbridos e monstros participavam da mesma natureza de desvio às leis naturais. Não era a questão técnica levantada por Darwin de distinguir o natural do artificial, sim um problema de valores morais: híbridos e teratologias surgiam como seres contra Natura. Se as malformações não provocadas passavam por castigo de Deus, homem que as provocasse arriscava-se certamente à fogueira. Em HHelder encontramos imagens típicas de monstro, isto é, de total transgressão à lei natural, como na da criança coberta de pólen. O pólen é o equivalente ao esperma no mundo vegetal. É possível cruzar duas espécies de salamandra e duas raças de cães e daí resultarem híbridos. Não é possível cruzar um peixe com uma mulher de modo a obter-se uma sereia. A sereia é uma criatura do imaginário. Menos possível

ainda é fertilizar com pólen os ovos de uma salamandra para se obter um híbrido de planta e animal. Mas é possível obter rãs de ovos de rã picando os ovos com um alfinete, é possível obter lagostas de ovos de lagosta escovando os ovos, não porque o alfinete ou a escova tenham capacidade fertilizadora, mas porque esses ovos são férteis e basta um estímulo para desencadear o desenvolvimento embrionário. Nem sempre o esperma é necessário, e há casos em que justamente é substituível por uma escovadela, aumento de temperatura ambiente ou picada de agulha.

O imaginário da *Poesia Toda* manifesta certas características constantes: mostra tudo em continua transmutação e metamorfose; essa transmutação é da ordem do biológico e gira em torno do pénis como instrumento privilegiado da reprodução. É da ordem do biológico pois fala-se de casulos, crisálidas, óvulos, ovos, esperma, referem-se os modos de reprodução - viviparidade, ovoviviparidade, oviparidade: *Cobra / que acorda no fundo /de si mesma, o halo/ ovoviviparo / levantado ânulo a ânulo; / ou grande raiz fria sustentando o seu ovo soprado; / ou as guelras de uma rosa ferozmente / em arco*[8]. As cobras são em geral ovíparas mas há víboras ovovivíparas, isto é, os filhos desenvolvem-se nos ovos no interior do corpo da mãe; quando a mãe os dá à luz já estão completamente formados. Nestes versos verifica-se uma profunda alteração da ordem natural da vida. Ultrapassa-se a fronteira da similitude dos híbridos e da desordem instaurada pelas teratologias para se passar para o da impossibilidade natural absoluta: nem a cobra é raiz nem a rosa tem guelras. Em termos de estética, estamos completamente fora do vínculo ao real próprio dos realismos.

Disse que no séc. XVIII certas experiências com animais exigiam sigilo, pois eram consideradas atentatórias da moral. Não se estabeleciam distinções entre híbrido, mulato e monstro, tudo isso podia ser encarado como punição de Deus. Contra a ideia de que os defeitos corporais eram castigo divino, insurgiram-se cientistas na transição do séc. XVIII para o XIX. Entre nós, Vandelli é um pioneiro no estudo da anatomia dos monstros. Etienne Geoffroy Saint-Hilaire foi teratologista também, mas é o filho, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, quem virá a estabelecer as bases de uma teratologia científica. Fez experiências com ovos, submetidos a condições anormais, e conseguiu pintos anómalos. Todo o tipo de ovos foi usado

[8] *Poesia Toda*, pp. 360-361.

pelos teratologistas. Finalmente chegou-se à conclusão de que umas anomalias são hereditárias, outras acidentais. O mais importante foi Saint-Hilaire filho ter verificado que as anomalias são casos de variabilidade, mesmo normal, nos indivíduos, susceptível de originar novas espécies ou variedades de uma espécie. Por isso é considerado um precursor da genética e um pré-mutacionista. Ou transmutacionista. O termo usado por Haeckel, em vez de *evolução*, é *transmutação*, próprio do léxico da alquimia. A incidência da alquimia tem sido analisada por vários autores, mais ostensivamente por Maria Lúcia dal Farra e por mim. O que não tem sido estudado, e era importante que fosse, são as experiências com animais levadas a cabo pelos alquimistas propriamente ditos. Os filósofos naturais eram cientistas completos, filósofos na acepção perfeita da palavra: amantes da sabedoria. A sabedoria é generalízante, oposta à especialização. Mas quando se fala de alquimia e de alquimistas, em norma só se atenta num aspecto particular da sua obra, um entre muitos: o trabalho dos metais. Em Herberto Helder encontramos a nostalgia desse paraíso perdido da última ciência, que começou por ser primeira e hoje já mal existe, pulverizada a sabedoria em múltiplos saberes que se ignoram mutuamente: a obra alquimista, na *Poesia Toda*, alude à medicina (todos os filósofos naturais eram médicos), à cirurgia (técnica, coisa diversa da medicina, própria em certos momentos dos barbeiros), farmacologia, botânica, astrologia, cartografia, matemática, zoologia, mineralogia, etc.. No etc. falta obviamente o mais importante - a oração, uma vez que esta ciência total chamada filosofia só se concebia como comunicação com Deus, e o lab_oratório, como a palavra indica, era o local onde se orava e laborava. A biologia só nasce como nome próprio de ciência no séc. XIX, com Lamarck. Mas se atentarmos na iconografia e léxico dos alquimistas (o ovo, o andrógino ou *rebis*, o homúnculo), verificamos que eles experimentaram desde muito cedo técnicas que hoje caem sob a alçada da engenharia genética. Aliás, a inseminação artificial é conhecida pelo menos desde o séc. XIII. Os árabes usavam-na para apuramento de raças de cavalos. Há trabalhos sobre as farmacopeias alquimistas, essencialmente baseadas nas plantas, se bem que um ou outro remédio tenha base animal. Estudos sobre experiências com animais, e muito em especial para esclarecer o fenómeno da reprodução, repito que não conheço nenhum. A reprodução entra no domínio da biologia, ciência considerada nova. O estudo das experiências de biologia feitas pelos alquimistas é então muito

importante, não só em termos de história da ciência, mas para se saber que animais hoje considerados espécies e mesmo endemismos não serão híbridos.

Mutação, *transmutação*, *evolução*, *metamorfose* são palavras que exprimem a ideia de estar a vida em permanente mudança. Alguns sabiam que é possível ao homem acelerar ou provocar essa transmutação. O arcaboiço destas teorias é por consequência alquimista; os alquimistas, com a transmutação, pretendiam imitar a Natureza e aperfeiçoá-la. Nesta ideia de aperfeiçoar a criação divina há muito de hybris, orgulho, donde a heresia. Oposta é a corrente fixista, a que acreditava, e acredita, que as espécies são imutáveis. Há no entanto uma diferença profunda entre evolução e transmutação: na primeira, para uma nova espécie surgir, há necessidade de milhões de anos. Os que criam animais domésticos, os cruzam por selecção artificial e obtêm híbridos, sabem que novas raças, susceptíveis de gerarem novas espécies, só precisam de décadas para fixar os caracteres, desde que os animais sejam seleccionados pelos caracteres desejados e impossibilitados de se cruzarem com animais que não apresentam esses caracteres (lã fina e branca, por exemplo). Por isso os alquimistas tinham razão ao afirmarem que aquilo que à Natureza levava muito tempo a transmutar, podiam eles conseguir depressa, usando os recursos próprios da Arte. Via rápida era a do fogo. Ora o aumento da temperatura acelera certos processos naturais. Para provocar o desenvolvimento embrionário de ovos férteis basta em certos casos aumentar-lhes a temperatura ambiente. É o que, à sua maneira, diz o poeta – *A estreia voltaica queimando / a minha obra / morosa afina sombriamente cada cara*[9].

O aparecimento de caracteres dominantes e recessivos nas sucessivas gerações de híbridos obedece a certas leis. Há formas constantes que aparecem, tal como são constantes algumas combinações de caracteres. No caso dos pombos, o preto é em geral dominante e o azul é recessivo. Quer nas plantas quer nos animais, o albinismo é um carácter recessivo. Em Herberto Helder, a maior parte das imagens contêm caracteres dominantes que reaparecem em poemas de várias épocas, com graus de variação maior ou menor. Digamos que essa constância lhe modela o estilo, inconfundível. É a transmutação do corpo em espelho, em metal ou em vegetal; é a transmutação da noite em matéria orgânica; é a transmutação do

[9] *Poesia Toda*, p. 396.

poema em animal. Ou são os quartos que assumem dimensão de galáxia, ou é a galáxia que vem habitar o quarto ou o coração. Outras hão-de ser recessivas: reaparecem uma vez por acaso, nunca mais aparecem.

Se Mendel estabeleceu as leis da hereditariedade, o que dá a ideia de fenómenos ordenados, Darwin dizia que, se os animais se cruzassem livremente, no mundo não havia espécies, só caos. Parece claro que o universo herbertiano se adapta mais à opinião de Darwin do que às leis de Mendel: nos poemas, não existe só a liberdade de os seres se cruzarem entre si, independentemente da espécie, família ou classe a que pertençam; tudo se cruza com tudo, donde o caos não podia ser maior. Caos é *hybris*, matéria de paixão criadora. Os filhos da poesia são palavras, frases escritas, poemas, linguagem cosmificada. Mas esta linguagem não é só linguagem, código alheio que se aprenda na escola. O poema nasce do ser do poeta, é biológico como a fala, o andar, o respirar, o reproduzir-se. Se quisermos, em Herberto Helder a concepção de poema não é tanto da ordem do cultural (adquirido), sim da ordem do natural (inato):

> *Esse tecido em sangue e incandescência que um hausto enche*
> *filhos - a frase escrita em mim*
> *amargamente às vezes*
> *um tubo de flúor estua e fulgura na substância púrpura*
>
> *onde se geram os filhos pulsando sem anéis nos dedos –*[10]

Esta ideia de que o poema é biológico - o princípio aristotélico de que o poema é um animal foi mencionado em «(memória, montagem.)»[11] - entra em conflito com a necessidade expressa por Darwin, e partilhada ainda hoje por alguns biólogos, de separar as espécies das raças, ou seja, os animais em estado natural (selvagens) daqueles cuja mutação é obra humana (domésticos ou artificiais). Os seres, seja qual for a sua origem, fazem parte da mesma Criação. Animais criados pelo homem são naturais. Por muito híbridos que sejam os canários cor de salmão, não deixam por isso de viver, cantar, sofrer, de ser bichos como nós. A distinção entre artificial e natural pode ser perigosa, porque a sua raiz ideológica é discriminatória. De outra parte, falando-se hoje de animais criados por clonagem, entre outras possibilidades

[10] *Poesia Toda*, p. 578

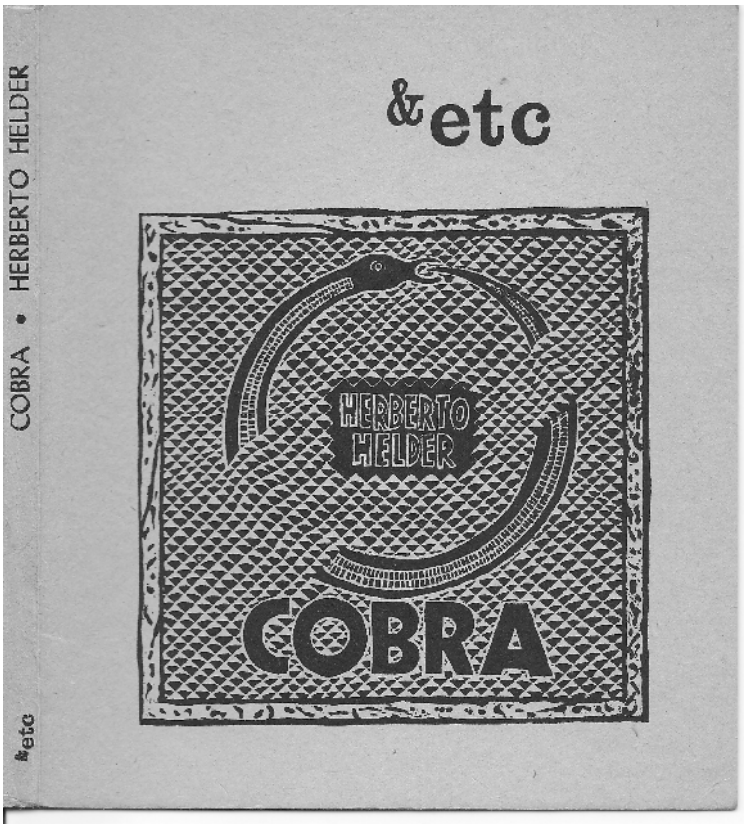
[11] *Photomaton & Vox*, pp. 152-158.

da engenharia genética, é bom saber que direitos vamos nós conceder aos seres que pelos vistos já começámos a criar.

Técnicas de cruzamento para obtenção de híbridos

Mude mil vezes de pele, é sempre a mesma cobra. Tenha mil versões, a *Cobra*[12] é sempre a mesma obra. Quando esse livro saiu, os exemplares oferecidos por Herberto Helder aos críticos e amigos tinham correcções manuscritas, e ao que parece variavam, constituindo versões. Das consequências teóricas dessa intervenção cirúrgica, que levantou comentários nos jornais, ocuparam-se por exemplo Maria de Fátima Marinho e Lindeza Diogo. O problema de Eduardo Prado Coelho era mais ou menos o seguinte: não existindo a espécie *Cobra*, sim diversas Cobras híbridas, qual delas, ou o quê, nelas, se podia citar?[13] Pessoalmente, o que citei, em *Herberto Helder, Poeta Obscuro*, foi o que tinha, e o que agora cito é o que citei, com alguns caracteres diferentes. Enfim, estou a dizer que considero tudo citável, desde que assinado pelo autor. Citar um inédito ou o mais recente texto de uma *Poesia Toda* que já vai em quatro ou cinco edições (com esse título ou outro), sempre diversas, é indiferente para mim, e creio que a outros também não fará grande diferença. Os híbridos têm esse carácter fixo de mutarem de geração para geração. Mais curioso, porém, é que na raiz das emendas há só um pequeno incidente relativo a duas das técnicas de cruzar para obtenção dos híbridos: pela técnica do *A é B*, ou pela técnica do *A é como B*. Se dissermos: *Os teus seios são duas rosas*, estamos a criar híbridos segundo a técnica do *A é B*, vulgo metáfora. Em *Os teus seios são como duas rosas*, o híbrido resulta do cruzamento segundo a técnica do *A é como B*. Podemos escrever um ensaio sobre as diferenças, que existem, mas não é pelo facto de as duas técnicas gerarem dois tipos de híbridos que o assunto deixa de ser formalidade. Questão de maneiras, como diz o autor, ou de maneirismo.

[12] *Cobra*, & etc., 1977.
[13] Eduardo Prado Coelho publicou uma carta de Herberto Helder sobre as versões de «Cobra», na revista *Abril*. Essa carta foi reeditada e comentada por Lindeza Diogo.



Edição original de *Cobra*,
com capa de Carlos Ferreiro

A *Cobra* vendida nas livrarias tinha muitos enunciados do tipo *A é como B*. Na minha *Cobra*, versão não sei se única e inédita, muitos enunciados que incluíam a palavra *como* foram substituídos por enunciados do tipo *A é B*, ou seja, HHelder transmutou comparações em metáforas. Essa intervenção cirúrgica, que a meus olhos surgiu como artifício, felizmente não se manteve nas edições subsequentes da *Poesia Toda*. Uma passagem de olhos rápida garantiu que Herberto Helder repôs grande parte das comparações. A única diferença perceptível para mim nas variantes diz respeito à habituação do ouvido a uma certa musicalidade que, por ter sido pela primeira vez apreendida na forma do *A é como B*, a seguir surge como nota falsa ou forçada na variante *A é B*. Porque não há motivo, de um lado, para hierarquizar, considerando a metáfora mais valiosa do que a comparação; de outro, nada de substancial se alterou com as variantes. Quer se escreva *E o medo, / este favo cerebral que levo, fermenta debaixo / das radiações; um açúcar vivo / e gelado*[14], quer *E o medo, / este favo cerebral que levo, fermenta debaixo / das*

[14] *Cobra*. Edições & etc, Lisboa, 1977. Minha versão, p. 26.

radiações como um açúcar vivo / e gelado[15], o híbrido resulta sempre do cruzamento do poeta com uma abelha, por isso o mel continua açucarado.

O tópico do medo, e medo da transmutação, refere-se muito frequentemente ao desenvolvimento do indivíduo. Aquele «todos os dias faço uma idade bubónica», já citado em parágrafo anterior, reflete a consciência pessoal do envelhecimento e também da mudança do olhar dos outros sobre um sujeito que não é o mesmo no curso dos tempos. Herberto Helder sente cada vez mais o peso dos dias, e cada vez mais *outro* o longínquo miúdo que foi, como lemos na reportagem do *Notícia* dedicada às crianças[16]. Em páginas diversas e em diversos contextos, claramente a idade vem à boca de cena em *Photomaton & Vox*, e com muita intensidade na «(notícia breve e regresso)», em que, voltando de Luanda, se sente desamparado no aeroporto, a pensar na indigência e com o fantasma das famílias a pesar-lhe no coração. Ele é um homem estruturalmente solitário, que pouco suporte deve ter dado às suas famílias. Mais dramática ainda é a reflexão sobre os seus setenta e sete anos, num dos textos finais de *Ofício Cantante*, novo nome da *Poesia Toda*, saído em 2009. A propósito da relação com uma garota brasileira, afirma que na juventude tudo o que diz respeito à sexualidade é forte e directo, por isso aceitável, mas que aos setenta e sete anos já o mesmo comportamento é visto como indecente. O problema da idade é que ela se manifesta apenas no organismo. Questão de espelhos. Interiormente, mudamos muito pouco.

Regressando ao casulo

Forçoso é verificar que, volvidos tantos anos sobre o meu livro *Herberto Helder, Poeta Obscuro*, pouco acrescentei ao que já tinha dito, apenas dei diversos pais à metáfora, com isso criando mais um híbrido. Os híbridos são sempre novos, têm essa grande vantagem. E não mudou o meu amor pela *Poesia Toda*, pode é ter mudado o modo de o viver e transmitir. Porque todos os dias fazemos uma *idade bubónica*, como diria o poeta, e a transmutação afecta o gesto, as maneiras sociais. Falo de amor sem maneirismos, do meu gostar da *Poesia Toda*, coisa diversa de lhe garantir a qualidade para a impor aos leitores, pois o consenso já nos dispensa

[15] «Cobra» na *Poesia Toda*, ed. Assírio & Alvim, 1990.
[16] «Aprender ou não». Notícia, 19 de Junho de 1971.

disso. E há outra coisa que a *Poesia Toda* dispensa: emendas, sobressaltos, afetações, silêncios, invisibilidades, recusas. O facto de o autor eliminar ou acrescentar versos e poemas, de lhes introduzir alterações maiores ou menores, neste momento já não afeta a *Poesia Toda*. Conhecemos autores com capacidade metamórfica de outro grau, como Fernando Pessoa. A esses, o mais e o menos, o melhor e o pior, afetam, porque podem inclinar drasticamente o sentido ou abrir as obras para leituras inesperadas. Autores que refletem ou acompanham o devir social e histórico, pela via de uma linguagem realista, variam os temas e os assuntos, e então a falta, acrescento ou emenda dos textos, têm consequências no que toca a conhecê-los no todo ou só na parte, bem ou mal. A flexibilidade de Herberto Helder incide sobretudo no registo da linguagem, não nos seus obsessivos assuntos, disso sendo exemplo a hesitação entre metáfora e comparação. Nem sequer se nota grande diferença entre a sua prosa e o seu verso, entre a sua frase sintática e assintática. Tudo isso é da ordem das maneiras. O impacto de Herberto Helder vem-lhe do afeto, situa-se na área da paixão. Manifesta-se pela capacidade de pôr o leitor a «vibrar como um colar de pérolas», como se lê em *Cobra*. Os acontecimentos narram-se, as ideias explicam-se. Com Herberto Helder acontece algo que nem se narra nem se explica, mas é partilhável – visões, sentimentos e iluminações. Por isso todos nós, quando fazemos crítica, por muito que escrevamos textos diferentes, acabamos por partilhar sempre o mesmo bem comum, sejam as metáforas em Lindeza Diogo, seja a alquimia da linguagem em Maria Lúcia Dal Farra, o jardim de símbolos de Ferreira de Almeida, a imagem religiosa, sem ou com paródia, de Ribeiro Ferreira e Carvalho da Silva, sejam os meus híbridos. Diversos modos de seguir viagem, dando todos *Passos em Volta* do mesmo lugar. Lugar onde a criança do excerto em epígrafe apresenta uma cicatriz. Quem é esta criança?

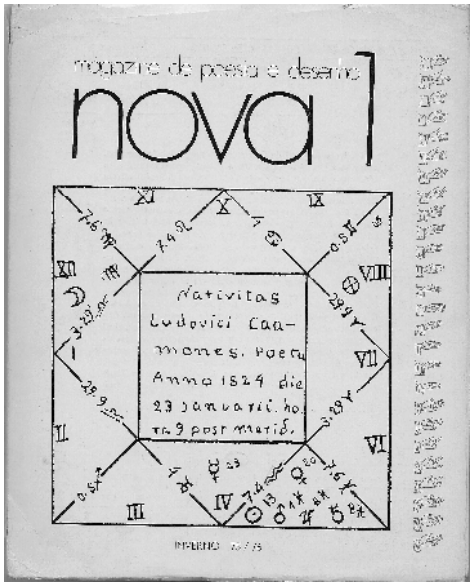
«Toda a arte é sacra», dizia o ateu Ernesto de Sousa. E nós, ateístas graças não talvez a Deus mas ao telescópio, comboio e Internet, se de algo temos saudade violenta é de Deus. Só esta presença mais ou menos clandestina e fantasmática justifica porventura que tantos membros do clero adiram à *Poesia Toda* e falem mesmo de paixão.

4. Paixão

A criança da cicatriz no tórax quem poderá ser, valha-me o Bom Jesus (sem Braga)?[17] Um híbrido, certamente. O mais perfeito híbrido que existe, metade humano e metade divino. Com a sua graça de poeta polinizado me despeço.

[17] Este texto destinava-se a ser apresentado numa sessão pública em Braga, de homenagem ao poeta, a realizar pela Associação Portuguesa de Escritores. Foi cancelada por José Manuel Mendes, seu promotor, e presidente da APE, de acordo com Herberto Helder. Assim seja, foi satisfeita a vontade de ambos.

ESTES SÃO OUTROS HÍBRIDOS



Composto e impresso nas oficinas gráficas do *Jornal do Fundão*, em 1976, saía o primeiro dos apenas dois números da *Nova - Magazine de Poesia e Desenho*. Editada por Herberto Helder, a revista teve organização dele, de António Sena e António Paulouro.

De acordo com informações prestadas por Luís Ançã[18], António Sena, embora também pintor (formado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa), tem-se notabilizado sobretudo na área da fotografia, e não só como fotógrafo. Publicou *Uma História de Fotografia* e *História da Imagem Fotográfica em Portugal 1839 – 1997*. Quanto a António Paulouro, fundador do *Jornal do Fundão*, foi director até à data da sua morte, em 2002.

Estamos face a três intelectuais híbridos, e esta revista de duração tão curta é exemplo de uma actividade que não se compadece com géneros, fronteiras entre artes, discursos, linguagens, nem com sistemas de ideias fechados.

Já o modo como é apresentada a revista, com uma citação de Marilyn Monroe – «A melhor maneira de contemplar a natureza é de cima de uma bicicleta» - corta

[18] Luís Ançã, com estas informações, desfaz equívocos patentes no meu artigo original, posto em linha no TriploV, em que tomei pelo António Sena pintor o António Sena fotógrafo.

bruscamente com retóricas da convenção erudita para entrar na terra de ninguém em termos de palavra autorizada, o que é forma ainda de hibridar modos de estar na cultura. A apresentação, sem título nem assinatura - sem auto-referência nem autoridade - pertence evidentemente a HHelder e passa à velocidade do helicóptero sobre uma natureza que em aparência se pretende expulsar da obra de arte - e que lá não está, não está, nem nunca esteve, excepto no suporte: pigmentos, papel, e talvez nos fios do ciberespaço. Mais uma vez se debate a velha questão aristotélica de ser ou não a arte imitação da natureza - o que não deixa de apresentar alguma novidade, como a iberização dos conteúdos da revista, que pretendia congregar artistas de línguas portuguesa e castelhana, na Ibéria, em África e na América. Projecto internacional, híbrido, em suma. Quanto aos textos, é claro que transbordam do limitador subtítulo da revista - *Magazine de Poesia e Desenho*. Além da poesia aparece a prosa, e além do desenho patenteiam-se outras técnicas gráficas.

Em arte, pouco deve existir ainda para inventar, menos ainda para chocar, a não ser usando as novas tecnologias, porque hibridação de artes, de géneros, de prosa e verso, de verso e colagem, de colagem e pintura, etc., são recursos conhecidos. Porém há um tempo em que o conhecido reaparece numa golfada de expectativas e interrogações, e então o velho torna-se novo, como no vaivém da moda. Nem este artigo traz novidade, o tema dos híbridos em Herberto Helder já o tratei, em título bem expressivo, que é um verso dele – «Cândidos animais transmudando-se» - a alquimia é um dos grandes motores do poeta. Porém em 1997, data da sua primeira publicação, os híbridos ainda não estavam tão na moda como hoje, em Agosto de 2002.

Assim, o que estou a dizer é novíssimo para a filosofia e crítica da contemporaneidade, é o que discutem neste momento Bruno Latour, José Augusto Mourão e outros cérebros inclinados para a teoria.

O quê, exatamente, sai hoje de um ovo como o pinto original, o primeiro de todos na ordem dos Galliformes? - o híbrido, pois com certeza. «Hoje só há híbridos», descobre o pensamento mais actualizado, não sem algum pavor pelo clone, que não é um híbrido, ou pela fusão de valores, que, em termos de hibridação em sentido estrito, o mais que poderia dar era uma gama infinita de modos entre

Bem e Mal, com exclusão temporária dos extremos. Em sentido biológico, o híbrido resulta do casamento entre progenitores de espécie próxima mas não a mesma. Não é igual nem ao pai nem à mãe, funde em caracteres intermediários os dos progenitores.

Os homens pertencem todos à mesma espécie, por isso creio que não se pode falar de híbridos humanos - aliás eis um problema bem estranho: porquê é tão avara a ciência em distribuir os homens por categorias lineanas, quando só para as lagartixas das Baleares, que devem ser todas iguais, há mais de cinquenta subespécies?

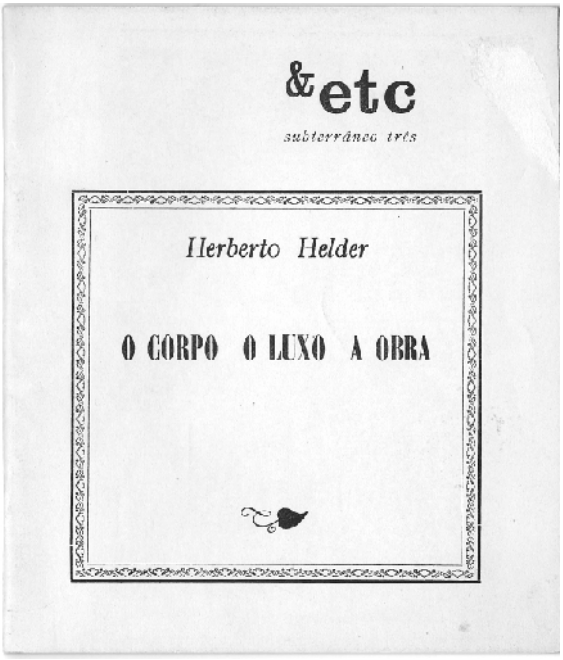
Em todo o caso, os termos «mulato» e «mestiço» são sinónimos de «híbrido». Por isso, o exemplo mais conhecido de todos nós é o mulato mesmo, e no debate contemporâneo fala-se de creoulização como um dos aspectos do híbrido. Ora o que se passa com os mulatos de preto e branco é que eles não são brancos nem pretos, antes exibem toda a gama de tons de pele entre as duas cores extremas.

Não se vê como poderia a hibridação de valores produzir algo de pior que o Mal, quando a escala é intermediária. Os valores só têm a ganhar com a mistura, exceto, evidentemente, o Bem, que ficaria um pouco pior. De resto, os híbridos são de facto mais resistentes, mais fortes, maiores e mais escuros (no caso das lagartixas das Baleares) e sobretudo são novos! Mas os híbridos de que tratamos hoje são outros, deixemos por isso em paz as Quioglossas e Pleurodelos. Haja alguma cautela, no entanto, porque, quando no plano da cultura não científica se debatem os híbridos, a imaginação tudo admite, mesmo o impossível, como as sereias e os centauros, e até as criaturas que usam lentes de contacto e próteses dentárias recebem esse rótulo.

Se em 1976 Herberto Helder liderava uma revista *nova*, assim chamada para não restarem dúvidas sobre os seus carateres, hoje, vinte e tal anos volvidos, mais nova é, e toda a sua obra ganha sabor a renovada novidade, como é próprio do filho pródigo que regressa, sem nunca ter saído de casa. As novas gerações de híbridos costumam ignorar que já os seus mais remotos antepassados o eram - o novo está no jovem olhar que anda à descoberta, não nos objectos da arte, cujos carateres se fixam para a eternidade, logo que dados à luz. A obra em processo é justamente um

processo de suspender essa cristalização, mantendo-a longo tempo no gerundivo acto de ir sendo feita.

A obra de Herberto Helder é híbrida na totalidade, e isso até nos títulos se patenteia - «Poemacto», um neologismo que casa duas distintas palavras, visa a fusão entre o verbo e o acto; o discurso pretende-se performativo: a poesia é performance, acção. Imaginar é criar, e esta actuação não é exclusiva do Criador e nem sequer do artista - vai longe agora a hibridação ao atribuir às coisas a faculdade de pensar: *Sei que os campos imaginam as suas / próprias rosas*, reescreve o poeta, em «Súmula»[19].



Opúsculo original, publicado na & etc.

Outros modos de obter frutos do casamento de contrários - e a frase evocou, mais uma vez, o tema alquímico - é a metáfora, cujo mecanismo transporta para o cosmos os caracteres biológicos do homem, da planta e do animal, e para estes o que é próprio do cosmos - as estrelas, os planetas e as suas rotações, os buracos negros, a luz e a noite. Ou seja, hibrida-se o orgânico com o inorgânico, o alto com o

[19] In *Ou o Poema Contínuo*, Assírio & Alvim, 2001

baixo, o que se situa no registo dos contrários. Em toda a poesia de Herberto Helder se colhem exemplos disso, ao acaso transcrevo de *O Corpo O Luxo A Obra*:

Por dentro da terra
o ouro cresce
em cadeia. Vi
os flancos suados das casas
contorcendo-se
no fundo
da luz,
onde o dia faz uma ressaca onde
gira a noite com seu tronco de planetas.

Será o Coelacanto um híbrido? Não conheço a literatura sobre essa espécie de peixe dada como extinta em eras geológicas remotas e redescoberta na costa de Moçambique não há muitos anos. Por isso não sei, mas em ciência, como em literatura, tudo é possível. Porque é que o Coelacanto terá estimulado a imaginação de Herberto Helder a ponto de lhe dedicar um dos contos de *Os Passos em Volta*? «A inverosímil loucura dos ictiologistas», talvez: «Apareceram fulgurantes monografias que descreviam o peixe fabuloso, peixe com trezentos milhões de anos de existência, a sua cabeça monstruosa, as escamas ósseas, as barbatanas selvagens.»

Não, não sei absolutamente nada do Coelacanto, excepto que já mudou de nome científico, significando isto que mudou de lugar no sistema lineano, e que não é nada uma espécie extinta - existe no Índico, posso garantir que há exemplares recentes nos museus - no de Lisboa, por exemplo. Porém, da maneira como Herberto Helder o descreve, tenho de convir em que será mais outro híbrido...

Híbridos, de certeza, são os peixes vermelhos do texto «Teoria das cores», de *Os Passos em Volta*. Um pintor tinha um aquário com um peixe vermelho, que, de dentro para fora, foi ficando negro. Realmente esses peixes japoneses que mantemos nos lagos dos jardins, e em casa (carpas: *Cyprinus carpio*, *Carassius auratus*), são fruto de selecção artificial, de cruzamentos com peixes coloridos. Em estado selvagem, são grandes e negros. Se os devolvermos ao seu meio fluvial, na descendência vão desaparecendo as cores douradas e vermelhas e os animais tendem a crescer e a voltar a ser escuros, como os progenitores. O pintor, que os pintava, interpreta a mudança como metamorfose. Na vida real, só por artes

mágicas a morfologia dos peixes mudaria diante dos nossos olhos, e com ela o lugar ocupado pelos peixes no sistema de classificação. Mas que de pais para filhos, fora do controlo humano, se modificam, tendendo a ficar cada vez menos mistura de duas espécies, isso é fenómeno de mudança próprio das populações de híbridos.

Tudo hoje são híbridos, comenta a filosofia em Agosto de 2002 - misturam-se géneros, creouliza-se, não se distingue a prosa do verso nem o natural do artificial...[20] É certo. Tudo hoje são híbridos. Mas note-se que eles existem desde Homero, desde a Bíblia, desde que o homem começou a desenhar nas cavernas, a contar o que via no céu e a levar consigo a criação no curso dos seus movimentos migratórios.

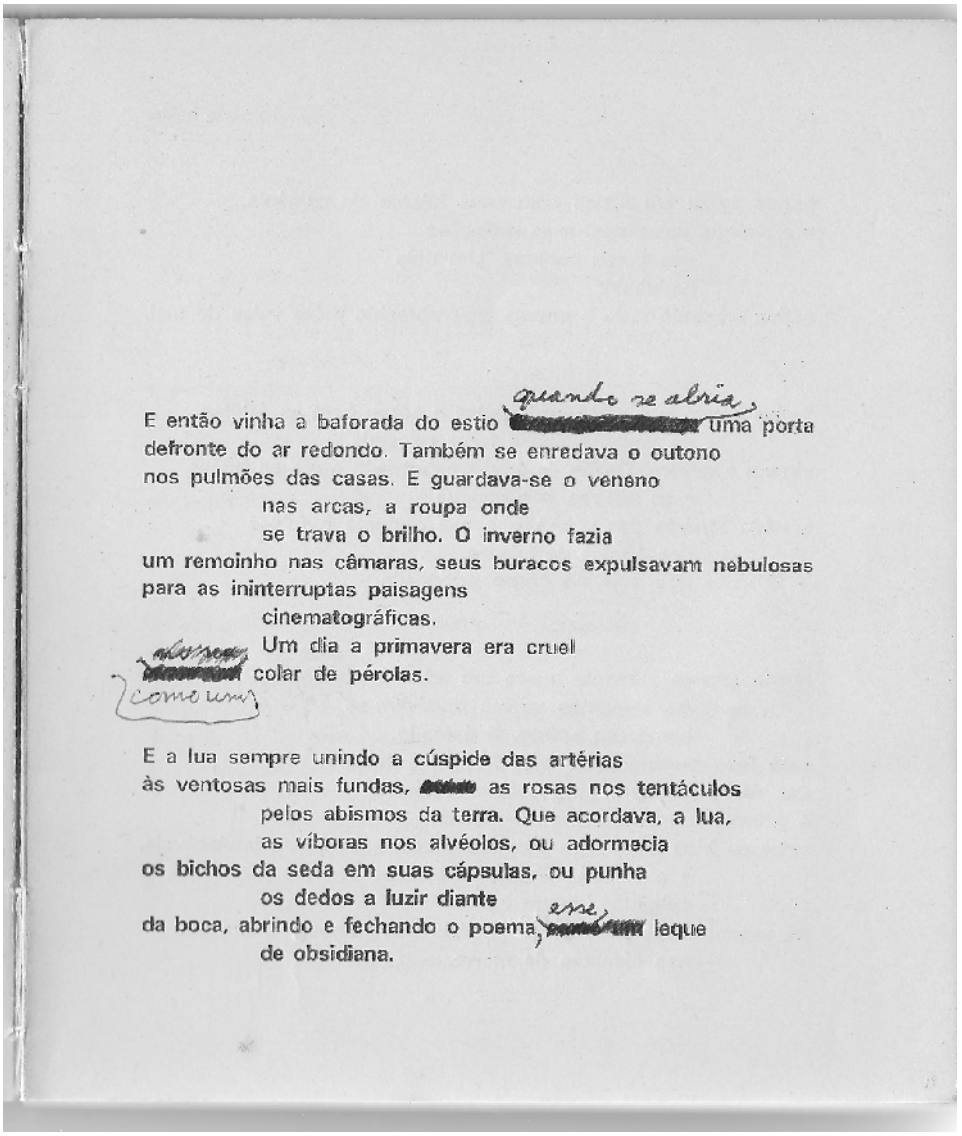
Dizia eu então, a começar, que Herberto Helder ocorre à mente como poeta. Não ocorre dizer: o novelista, o contista, o tradutor de poemas mágicos e religiosos, o ensaísta... Não, não ocorre. Não porque lhe não pertençam as narrativas de *Apresentação do Rosto*, os contos de *Os Passos em Volta* ou os ensaios de *Photomaton & Vox*. Tudo lhe pertence. Porém, os géneros estão hibridados, e o que os hibridou foi o talento do poeta. Por comodidade, reduz-se a pluralidade a um só tipo. Eis o começo de um ensaio, em *Photomaton & Vox*, sobre um poeta: «Eu era muito jovem, supunha que se esbracejava na luz e que me endereçara aos diálogos cósmicos. Encontrei então Edmundo de Bettencourt». É isto discurso clássico de ensaísta? Claro que não, é discurso híbrido, filho de crítica literária e poesia. Repare-se em como é híbrido o próprio título, e mesmo macarrónico, ao aliar ao inesperado latim esse «photomaton» que também não deixa de ser um clássico, um clássico do metropolitano, *v.g*., e uma inovadora forma de humor.

É o génio poético que hibrida, por isso o autor é essencialmente conhecido como poeta. Convém no entanto lembrar que também é ensaísta e ficcionista.

Pelo meio do que é novo apesar de de longe conhecido - fusão de géneros, versilibrismo, prosa de natureza lírica -, manifestam-se no autor gestos híbridos de absoluta originalidade, e um deles, apesar de praticado por todos os poetas, é o

[20] Anoto, em Junho de 2009, que o debate dos teóricos da literatura sobre os híbridos vem assumindo contornos racistas, o que é lamentável, por variadas razões, desde as mais óbvias até esta: convém saber o que são os híbridos e os mulatos, antes de os utilizarmos para definir fenómenos que mais relações têm com a globalização do que com a biologia.

discurso metafórico. Escusado descrever o que só em transcrição se apreende e funciona como impressões digitais. Reconhecemos um texto de HH embora não saibamos explicar o que há nele de tão pessoal que torna imediata a identificação. São os mistérios e os segredos da arte, aquilo que a distingue da ciência, que tudo explica ou pretende explicar. Na poesia permanece uma reserva, um fundo de cisterna em que bebem luas - pronto, é isto, o que não é imitação da natureza. Chamemos-lhe beleza irradiante, esplendor da linguagem - são fugas ao problema que encerram bem o parágrafo.



E então vinha a baforada do estio quando se abria uma porta
defronte do ar redondo. Também se enredava o outono
nos pulmões das casas. E guardava-se o veneno
nas arcas, a roupa onde
se trava o brilho. O inverno fazia
um remoinho nas câmaras, seus buracos expulsavam nebulosas
para as ininterruptas paisagens
cinematográficas.
Um dia a primavera era cruel
colar de pérolas.
como um

E a lua sempre unindo a cúspide das artérias
às ventosas mais fundas, as rosas nos tentáculos
pelos abismos da terra. Que acordava, a lua,
as víboras nos alvéolos, ou adormecia
os bichos da seda em suas cápsulas, ou punha
os dedos a luzir diante
da boca, abrindo e fechando o poema, esse leque
de obsidiana.

Livro *Cobra*, edição & etc, manuscrito pelo autor

Para o fim deixei o gesto híbrido mais original da poesia toda de HH, mas não da *Poesia Toda*, pois só é acessível na primeira edição de *Cobra*, e só aos eleitos

que receberam um exemplar das mãos do poeta - a hibridação do manuscrito com o texto impresso.

Não, o autor não está a corrigir gralhas, não está sequer a corrigir, sim a usar uma técnica própria das artes plásticas, que consiste em fazer de objectos em série obras únicas. O que se lê na imagem, a abertura do poema «Cobra», funciona assim como inédito. Já leu outros fragmentos desse poema em «Imagens da Paixão com palavras de Herberto Helder»[21]. Uma centena ou mais de exemplares foram manuscritos pelo autor, e não é só o manuscrito que torna obra única cada um deles - o que está escrito não é igual em todos.

O lugar-comum é um percalço inevitável - ignorando quem me lê, terei de informar: Herberto Helder é não apenas um dos mais importantes poetas portugueses contemporâneos, ele é também um grande poeta, *tout court*, sem fronteiras de tempo nem lugar.

[21] Em linha em triplov.com.

MAGIA E RITO FLORESTAL

O figo é uma fruta muito secreta.
Quando se vê como desponta direito, sente-se logo que é simbólico:
Parece masculino.
Mas quando se conhece melhor, pensa-se como os romanos que é uma fruta feminina.
[...]
O figo, a ferradura, a flor de abóbora.
Símbolos.
D.H. Lawrence, n' *As Magias*, de Herberto Helder

Jardinar na floresta

Herberto Helder é um poeta fascinado pelo poder encantatório da linguagem, decorrente do uso ritual da palavra. Disso dou conta no meu livro, *Herberto Helder, Poeta Obscuro*. Maria Lúcia dal Farra fá-lo também, no ensaio *A Alquimia da Linguagem*. Tem de haver uma predisposição afectiva, uma conivência com o sagrado, ou o símbolo não passaria de cântaro vazio, incapaz de nos tocar. Porém não é obrigatório que esse mundo mágico decorra de uma opção religiosa do poeta ou da sua filiação em alguma sociedade iniciática. Como diz Alexandrian,

> *O pensamento mágico é inerente ao inconsciente, o pensamento pragmático resulta do consciente. A filosofia oculta é de todos os tempos porque ela sistematiza o pensamento mágico que cada um transporta em si, quer o aceite, quer o negue, quer o cultive, quer o reprima. Este pensamento mágico aparece sem entraves na fabulação infantil, no sonho e na neurose*.
>
> Sarane Alexandrian, *História da Filosofia Oculta*

Alexandrian esquece-se, nesta passagem do seu ensaio, de dizer que o pensamento mágico também é inerente às obras de arte, caso das aparecidas com o surrealismo, movimento de que ele é um dos mais clássicos historiadores, e HHelder um dos representantes. Di-lo-á sem dúvida noutros passos, a menos que entenda a arte como sócia da efabulação infantil, da neurose e do sonho, e neste

caso é com toda a razão que entende, e nada como o surrealismo, para de novo o comprovar.

O que distingue o símbolo do signo é o terreno em que se movem: o símbolo representa o sacral, é a cisterna da afeição religiosa. A propósito das zonas arborizadas, comenta Barthélemy, em *Forêts Sacrées*, que «os desastres acumulados fazem temer uma desertificação, não apenas de numerosas terras, mas sobretudo dos nossos espíritos». Neste diagnóstico estão representados os dois ambientes de Alexandrian: o espiritual, que se exprime de forma simbólica, como nos sonhos, e o material, cuja linguagem é a corrente. A simbólica é translinguística, pode exprimir-se por palavras, mas a sua substância vem da percepção sensorial. No livro *As Magias* há muita imagem sonora encantatória, cujo mistério é cerrado para os estranhos à cultura que produziu tais nomes, sons, mantras ou invocações: «Iniji», «Rorraá Roá Roarrá Rorrãã», e tantas outras glossolalias.

Diferentemente da linguagem que usa signos linguísticos, da qual esperamos informação prática, voltada para a nossa capacidade de a compreender, a linguagem simbólica dirige-se à emoção, a áreas religiosas do ser. Não é preciso compreender a língua de um ritual para sermos tocados por ela. Isso era muito claro no tempo em que a missa se dizia em latim, e a mesma experiência do sublime encontramo-la ainda hoje no canto corânico.

Porque os símbolos são o verbo da percepção sensorial, a sua linguagem não tem fronteiras étnicas, linguísticas nem temporais; é conhecida de todos, e tanto a encontramos em Rabelais como na ornamentação exterior das catedrais, se bem que não exista em todos os escritores, tal como não existe em todos os templos cristãos. Aparece na poesia medieval e junto de nós, no surrealismo, mas quase desaparece em autores como José Saramago. E há modos vários de falar a língua simbólica: o modo *naïf* e o modo próprio de uma escola, o dos iniciados numa Ordem.

Em todos os livros e poemas de Herberto Helder está presente um tipo de magia fundada no trabalho poético sobre palavras que, na linguagem comum e científica, descrevem ou referem o Reino das Plantas, para usar a classificação dos antigos naturalistas. Porém essas palavras não são só palavras, tal como um insulto não é só uma frase, uma condenação à morte não é só um texto, e um registo de casamento não é só uma declaração de notário. Toda a nossa vida é abalada pela

palavra. No Evangelho de São João, Jesus é a encarnação da Palavra, é Verbo feito carne. Mas essa Palavra não é o signo.

A religião impressa numa frase como esta, retirada do prefácio de *As Magias*, é o naturalismo:

> *Mas as palavras não são apenas palavras. Têm longas raízes tenazes mergulhadas na carne, mergulhadas no sangue, e é doloroso arrancá-las.*

O naturalismo, ou religião natural, presta culto à Natureza como princípio supremo, e nega a existência do sobrenatural. O que eu vou analisar hoje é um aspecto do naturalismo, o que diz respeito ao culto do mundo vegetal, na poesia de Herberto Helder. Também vou comparar a visão fitomórfica do corpo humano na poesia herbertiana com a mesma homologação do homem à árvore, na ritualística dos Carvoeiros e Lenhadores. A Maçonaria Florestal Carbonária conserva rituais muito ligados ao mundo vegetal, em alguns casos herança dos druidas, como afirma Jacques Brengues, na sua obra *La Franc-Maçonnerie du Bois, Protectrice de la Forêt.*

O código OGAM, cujo nome tem a particularidade de ser um anagrama de MAGO, é um alfabeto atribuído aos druidas, outrora usado pelos carbonários para codificar mensagens secretas.

Respondendo a quem se espante deste ponto de vista para a exegese da *Poesia Toda*, direi que há anos venho fazendo investigação sobre os textos de História Natural. Um dos ensaios sobre o assunto, *Carbonários*, publicado por Luiz Pacheco na sua editora Contraponto, levou-me a entabular relações com uma sociedade secreta que julgava extinta, a Carbonária, precisamente. A Maçonaria Florestal, através de Walmir Battu, Sereníssimo Grão-Mestre da Grande Loja Carbonária do Brasil, tem vindo a colaborar no TriploV (www.triplov.com), webpage em que é consultável quase todo o meu trabalho.

A diferença entre os rituais carbonários e a poesia, no caso de Herberto Helder, pondo de lado a funcionalidade numa associação, é apenas formal, como se notará depois de lidos os fragmentos que apresento, na maior parte traduzidos por mim a partir dos divulgados por Jacques Brengues. Na essência, os procedimentos e a semântica são os mesmos. Reduzem-se, na sua expressão mais simples, à concepção do homem como ser da mesma natureza das pedras, animais ou plantas.

O meu ensaio seria diferente apenas nos exemplos, se, em vez da fitomórfica, tivesse optado pela visão geomórfica ou zoomórfica do corpo humano em Herberto Helder. Como é natural, nos poemas coexistem as três, artificial é a subtração que resolvi fazer. Nos rituais maçónicos, a argótica designa os humanos como se fossem pedras e animais, de resto qualquer maçon é *pedra* do Templo. Na Maçonaria Florestal, o núcleo lexical mais forte assenta na área semântica da floresta, com o canteiro (a loja ou oficina), os jardineiros, os carvoeiros ou carbonários, o tronco, a raíz (prancha, obra escrita), a floresta (e os seus lobos maus, que terão de ficar entre parêntesis) e outras designações, muito mais privativas de cada época ou de cada canteiro, como se deduz dos exemplos finais.



Na *Arquipélago*, em 1952, aparecem alguns
dos mais antigos poemas de Herberto Helder

O homem faz parte da Natureza, espelha-a, é parte dela, e portanto é um reflexo dela como Ente Supremo. Diferentemente então de religiões como o catolicismo, em que o humano e o divino estão separados, na religião natural, ou na cosmovisão mágica do poeta, o homem é parte do divino.

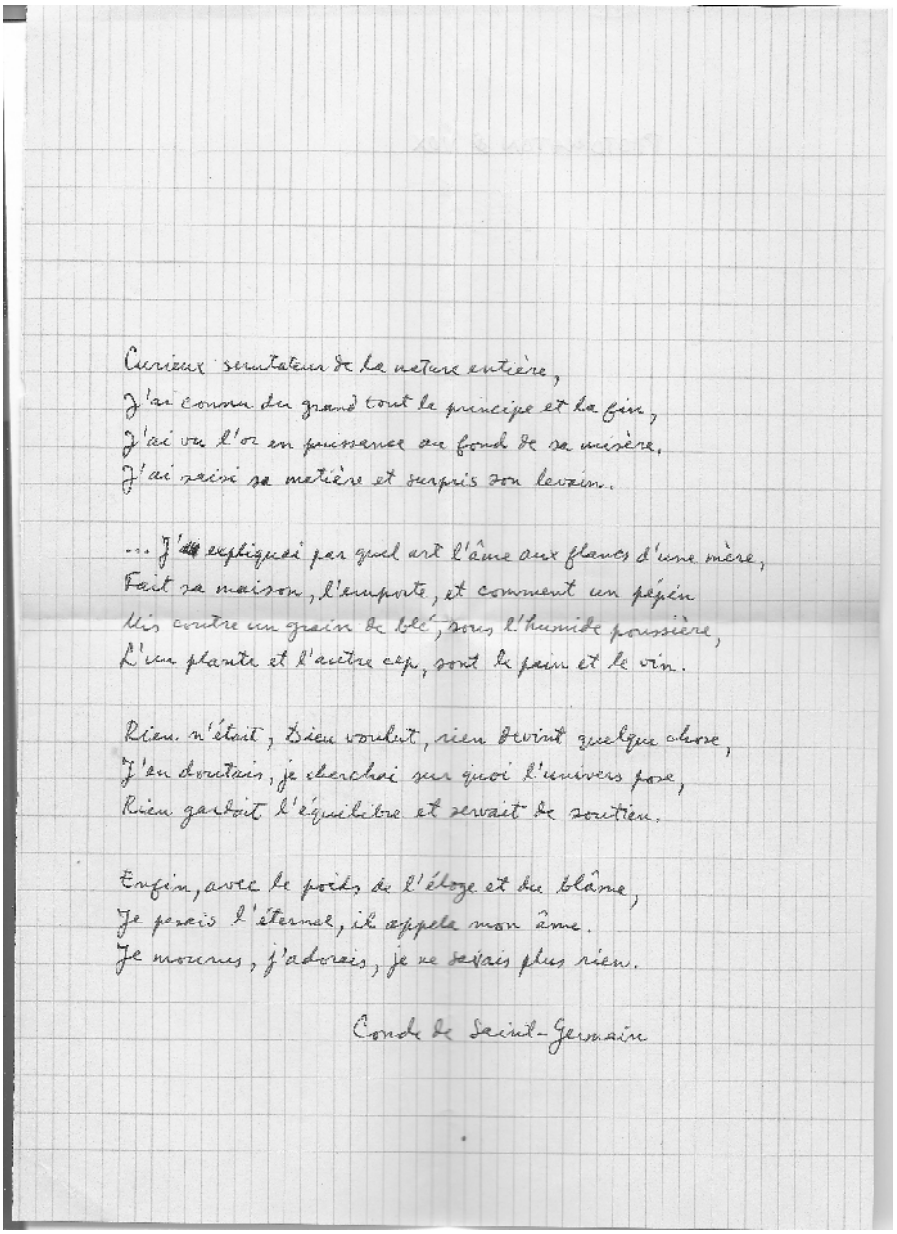
As palavras têm raízes, disse o poeta, na citação que fiz de *As Magias*. Se as palavras têm raízes, é por serem árvores. Mas o poeta acrescenta que as raízes das palavras estão mergulhadas no nosso sangue e na nossa carne, e então, concluímos, o homem é o solo e o húmus da árvore das palavras. Mais simplesmente, o homem é uma árvore, como é bem claro na versão do poema «Os grandes feitiços», de Blaise Cendrars:

Um tosco troço de pau
Dois braços embrionários
O homem rasga-lhe o ventre
E adora o seu membro erecto
[...]
Nó de madeira
Cabeça em forma de bolota
Duro e refractário
Rosto glabro
Jovem deus assexuado e cinicamente hilare
[...]
O pão do sexo que ela coze três vezes ao dia
E o odre cheio do ventre
Vergam-lhe
O pescoço e as espáduas

Na iconografia dos alquimistas, a árvore dos filósofos mostra um homem deitado na terra com uma árvore a crescer-lhe no lugar do sexo. No fragmento mais longo de ritual carbonário, vemos que o homem é interpelado quanto à sua condição vegetal, com tocas em vez de mãos, uma árvore em vez de sexo, folhas e flores em vez de cabeça, etc..

As Magias é um livro recente, na linha de «O bebedor nocturno»[22], ou de «A máquina de emaranhar paisagens»[23], cujo discurso poderíamos ser tentados a recusar a Herberto Helder, por se tratar de um conjunto de poemas de origem diversa que ele verteu para a nossa língua. Ou são rituais de povos africanos, índios ou australianos, ou poemas considerados mágicos, exemplo dos de Blaise Cendrars, Stephen Crane, José Lezama Lima, e outros. O livro fecha com um soneto do Conde de Saint-Germain, bem conhecido das ciências ocultas, que copiou decerto de um livro que não tinha na sua livraria, como se deduz do manuscrito do original francês, patente na imagem.

[22] *Poesia Toda*. Vol. II, 1973
[23] *Poesia Toda; Ofício Cantante*



Curieux scrutateur de la nature entière,
J'ai connu du grand tout le principe et la fin,
J'ai vu l'or en puissance au fond de sa matière,
J'ai saisi sa matière et surpris son levain.

... J'ai expliqué par quel art l'âme aux flancs d'une mère,
Fait sa maison, l'emporte, et comment un pépin
Mis contre un grain de blé, sous l'humide poussière,
L'un plante et l'autre cep, sont le pain et le vin.

Rien n'était, Dieu voulut, rien devint quelque chose,
J'en doutais, je cherchai sur quoi l'univers pose,
Rien gardait l'équilibre et servait de soutien.

Enfin, avec le poids de l'éloge et du blâme,
Je perçois l'éternel, il appela mon âme.
Je mourus, j'adorais, je ne savais plus rien.

Conde de Saint-Germain

Manuscrito de Herberto Helder com o soneto do Conde de Saint-Germain

Como sabemos, e pode ser lido na Wikipédia, o Conde de Saint-Germain foi uma figura misteriosa do século XVIII, apresentado como místico, alquimista, ourives, lapidador de diamantes, cortesão, aventureiro, cientista, músico e compositor. Segundo relatos antigos, conseguira obter o elixir da juventude e a pedra filosofal, o que lhe concedera o dom da imortalidade. Já agora, eis a versão de Herberto Helder do soneto do mago para a nossa língua, n' *As Magias*:

(Conde de Saint-Germain)

Da natureza inteira atento escrutador,

Eu vi do grande todo o princípio e o fim:
O ouro potencial no fundo do torpor
E a matéria e o fermento a levedar. Assim,

Da alma de maternos flancos, o teor
De sua casa, o uso, a forma, eu entendi;
Juntos grão e bacelo prontos para a flor:
Húmida terra, eu vi o pão e o vinho em ti.

Que nada era, e Deus quis: vi que em algo o nada
Se tornou, e inquiri onde estava apoiada
A vida universal, a geral harmonia.

Celebração e dor faziam um só nome,
E o eterno me chamou a alma e a fome
Da alma. E então morri. E nada mais sabia.
1986-87

N' «A máquina de emaranhar paisagens» reescreve-se, de um dos textos fundamentais da maçonaria em geral, ou Maçonaria de S. João, o Apocalipse, a sequência da fortíssima imagem da figueira que deixa cair os seus figos verdes, abalada de um grande vento. Tudo isso é herbertiano, não podemos negar ao autor o que justamente não pertence a ninguém em particular, negro, índio ou poeta surrealista, por habitar o inconsciente de cada um de nós.

Já nos seus mais antigos poemas encontramos identificações universalmente praticadas pelos poetas, entre o corpo humano e o vegetal, em imagens como «boca de sabor antigo e silvestre»[24]. Mas há algo menos universal, e por isso mais invulgar e mais helderiano, no conjunto de sete poemas publicados na revista *Arquipélago*, fonte da citação anterior e seguinte. Tal ocorre na «Ode fúnebre», dizendo respeito a sucessivas imagens do cadáver como obra de madeira, alterável por produtos da madeira derivados. Essas imagens correspondem a alguns símbolos na ritualística da Maçonaria Florestal, organizados numa área semântica relativa à sua matéria-prima, a madeira, precisamente. Maçonaria da Madeira é um dos nomes de uma Ordem que engloba não só a Carbonária como outras sociedades secretas. Eis o que a propósito ensinava Gautrelet:

> *A Maç.'. florestal comprehende os Carbonários, ou Bons companheiros rachadores, os Prodigos convertidos, os menos Diabos que nós, os Serradores, os Carpinteiros, os Amigos do povo, os Trabalhadores igualitarios, os Francos Juizes, os Invisiveis, os Vingadores d'Alibaud , etc.*

[24] «Salmo em que se fala das alegrias secretas do coração», *Arquipélago*, 1952.

A Joven França, a Joven Europa, a Joven Italia, o Tugenbund, os bons Primos não são senão formas diversas da mesma instituição.

Temos assim, em «Ode fúnebre», o barco («como se nua e casta fosse boiando/ por cinzento e indeciso rio»), a cruz («e põe uma cruz sem sentido entre os seus dedos»), e não faltam os óleos a sacralizar, e por isso a alterar a natureza do cadáver, com um estatuto de matéria vegetal vinda do húmus e que ao húmus regressa.

Quem conhece os livros de Herberto Helder, sabe que o vinho e a videira são nomes que o acompanham de longe, postos na mesa ritual. Data de 1952 o poema «O tempo e o vinho», um entre vários publicados n' *A Briosa*. É interessante, porque o copo, e o gesto de beber um copo, participam de rituais na Maçonaria da Madeira, eventualmente codificados com outros nomes («manequim», por exempo, como se lê nas notas de Brengues).

Logo no segundo verso de «O tempo e o vinho»[25] se reclama a situação de rito: «Fulge na mão ritual o copo». O corpo do poeta ergue-se diante da entidade invocada, a mulher, numa sugestão de árvore: «Ah! por ti, tempo igual às raízes castas/ tempo de cantar/com os pés no estrume florido!» Rematando, verifica-se a função sacerdotal da poesia: «- As palavras nascidas sobre as coisas/ são mitos ou sinais...».

Também sabe, o leitor de HH, que um dos seus temas obsessivos é o canto e o instrumento que o produz, a voz. Nos poemas antigos, já encontramos o embrião do que viria a ser a sua poesia na fase áurea, adulta. Aliás, ela parece desenvolvimento e aperfeiçoamento da arte implícita em primeiros poemas ainda de aprendiz, em comparação com aqueles de que foram a mãe, e depois dos anos oitenta o poeta entra numa fase de segundo aproveitamento dos poemas já publicados.[26]

A poesia parece um corpo único, que nas mãos do poeta se vai transmutando. Corpo único ou *Poema Contínuo*, como veio a chamar à *Poesia Toda*. É sempre o mesmo bocado de matéria, ou de madeira: as diferentes edições correspondem a

---

[25] *A Briosa*, nº 30, 1952.

[26] Posteriormente à redacção deste texto, apareceu *A Faca não Corta o Fogo*, com poemas inéditos.

diversas fases do trabalho. Vemos um percurso na sua lírica, a vivência do ciclo: algo que sai da erva e à erva regressa, cumprida a vida e a reprodução, conforme a imagem desse poema antigo em que já o canto se identifica com a vegetação, e se fala justamente de um ciclo contido entre nascimento e morte: «Voz como erva»[27]. Nele encontramos tópicos muito conhecidos do poeta, enquadrados no tema que para hoje elegi: *Só cantando. E a voz é erva/ com água ao rés do mistério/ e fome de luz pelas folhas*.; *E a tua voz que canta leva, /ao cantar como sabe/com uma raíz terrível de sombra* - a raíz e a sombra fecham a árvore da base à copa.

Passando agora para um poema bem conhecido, «O amor em visita», nele encontramos uma *obra levada ao Forno* - expressão carbonária com referência à obra alquímica -, porque a semântica do vegetal não ficaria completa sem o diálogo da madeira com o fogo. E retenha-se o termo madeira, da família de matéria: a madeira é a matéria-prima do lenhador ou do carbonário (carvão), tal como a pedra é a matéria-prima do pedreiro-livre.

São muitos os exemplos n' «O amor em visita» de transmutação alquímica da madeira, na sequência da identificação dos amantes com os elementos vegetais, e sobretudo com a árvore: «Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra/ e seu arbusto de sangue. Com ela/ encantarei a noite»; «Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher». Ambos ardem, porque ambos são árvores: «seu corpo arderá mansamente»; «cantarei o seu sorriso ardendo».


os livros apresentam aspecto atraente, não vem cheios de

&etc

Herberto Helder

O CORPO O LUXO A OBRA

HH num recorte de crítica literária no *Diário Popular*

[27] *Voz como erva . A Briosa*, nº 30, 1952.

Como seria de esperar, a identificação total com a matéria-prima carbonária ocorre nos versos: «arde a madeira - para que tudo cante/ por teu poder angélico e fechado».

Todo o poema é um hino ao mistério da criação centrado na deusa, essa mulher jovem como resina, que dá mesa e banquete com a carne transcendente. Também estava nas expectativas ver a mulher, a madeira que ele afeiçoa, ser declarada a matéria-prima da obra literária, ao surgir como canto:

> - *No entanto és tu que te moverás na matéria*
> *da minha boca, e serás uma árvore*
> *dormindo e acordando onde existe o meu sangue*

Princípio sexual, princípio primeiro, a madeira revela o desejo de o homem ser árvore: «L'homme a toujours eu envie d'être l'arbre haut, fort, solide, noble aussi», como escreve Jacques Brengues.

Por aqui me despeço, deixando agora o leitor com alguns símbolos vegetais na ritualística da Maçonaria Florestal, em especial a imagem do homem arborescente, advertindo que esta matéria só é divulgável por já não ser usada. Os rituais activos são secretos.

Fragmentos de rituais da **Maçonaria Florestal** ***ou*** **Maçonaria da Madeira**

a) «Vós devíeis combater e superar o conflito dos males inevitáveis da Natureza, e isto vos foi mostrado na viagem perigosa pela Floresta, entre o rumor ameaçador da chuva e dos trovões, por causa da impureza original da Natureza, onde fostes feito; foi necessário fazer-vos passar, purificando-a por meio do fogo, o que constituiu a vossa segunda viagem. Possa este fogo material acender em vós aquele fogo sagrado da virtude, que é necessário na nova vida que iniciais.»

(De um ritual da Carbonária italiana)

b) Gr .M. - Que trazeis de vossa floresta?

R. - Lenha, folhas, terra para construir, levantar e acender um Forno.

(De um ritual de Aprendiz)

c) O Pai Mestre abre o canteiro com o anúncio: «Ao alto, canteiro!» e diz:

- Boa vida, meu bom companheiro lenhador.

R. - Boa vida, Meu Bom Primo Lenhador.

Os utensílios que se figuram em diversos movimentos são o cutelo, o machado, a cunha, os cantos, o malhete ou raposa, o serrote, a lima, as chaves da oficina (os dez dedos), o berbequim, a plaina, a gazua e a forquilha bem afiada.

Há sete espécies de pau, a saber: o picado, o vermelho, o fervoroso, o gordo, o ramalhudo, o que vira à direita e o que vira à esquerda.

P. - O vosso pau anda bem virante, M.B.P.L.?

R. - É preciso desvirá-lo, M.B.P.L.

P. - O que é que se faz para o desvirandar?

R. - Dão-se três pauladas com ele no corno mais alto.

P. - Quantas achas se tiram de um quarto de lenha rachada?

R. - Três achas.

P. - E como é que de um quarto escolhido se tiram três partes?

R. - Fazendo de um isqueiro um bom companheiro lenhador.

P. - Onde está então a mais bela árvore da floresta?

R. (Mostra-se o sexo com a mão direita)

P. - Qual é a árvore mais frondosa?

R. (Toca-se nos cabelos)

P. - Qual é a mais alta árvore da Venda?

R. (Toca-se o alto da cabeça)

P. - Qual é a árvore mais direita?

R. (Mostra-se o dedo indicador)

P. - Qual é a árvore mais nodosa?

R. (Levam-se as mãos aos joelhos)

P. - Qual é o tronco da árvore?

R. (Toca-se o tronco, pondo-se as tocas nos lados do corpo)

P. - Qual é a árvore de 10 ramos?

R. (Mostram-se os dez dedos das tocas abertas)

P. - Qual é a árvore de dez ramos cruzados?

R. (Cruzam-se as duas mãos abertas)

P. - Qual é a árvore cruzada?

R. (Cruzam-se os braços)

P. - Quais são as árvores mais curvas?

R. (Põe-se a mão direita na anca e curva-se o corpo desse lado)

P. - Onde estão os caminhos angulares?

R. (Mostram-se os quatro dedos da mão esquerda, sem o polegar)

P. - Quais são os mais belos canteiros da venda?

R. - Os olhos, as orelhas, o nariz, a boca, as tocas.

P. - Qual é a casca mais fina?

R. - A camisa.

P. - Qual é a casca mais grossa?

R. - O fato.

P. - Por onde se vai para a floresta?

R. - Pelo caminho angular.

P. - Onde está o caminho angular?

R. - À entrada da floresta.

P . - Qual é a folha mais lustrosa e mais verde da floresta?

R. - O Azevinho .

[...]

P. - Para onde vos passaram ?

R. - Para a Câmara de Honra do bom companheiro lenhador.

P. - Qual foi a causa de terdes passado a Mestre?

R. - Foram o pão e o vinho da hospitalidade oferecidos no dia do meu Mestrado na Câmara de Honra do B.P.L..

P. - Onde está o vosso pai?

R. (Levantam-se os os olhos para o céu)

P. - Onde está a vossa mãe?

R. (Baixam-se os olhos para a terra)

P. - Onde está o vosso padrinho?

R. (Vira-se a cabeça para a direita e mostra-se o primeiro botão)

P. - Onde está a vossa madrinha ?

R. (Vira-se a cabeça para a esquerda e mostra-se a primeira casa de botão)

P. - Onde é que um B.P.L. guarda a melhor peça da sua oficina?

R. - Na mão.

[...]

(De um ritual dos Bons Primos Lenhadores da Floresta da Venda de Macon, 1751)

II

PARTICIPAÇÃO DA ANTROPOLOGIA

As minhas garras são sagradas
todas as coisas são sagradas

«Canção do urso» (Sioux)

Distribua-se o peixe do mar,
distribua-se o sável,
distribua-se o peixe-serra pequeno,
distribua-se o sável pequeno
distribua-se o tubarão,
distribua-se o pargo.
O caminho do peixe, parece que Deus o fez de ouro.

«Canto de solidariedade» (Cunas)
Herberto Helder, *Poemas Ameríndios*

Textos alienígenas

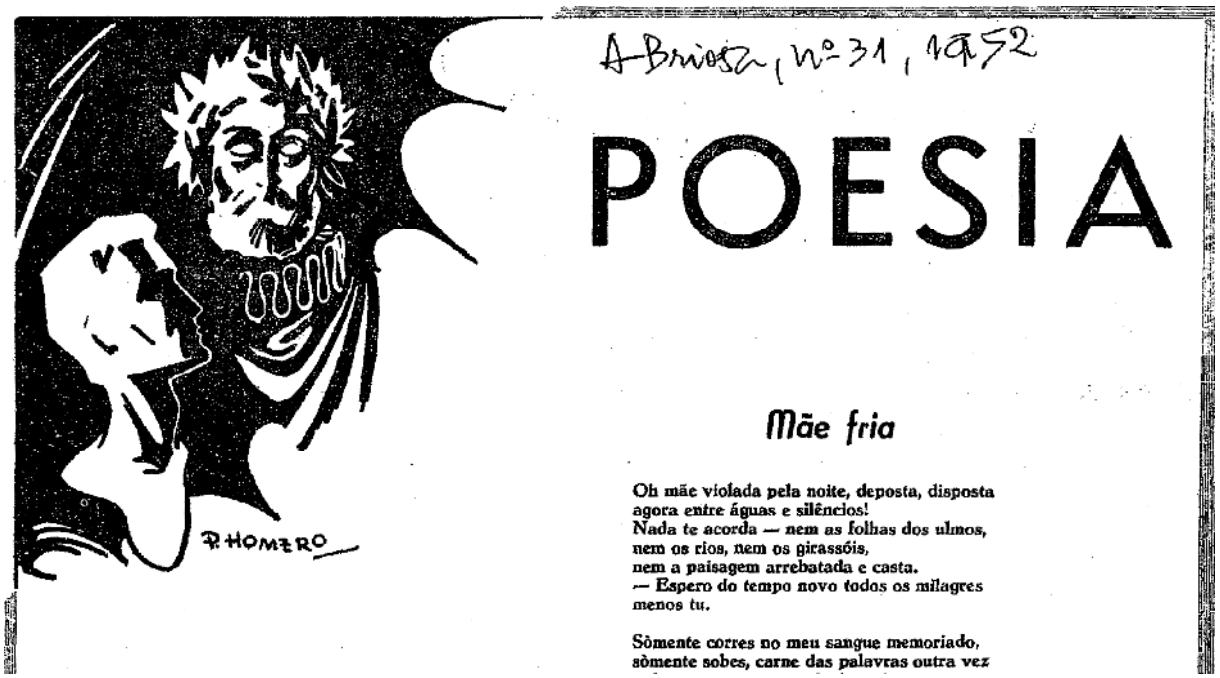
Desde os seus mais antigos livros, Herberto Helder manifesta interesse pelos discursos étnicos. É o caso de *O Bebedor Nocturno*, com primeira edição em 1968, constituído por vinte e dois blocos de poemas oriundos das culturas mais distintas - haikus, poemas esquimós, indonésios, dos peles-vermelhas, do Antigo Egipto, etc.. N' «A máquina de emaranhar paisagens», o poeta emaranha frases de proveniência semita, como o Apocalipse e o Génesis, com versos de François Villon, Dante e Camões.

Tanto quanto sei, os únicos textos alienígenas até agora estudados com alguma extensão foram os de origem bíblica. Vasco António Gonçalves ocupou-se deles na sua tese de mestrado. Sobram centenas de outros a merecer atenção, concentrados em especial nos livros *As Magias*, *Doze Nós numa Corda*, *Ouolof* e *Poemas Ameríndios*, além de n' «O bebedor nocturno»[28].

Os contributos étnicos não são constituídos só por poemas. Podem ser costumes ou provérbios, como o implícito no título A *Faca não Corta o Fogo*, de origem grega. Neste mesmo livro, figura um poema que não é uma tradução, relativo ao método dos anzadis para solucionarem a impotência ocasional dos homens. A força da mãe é notável nele. A presença do pai é quase nula na obra, a das irmãs tem alguma importância, ao passo que a figura da mãe é avassaladora, em

[28] Incluído em *Poesia Toda*, 1973

intensidade, profusão de aparições e máscaras simbólicas e semânticas que assume.



A Briosa, nº 31, 1952

POESIA

Mãe fria

Oh mãe violada pela noite, deposta, disposta
agora entre águas e silêncios!
Nada te acorda — nem as folhas dos ulmos,
nem os rios, nem os girassóis,
nem a paisagem arrebatada e casta.
— Espero do tempo novo todos os milagres
menos tu.

Sòmente corres no meu sangue memoriado,
sòmente sobes, carne das palavras outra vez

Início de um poema de HH sobre a morte da mãe, n' *A Briosa*

A mãe é toda a força passível de exaltar, por isso ganha expressão maior na mulher amada, na poesia, e na língua-mater. Daí que o poema inspirado no costume dos anzadis de recorrerem aos dedos maternos, com o fim de os livrarem da impotência, seja especialmente perturbador. Antes da publicação de *A Faca não Corta o Fogo*, com uma parte substancial de inéditos, Herberto Helder passou vários anos sem nada de novo dar a lume, sofrendo um dos seus episódicos períodos de impotência poética.

Outro motivo de atração nos poemas étnicos é a glossolalia, com o seu desafiador mistério de um nada querer dizer que diz tudo o que não sabemos. É tanto maior a estranheza quanto, de um lado, o poeta atribui um poder salvador à palavra, em força sugestiva idêntico ao do messianismo cristão e, do outro lado do poder atribuído à Palavra, ela esvazia-se de qualquer sentido, e por isso, diríamos, de qualquer poder. Eis um tópico a tocar remota memória, trazendo, vaga, à lembrança, a consciência de que a palavra vazia de sentido, enquanto som e ritmo apenas, alcança o poder actuante da magia. Aliás, a aliança entre poesia e magia

não deixa de repetidas vezes ser afirmada pelo poeta, como acontece na nota introdutória da edição original de *Electrònicolírica*, na Guimarães Editores, em 1964. Herberto Helder veio a mudar o título para «Máquina lírica», na *Poesia Toda* e edições subsequentes, para não gerar confusões com arte produzida por computador - o que hoje se chamaria ciberliteratura. Tratava-se de aplicar à criação poética um modelo matemático de combinação de termos que fora aplicado por Nanni Balestrini numa máquina calculadora. Ele utilizou o modelo e adaptou-o à sua maneira, mas sem recurso a máquina nenhuma. É o fenómeno de repetição gerado pelo modelo combinatório que surte efeitos encantatórios, por isso se considera familiar da magia. De qualquer modo, abra-se um parêntesis para dizer que os textos, repetitivos ou não, gerados por computador, não surtem nenhum efeito sobre as emoções, por isso a repetição e o ritmo podem contribuir para gerar uma situação emocional mas não bastam para tal. A emoção, só a emoção a pode gerar, e para isso tem de haver um sujeito em cena.

São inúmeras as referências à magia, dispersas na poesia, ou expressas na tradução de poemas mágicos, não só étnicos como de autores ligados às ciências ocultas, como o Conde de Saint-Germain. Num dos textos mais significativos desta dominante, «(a máscara)», em *Photomaton & Vox,* o poeta conta a história da máscara que trouxera com ele de uma aldeia do sul de Angola, na qual só o feiticeiro podia tocar. Outra qualquer pessoa que se abeirasse dela ficava sujeita a revés. HH não deu atenção à advertência e logo a seguir sofreu um aparatoso desastre de automóvel, precedido, ou seguido, de outras desgraças de quem tocara na máscara enfeitiçada. Mais alusões à máscara com feitiço também aparecem na poesia.

Na introdução à tradução italiana de *Vocação animal*, Carlo Vittorio Cattaneo já chamara a atenção para a nota explicativa de *Electrònicolírica*, e também para o trabalho poético de Herberto Helder, que, sendo íntimo do surrealismo no tipo de imaginação, se afasta completamente da escrita automática e de outros modos mais leves de espontaneísmo. O poeta está sempre acordado quando em poema sonha, ele «testimonia la vigile conscienza com cui egli porta avanti il próprio discorso», nas palavras do crítico italiano que, linhas adiante, invoca o Texto 7 de «Antropofagias», sobre o entrançador de tabaco, para conjugar a tríade herbertiana ritmo-magia-conhecimento.

Na contemplação do velho que enrola as folhas de tabaco existe também o fascínio pelo desprendimento do mundo, um apelo à vida simples ligada à terra, uma suposição de beatitude no artesão, que leva o poeta a invejá-lo: «Gostaria de ser um entrançador de tabaco», escreve ele, página 14 de *Photomaton & Vox*, quando num breve parágrafo evoca a sua passagem por África. É também o apelo da obscuridade, do artista totalmente dedicado à sua obra e distante dos condicionalismos da vida mundana que quase sempre a acompanham.

Quanto à inexistência de espontaneidade, de fala do inconsciente, que fica implícita na ideia de constante vigília e atenção, isso dependerá da fase da obra. No momento em que o canto irrompe, ele irrompe de dentro, obscuro e espontâneo, sem rédeas que o segurem. De outro modo, concebe-se mal o poeta inspirado. As musas são cegas, facilmente se nota que HH não compõe as suas imagens às vezes delirantes com a paciência de um relojoeiro, ou a poesia seria tão morosa e oficinal como o maior e mais complicado dos puzzles. A coisa sai em golfadas, brota da fonte como a água, esteja ou não o autor concentrado no que lê, e admito que sim, que a sua atenção seja máxima. Ou brotará como o vinho, sendo dionisíaco o canto. Simplesmente, depois de posto o poema em papel, desaparece a inspiração e fica a oficina. Essa, sim, é lúcida, consciente, vigilante, e a correcção e o apuro podem chegar a extremos maneiristas. Se não existisse a força obscura da inspiração, vinda de dentro, com dificuldade se explicariam os anos estéreis. Os poetas de consciência vigilante escrevem todos os dias o seu poema, não dependem do impulso das paixões e de recônditos mitos obsessivos. São lúcidos, práticos e funcionários públicos das letras.

No prefácio ao livro de António José Forte, *Uma Faca nos Dentes*, HHelder distingue inspiração de escrita automática. Melhor será citar os dois ou três parágrafos que dedica ao assunto, apesar de esclarecem tanto como as linhas anteriores, nacionais e estrangeiras. Esqueçamos António José Forte e oiçamos o poeta a situar-se na árvore genealógica a que pertence:

> *Distingam-se «escrita automática» e «inspiração», esse terrífico júbilo criador, não apenas inventiva, mas obscura fluência conjugada do nome, da realidade percebida e das mais completas possibilidades do espírito: isso que tão abalada e minuciosamente foi descrito, até nos efeitos físicos, por Nietzsche — parente profana de uma eventualidade do prodígio: o homem transforma-se numa voz proferidora, ao indecifrável e implacável serviço das potências.*

A inspiração deriva de facto de uma ordem especial de atenção, de devotação. Não se pode confundi-la com o automatismo psíquico, expresso no caso pela escrita automática, que os surrealistas definiram como «dictée de la pensée (...), en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique (...)». A feliz infidelidade de alguns surrealistas, infidelidade declarada e documentada (para abreviar e ficar perto, recomendaria a leitura do «Diário da Composição», in «A Cidade Queimada», de Cesariny), permitiu-lhes os melhores poemas. O estado de poesia, se assim se quiser designar, pode ser especificado pela circunstância de consciência. E tudo deve ser posto a favor desta circunstância de consciência. Todos os dons e poderes pessoais, arrebatamento e disciplina, impulso e astúcia, qualidades maiores e secundárias do espírito.

Coloco a questão em termos mais sólidos, recorrendo a Mandelstam, cujo intuito era o de tornar consciente, e portanto dominá-la, e assegurá-la, a corrente interior que conduz ao poema. Trata-se afinal dessa já apontada ordem de atenção.

Não festejo excessivamente a oficinalidade […]

À escuta dos falares

As sonoridades das línguas estranhas, por vezes apreendidas independentemente de significado, contando mais com o ritmo e a surpresa provocados pelos sons, aproximam-se assim da música. Glossolalias e fenómenos fonéticos com o mesmo impacto estão presentes n' *As Magias*, em títulos de obras, como *Eloi Lelia Doura* e *Ouolof*, e até em textos jornalísticos. Por exemplo, a seção «(o humor em quotidiano negro)», em *Photomaton & Vox*, inicia-se com este profundo mistério, não explicado nem desenvolvido:

«LLANFAIRPWLLGWINGYLLGOGERYCHWYRNDROBWLLLLANTYSILIOGOGOGOCH, País de Gales».

Esses sons, no caso acima sequência de letras dificilmente pronunciável por não galeses, podem provir do trabalho quotidiano, como acontece em «Sob o signo dos Peixes», em que o poeta se limita a recolher as falas de um diálogo de pescadores durante a sua faina habitual, em Angola:

Tá-tá. Rrrrrrr. Ula.
Ula.
Vai, vai.
Vai.
Cima, cima.
Cima.
Puxa, puxa.

Puxa.
Sobe, sobe.
Sobe.
Tá-tá. Rrrrrrr. Ula,
Ula.[29]

Trata-se de manifestações lúdicas, de apelos aos jogos infantis, que podíamos considerar surrealistas, se não viessem já desde Apuleio ou Rabelais, e não tivessem feito as delícias dos dadaístas. Por isso o autor comenta a toada dos pescadores como obra de arte: «toda a literatura morre aos pés destas poucas palavras que ordenam e coordenam ritmicamente o trabalho de meia dúzia de homens». Para o poeta, a cantilena é igualmente ferramenta oficinal e instrumento mágico.

É nestas sintonias com o étnico, o produto da cultura tribal, que se entende melhor o que pretende o autor ao considerar-se obscuro. Em diversas situações de discurso surge a expressão desse desejo, que fixei no título do meu primeiro livro sobre ele, *Herberto Helder, Poeta Obscuro*. É claro que estamos na presença de um poeta obscuro, para contrariar quem a tal opõe desconfiança e incompreensão.

Jesús Munárriz, tradutor de *Ou o Poema Contínuo* para espanhol[30], e que assina igualmente uma nota final, cita-me por isso mesmo, por o facto estar mais do que estabelecido. É preciso entender que o obscuro não se relaciona com o difícil, relacionando-se entretanto com o hermético; não se relaciona com o desconhecido, embora Herberto Helder não seja um poeta popular; relaciona-se com o misterioso, o mágico, a Esfinge, que, às portas de Tebas…

quem é que sobe do deserto com a sua alumiação,
[…]
e me sussurra, entre colmeias, no ar:
sou obscuro, adivinha-me,[31]

A questão mais funda relativamente a Édipo não é descobrir o segredo da Esfinge, sim o terror de enfrentar o Homem. Sentimos demasiado medo de nos conhecermos a nós mesmos, é mais fácil fugir com o rosto ao espelho e à candeia, pois não acreditamos em nada. Nihilista, o poeta não acredita que possa ser anjo no

[29] «Sob o signo dos Peixes». *Notícia*, 17 de Abril de 1971
[30] *O el poema contínuo*, Hipérion, 2001.
[31] *Ofício Cantante*, p. 592

reflexo que não encara, por nele temer o Demónio. Por muito que a si mesmo se tente, com palavras a pingarem mel, ele prefere à Luz a Obscuridade. Não acredita em si mesmo, deseja que a poesia o salve, mas o desejo não é crença nem esperança, é apenas um potencial que mantém a busca.

Vamos relembrar: algures, n' *Os Passos em Volta*, o poeta suspira: «Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro!» O livro por ele rejeitado, *Apresentação do Rosto*, abre com versos de Lycophron, poeta dito «O Obscuro». Aqui e ali, nos poemas, o suspiro reitera-se de modos vários. N' «O bebedor nocturno», figura um poema intitulado «A obscuridade», na qual os seres que permanecem no escuro invocam outros seres, pedindo-lhes a luz e que lhes seja mostrado o caminho. Esta questão envolve um dos vários mitos pessoais de HH. Afinal não existiria questa da Luz, nem *peregrinatio*, nenhuma filosofia hermética no *Ofício Cantante*, se o poeta fosse um iluminado. Não, ele não é um iluminado, é um Vespeira, um candidato. Por enquanto, labora nas trevas da ignorância do Aprendiz. Por vezes, garante mesmo que não é um Mestre. Em *Photomaton & Vox* (p. 39), vemos claramente que o problema da obscuridade se refere ao magistério iniciático e não ao académico:

> *O meu poder é obscuro. Desalojo dos labirintos da ciência uma fala essencial, cultivada pela ingenuidade. Empunho essa arma inocente, com ela atravesso meu ser dúbio, o vocabulário das contradições. Talvez eu mesmo comece aqui, neste momento ignorante, onde se faz uma claridade inexplicável.*

Este segmento lembra outros artistas que começaram e recomeçaram, outros para quem a claridade, a inocência própria de um dealbar e de um exercício de manhã clara foram projeto de vida e de arte. São eles Almada Negreiros, autor do painel «Começar», na Fundação Calouste Gulbenkian e, em textos, publicado em Obras Completas por Herberto Helder, na qualidade de diretor literário da Ed. Estampa. O outro, apaixonado também por Almada, a quem dedicou o multimédia *Almada, um nome de guerra,* é Ernesto de Sousa, autor de um livro que retoma logo no título, *Re-Começar, Almada em Madrid*, essa ideia de voltar ao princípio, de viagem ao primordial, com evidente ideia de regeneração.

Herberto Helder tem uma nota, no *Notícia*, em que recorda o tempo em que conviveu com Almada Negreiros: este não fazia nada, nunca o vira trabalhar[32]. Alguns autores podem fruir esse privilégio, realmente. Carlos de Oliveira, Ernesto de Sousa, o próprio Herberto, que só trabalhou episodicamente e quase só até aos quarenta anos. Aliás, HH nunca trabalhou, se por tal se entende ter um ofício que o obrigasse a cumprir horários, lhe proporcionasse ascensão numa carreira, lhe pagasse ordenado, subsídio de férias e décimo-terceiro mês, etc.. «Eu não quero trabalhar!...», enfadava-se. A recusa tem os seus riscos e amargos de boca mas é inteligível num poeta obscuro, mesmo quando o obscuro reclama a claridade… Dito de modo mais definitivo: recusar o trabalho equivale a recusar a vida e a moral burguesa. Consideremos ofício o *Ofício Cantante*, neste país em que se depreciam os bens culturais e parece aceitável pelos cidadãos a absurda hipótese de se abolir a figura dos direitos de Autor, e verificamos que ele não deve nada a ninguém, a sociedade é que está em dívida com ele.

Apresentam valor antropológico textos em que se fixam determinadas fainas, sobretudo quando transplantadas para regiões de que não são próprias. Até parece que «O exemplo do vinho», reportagem sobre uma vindima, tão historiadora dos povos mediterrâneos que cantaram e cultivaram a uva e até criaram coisas fabulosas como o «Cântico dos Cânticos» (mais uma vez lembrado e citado pelo poeta) e os ritos dionisíacos, parece que essa reportagem diz respeito a uma vindima em Vilarinho, na Lousã. Mas não, a legenda de uma das fotografias que exibem latadas com parreiras, cachos e gente vindimadora, e só a legenda, informa: «Não é em as terras da Lousã, mas ali mesmo, na encosta da Nocal – Luanda. Passadas cerca de vinte e quatro horas, o sumo das uvas começará a fermentar. Chamar-se-á então vinho».[33]

Muito promissor para a família Moura, que conseguia fazer duas colheitas por ano. Mas terá a promessa dado frutos? Quase todas as produções agrícolas de África foram introduzidas nos tempos do colonialismo e o resultado, agora, não é animador: quem introduziu é que sabia cultivar as plantas, os indígenas não as conhecem e perderam a memória do que em tempos anteriores às introduções constituía a dieta dos seus antepassados. Resta a fome.

[32] «Lavorare stanca«». *Notícia*, 19 de Junho de 1971.
[33] «O exemplo do vinho». *Notícia*, 12 de Junho de 1971.

O poeta chama versões aos resultados da tradução. A precisão nos termos é necessária, porque, se geralmente traduzir é trair, no caso da poesia tribal levantam-se ainda mais problemas ainda mais delicados. Os *Poemas Ameríndios*, principal *corpus* da minha comunicação a este Seminário[34], não parecem muito antigos. Um deles, relativo aos toltecas, e à vinda de Quetzalcoátl ao mundo, traz a data de 843 d.C.. A generalidade, porém, deve ser posterior à colonização portuguesa, espanhola e inglesa.

Os temas envolvidos são numerosos: cerimónias religiosas como a antropofagia ritual, e, pelo contrário, condenação dos sacrifícios humanos, oferta da criança ao Sol, a dança, o namoro, a caça, a doença, o recurso aos feiticeiros. Num dos textos sugere-se a relação incestuosa entre irmãos. Outros refletem os elementos da vida quotidiana e são ricos na enumeração das espécies da flora e da fauna. Se bem que menos abundantes, as espécies da geologia também estão representadas, pelo menos com o ouro e com a obsidiana.

Para os índios da América Central e do Sul, entre todos os produtos alimentares, são grandiosos o milho e a farinha. Daí que o milho seja entronizado, aparecendo referido como «Deus-maçaroca».

Alguns poemas são híbridos, isto é, cruzam-se neles elementos culturais de partes distintas do mundo, não só porque são poetas europeus os que traduzem os textos de tribos asiáticas, americanas e africanas, mas também pela dificuldade em traduzir nomes de coisas que não existem na cultura da língua tradutora.

Os poetas ficam mais atentos ao ritmo e à musicalidade, à poética das relações, do que à fidelidade no transporte de um estrato cultural de uma etnia para outra etnia. No caso da flora e da fauna, acontece então por vezes que ficamos face a algo que funciona mais como jardim botânico ou jardim zoológico do que como corte do território em que surgiu primariamente o poema, com os seus animais e plantas indígenas. Estranhamos um canto asteca em que o Veado refere o faisão magnífico e se autodesigna como Dois-Coelho, Coelho Ensanguentado (*Poemas Ameríndios*, p. 42), e, numa canção quechua, ainda mais estranho é o verso em que se pede que o «o leão e o lobo/ venham devorar-me». São animais estranhos à fauna sul-americana, inteligíveis apenas como elementos participantes de uma

[34] A base deste texto foi uma comunicação a um Seminário de Antropologia. Ver bibliografia.

literatura globalizada, já universal, resultante de muita importação e exportação cultural.

Na flora detectamos espécies como as rosas e os cravos, entre os animais aparecem, ao lado do lama e do búfalo, a ovelha e o porco; e as pombas brancas parecem poder coabitar com o quetzal. No «Livro dos cantares de Dbitbalché (Maias)», surge até uma «pega azul», que é decerto um representante da família Corvidae, mas não de *Cyanopica cyanus*.

Como bem sabemos, habitantes que quase todos fomos do Museu Bocage, e leitores dos trabalhos ornitológicos do Prof. Sacarrão[35], a pega azul, além da China, só ocupa uma pequena zona mestiça na Europa, metade portuguesa e metade espanhola. É na região de Vila Nova de Foz Côa que vive a pega azul, onde, para aborrecimento dos indígenas, constitui uma praga. Vejamos em que contexto aparece a ave:

> *Algures cantas pequeno pombo torcaz*
> *nos ramos da ceiba.*
> *Algures também cantam o cuco,*
> *o jarreteiro e o*
> *kukum e o sensontle!*
> *Jubilosas estão todas*
> *as aves do Senhor Deus.*
> *Também a Senhora*
> *tem as suas aves: a rola, o cardeal*
> *e o chinchim-*
> *bacal e o colibri e a pega azul.*
> *Estas são as aves*
> *da Bela Dona e Senhora.*[36]

Levantam-se aqui problemas vários, e não só de biogeografia, donde a importância da datação dos textos. É difícil averiguá-la. Se os jesuítas introduziram o gado na América, já os poetas não foram responsáveis pela introdução das outras espécies exóticas no Novo Mundo. Estou certa de que elas apenas foram introduzidas no discurso poético. Lama, tatu e quetzal são nomes conhecidos de animais. Mas nos poemas originais pululam muitas outras espécies, cujos nomes não se conhecem ou não existem nas línguas europeias, e por isso causam embaraço aos tradutores. Daí que talvez existam na América literária mais

[35] O público do Seminário de Antropologia em que foi apresentada esta comunicação era maioritariamente constituído por professores de Zoologia, com trabalhos de investigação feitos no Museu e Laboratório Zoológico e Antropológico (Museu Bocage) - Universidade de Lisboa.
[36] *Ouolof*, pp. 37-38.

sabugueiros, loureiros, cucos, pombas, pegas azuis e raposas do que se esperaria. Bem me recordo dos que buscavam na biblioteca do Museu Bocage os nomes certos para as suas traduções. Foi para resolver problemas tão árduos como estes que Lineu criou o *sistema da natureza*, com a identificação das espécies fundada numa descrição e no binómio latino.

Esclarecendo o que venho a dizer de forma implícita: Herberto Helder não verte directamente os textos incas ou pigmeus para português. Ele trabalha com traduções em línguas europeias familiares. Uma vez que raramente identifica as suas fontes, vamos partir do princípio de que verte do castelhano, do francês e do inglês. Não será ele então o maior responsável pelos fantasiosos ecossistemas criados pela poesia, se bem que estejam no seu temperamento a interculturalidade e a mestiçagem.

A língua mestiça

Ao verter ou ao traduzir verifica-se uma apropriação da cultura transportada no texto étnico, e seguidamente uma recriação de tais elementos na língua mãe. Quer isto dizer que o resultado é sempre um texto mestiço. Que uma das tendências da poesia helderiana é a hibridação, já o sabemos. Aliás o próprio autor o reconhece, quando afirma que se cruza com o mundo, no texto de «A faca não corta o fogo»[37] em que usa português de Portugal cruzado com português do Brasil. No final deste mesmo livro, no poema «o fogo arrebata-se do gás até à cara, e lavra-a», o autor identifica a língua com o sangue para declarar: «sangue denso/ dessa língua mestiça em que tudo está escrito».

O elemento mestiçador é sempre a língua, claro, mas a língua é também um órgão sexual. Vejamos um fragmento do poema acima referido, em que se hibrida a fala do Brasil com a de Portugal, para retratar o relacionamento sexual com uma prostituta brasileira:

¿que se me faz que seja puta? Dizem
por i, de gente
em gente ¿que é isso: puta?
pequena, se fôr às raízes latinas,

[37] Incluído em *Ofício Cantante*.

mas tudo cresceu tamanho, grão de cobre
esparzido pelas capitais do corpo: púbis, cabeça,
porque você é tão cerrada em sua vida própria,
trigo na noite,
excessiva beleza terrestre bruxuleando um pouco adentro,
que bèsteira de lhe chamar de puta,
de pequena,
ou mesmo se lhe chame de grande puta,
se der o fora
¡ ai dolor!
se sabedes novas da minha amiga,
socôrro de minha baixa biografia,
ai Deus e u é?

A mestiçagem linguística, além de luso-brasileira, com penetração no corpo do latim, num termo da sociologia sexual que se situa aliás no cerne da mestiçagem analisável pela Antropologia Biológica, abrange acentuação, pontuação, morfologia e sintaxe, e retoma o português medieval das cantigas de escárnio, de amigo e de amor. A transgressão expõe na mesa uma árvore genealógica. Ela é bastante clara: escritores que subvertam o corpo linguístico, que usem a língua híbrida, que se apropriem de culturas a que outrora se chamava primitivas, que as misturem com o que houver de mais erudito, que não hierarquizem, pelo contrário, que ponham os produtos das culturas alienígenas em pé de igualdade com a indígena, esses escritores costumam ser os das vanguardas europeias do século XX. São aqueles que o surrealismo, por exemplo, toma para a sua genealogia. Dessa linhagem fazem parte obras excessivas, como *Gargântua* e *Pantagruel*, os poemas herméticos e cabalísticos, certa arte étnica, e também a novelística sexualmente transgressora, como a do Marquês de Sade. Notaria neste ponto que o autor esteve envolvido num processo judicial por cumplicidade na publicação de *A Filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade, na editora Afrodite, de Fernando Ribeiro de Mello. Mais curioso, entretanto, é o facto de a primeira menção que lhe conheço a Sade, considerado por Herberto «poeta integral», vir num caderno de perfil surrealista publicado no Funchal, em co-autoria com Carlos Camacho e Jorge Freitas. *Poemas Bestiais* é o título do caderno[38], e nota-se a vontade de provocação própria da juventude, mas que em Herberto Helder, que na altura tinha vinte e quatro anos, resistiu à passagem dos anos. Um dos textos ali publicados, «Poema de intenções morais»,

[38] «Aviso indispensável». In *Poemas bestiais*, 1954.

trata o tema do homossexual. Sem grande sucesso poético, ressalve-se no entanto a tentativa de salvar «aquele anjo cinzento» das garras da moral burguesa, o que denuncia uma prática da contracultura que, dada a sua antiguidade, terá de ser considerada muito mais inata do que adquirida.

O elemento mais cru desta genealogia é a transgressão, provavelmente por ter sido traçada por artistas cuja juventude decorreu em contacto directo, nas colónias, com a hierarquização, o racismo, a repressão e a censura próprios do sistema colonial. Enfim, toda a arte é dotada do poder de contrariar as tendências normalizadoras da classe ruminante. Ao falar de Hölderlin, o esquizofrénico, cujo *Hypérion* relia, o poeta confessa que também ele procurara ingenuamente inquietar as consciências mais próximas, indo a caminho dos negros, para o Sul de Angola. Em Liacombambo tomara contacto com uma tribo de mucubais. Vem à ponta da Bic o encontro entre a dança, a poesia e a magia: «Desejaria escrever sobre esse encontro, sobre a luz, sobre a nudez e o calor, sobre a ciência mágica e a dança.»[39]

Esse encontro tem registo jornalístico, com três fotos do poeta tiradas por Ed. Guimarães, um artista plástico no mundo da fotografia. É sabido de todos que circulam pouquíssimas fotos de HHelder, pois ele recusa emprestar o corpo à biografia, apesar de toda a sua obra ser autobiográfica. Nos anos setenta, é um belo homem, de barba cerrada, escura, forte e entroncado. «Um homem perfeito» foi a resposta de Luiz Pacheco, quando, no documentário de televisão significativamente intitulado *Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro – Herberto Helder*, Anabela Almeida, autora, o interpelou quanto ao aspecto físico do poeta. Quer isto dizer também que a jornalista, como tantos outros, não tinha imagens do autor e conseguiu a proeza de assinar um documentário sobre ele sem recurso a um único retrato.

Como lembrou Ed. Guimarães, no depoimento simpaticamente prestado sobre esses anos, o encontro com os mucubais deveu-se a uma reportagem sobre a calamidade que a seca provocara na região de Novo Redondo.[40]

Voltando atrás, às duas dominantes em Herberto Helder, o elemento mais cozido, isto para usar os termos consagrados por Lévi-Strauss, invocados pelo poeta no poema «o fogo arrebata-se do gás até à cara, e lavra-a», será a inocência do

[39] *Photomaton & Vox*, p. 46.
[40] «Seca!» *Notícia*, 15 de Abril de 1972.

artista étnico, aquele traço de infância que está mesmo na base de uma técnica, a do *naïf*.

A estes artistas não é de facto alheia a influência de um antropólogo como Lévi-Strauss, a garantir, em *La Pensée Sauvage* e outras obras, que não existe um pensamento dos selvagens, sim um pensamento domesticado pelo paradigma dominante, e um pensamento mais rebelde e mais inocente, que se não deixa comprar nem pelo dinheiro nem pela fama, isto para trazer à colação o comportamento do autor na sociedade a que pertence, invariavelmente um comportamento contestatário dos valores burgueses, fundados na reprodução dos seus próprios modelos, que, em Portugal, exibem intolerável moralidade inquisitorial.

Com a mestiçagem, além de reagirmos à discriminação, fomentamos o diálogo intercultural, susceptível de abrir caminho a novas leituras, quer do poeta, quer dos seus leitores. O poeta, mediante a tradução, participa directamente na cultura a que pertence o poema tribal, apropriando-se dela. Esta apropriação tem consequências intelectuais e estéticas. O contrário foi, durante séculos, a colonização. O povo colonizado era forçado a converter-se à religião e cultura europeia. No momento em que o poeta assimila o elemento exótico, hibridando-o com o endótico, contraria a tendência colonialista e simultaneamente cria algo de novo, no plano artístico. Tal como na mestiçagem biológica, o produto da hibridação artística exibe sempre caracteres de grande novidade.

Parte dos textos tribais foram vertidos de poemas publicados por escritores que viveram nas colónias, caso de Henri Michaux. O título «Ouolof» provém de uma citação de «Télégramme de Dakar», poema deste poeta familiar do surrealismo, como também Herberto. *Doze Nós numa Corda* é igualmente um título oriundo de Henri Michaux. O surrealismo faz larga apropriação dos veios sagrados dos textos tribais. No horizonte do interesse pelo texto étnico está acima de tudo a sua dimensão mágica. Isso mesmo documentam os títulos *As Magias* e *Ouolof*. O termo «Ouolof» designa a língua falada pelos Wollofs, ou jalofos, como escreviam os nossos antigos cronistas:

> *On parle à des décapités*
> *les décapités répondent en «ouolof»*
>
> Henri Michaux, «Télégramme de Dakar»

Os decapitados falam em jalofo, eis a questão. A questão, está bem de ver, situa-se num plano de sentido muito amplo, podendo até refererir actos de extermínio de certas etnias negras. No entanto, não existindo no livro debate histórico, teológico nem filosófico, nem textos jalofos, e nem sequer referências à cultura afro-islâmica, é forçoso perguntar qual a razão deste título. Só a epígrafe com aqueles versos de Michaux alude aos jalofos. *Ouolof* é um livro constituído por versões de poemas maias e dos poetas Emílio Villa, Jean Cocteau, Marina Tsvetaieva e Malcolm Lowry. O título entende-se como desafio: se quem fala jalofo são os decapitados, então *Ouolof* é mais um Livro dos Mortos, e com isto respondemos de novo à pergunta: o que há no discurso tribal que interessa aos artistas? Entre elementos menores, repito que interessa a questão do sagrado.

Ao verter para português textos próprios das culturas e mesmo das liturgias de outros povos, HHelder busca uma ancestralidade literária, uma parentela que não pertence ao foro do ADN, sim ao da imaginação criadora, ou do sonho, como lhe chama Alexandrian. O «poeta obscuro» é uma imagem do xamã, ela estabelece uma árvore genealógica sacerdotal. E tanto isto é assim que, em *Lapinha do Caseiro*, não só declina a autoria em Francisco Ferreira, um seu bisavô santeiro, como num dos poemas que ali publica, junto às fotografias dos santos esculpidos pelo antepassado, garante que se senta

> *a conversar com Deus: palavra, música, martelo*
> *uma equação: conversa de ida e volta.*

Que natureza assume o sujeito lírico para conversar com Deus? Será ele um dos serafins? Um apóstolo? Um feiticeiro? Nem por isso. O poeta afirmara, linhas antes de se sentar para a dita conversa: «eu falo o idioma demoníaco».

OBRA AO RUBRO

Problema jornalístico

Herberto Helder é um escritor ideal para trazer a um curso de jornalismo[41]. Ele trabalhou bastante nesse domínio da comunicação, quer na imprensa escrita, quer na TV e na Rádio. De notar neste ponto que alguns dos seus textos poéticos manifestam ligação estreita com o conteúdo dos jornais, e por vezes usam a estrutura de noticiário, disso sendo exemplo mais óbvio a montagem de notícias intitulada «(o humor em quotidiano negro)»[42]:

> *a) A polícia está a investigar uma queixa apresentada por um engenheiro contra um seu cunhado, a quem acusa de lhe ter arrancado a orelha esquerda com uma dentada.*
> *O engenheiro apresentou também queixa contra a polícia, pois, ao sair do hospital para ir buscar a orelha arrancada que ficara na esquadra, descobriu que fora comida por um cão da polícia.*
>
> *b) Um sargento foi acusado de morder por diversas vezes a futura sogra. Os jornais dizem que o incidente ocorreu quando a mãe se recusou a permitir que a filha e o sargento saíssem juntos*. […]

Trata-se porventura de aproveitamento de verdadeiras notícias, a que o poeta acedeu na redação do *Notícia*, onde tem uma crónica sobre comedores de orelhas[43]. Em 1971 e 1972, num período em que as colónias portuguesas lutavam pela independência, o poeta foi para Angola como jornalista. Algumas missões no mato desempenhou-as até na situação de repórter de guerra. Ocupar-nos-emos deste assunto na parte final do livro.

Não é porém neste lado da Literatura que reside o problema de HH, e ele é de facto um problema jornalístico. Os que desejem dar ao público uma imagem dele, seja imagem em sentido especular - uma fotografia, um vídeo, um filme –, seja imagem em sentido mais amplo, um texto biográfico, vão deparar-se com obstáculos intransponíveis. Ele não se apresenta em público nem recebe jornalistas. Dissuade os que desejam prestar-lhe homenagens. Uma vez que não recebe prémios (atitude coincidente com a surrealista, que também os não aceitava), certas instituições já não lhos concedem, para não sofrerem o vexame de não terem o premiado na cerimónia oficial de atribuição. Correm só quatro ou cinco fotografias dele na

[41] Os textos deste capítulo constituíram a base de uma comunicação ao *I Encontro de Jornalismo, Literatura e Ciência*. São Paulo, Universidade São Judas Tadeu, Curso de Jornalismo. 14-16 de Agosto de 2007
[42] *Photomaton & Vox*, pp. 94-109.
[43] «O caso dos comedores de orelhas». Notícia, 24 de Junho de 1972.

Internet, digitalizadas a partir de um artigo meu na revista *Colóquio/Letras*[44] e de mais alguns lugares impressos.

Como deve proceder o jornalista face a um autor que recusa mostrar-se? Há tempos fui entrevistada em Britiande por uma jornalista de televisão, Anabela Almeida. Os trabalhos da sua equipa são bons, sérios, visam divulgar os nossos escritores e promover desse modo a leitura. Naturalmente preocupada, a jornalista perguntou se Herberto Helder acederia a ser entrevistado. Sabendo que ele não participaria, respondi que ela não precisava do autor para levar a cabo o documentário. Devia convidá-lo, mas não desanimar com a sua recusa e ainda menos ceder a pressões para não levar por diante as filmagens, pois isso prejudicaria os leitores, o seu próprio trabalho e a sua carreira de jornalista[45] - afinal o poeta é mais importante que o cidadão, deixemos este no seu sossego, mas, do poeta, o cineasta precisa de imagens, tal como o crítico literário precisa de textos.

Para obter uma boa imagem do poeta, caso ele declinasse o convite para ser entrevistado, aconselhei-a a ir ao Museu Bocage, para ali filmar um exemplar de peixe de uma espécie a que Herberto dedicou um conto esplêndido, no livro *Os Passos em Volta*: o Coelacanto. Destes peixes só se conheciam registos fósseis, por isso julgava-se extinta a espécie. Para pasmo da comunidade científica, na década de sessenta descobriram-se exemplares vivos no Canal de Moçambique, e parece até que os pescadores apanhavam regularmente esses peixes. Contra todas as expectativas dos evolucionistas, a morfologia dos exemplares vivos era igual à dos fósseis. A evolução esqueceu-se de os transformar. O facto é tão extraordinário como se aparecessem agora dinossauros vivos, a peregrinar pelo recinto da basílica de Fátima. A tais espécies, atribui a ciência o significativo nome de «relíquias». Apercebendo-se do insólito caso pela leitura dos jornais, HH escreveu então uma narrativa sobre a loucura dos ictiologistas.

---

[44] «Herberto Helder: Viagem e Utopia», *Colóquio/Letras*, 46, 1978.

[45] *O documentário, com guião de Anabela Almeida e realização de António José de Almeida, foi produzido em 2007 para a RTP2 (Rádio-Televisão Portuguesa) e passou já diversas vezes no canal 2. Das vinte e nove pessoas contactadas para colaborarem, mais de metade recusou, sob pressão de Herberto Helder nesse sentido. É claro que o autor não participou neste bom trabalho, cuja estrutura acusou manifestamente a falta. Como alguém comentava nele, é pena que a História não venha a registar nenhum documento de imagem de um autor que não vive só pela obra, é tão importante ou mais do que ela, ou não a teria concebido.*

Este apontamento irónico fecha o meu preâmbulo sobre um escritor que toca os três ângulos da problemática deste Encontro: no caso do Coelacanto, com a sua ligação à ciência. É o natural fascínio do poeta pelo absurdo que nela pode por vezes residir. Porém não é a ictiologia a ciência que mais marcas deixa na obra, sim a Química (sob vários ângulos, alquímicos e outros) e a Antropologia. Como se verá no correr do meu ensaio, existe também no autor uma vertente de cariz biológico, patente no modo como apresenta o rosto e a biografia. É do que vamos agora tratar.



Fachada da república em que viveu HH, em Coimbra, e onde se conserva ainda o poema «História», escrito na parede de um quarto.

Biografia mítica

Herberto Helder é dos mais importantes poetas portugueses, publicado em vários países e em várias línguas. No ano passado, o autor de *O el Poema Contínuo / Ou o Poema Contínuo*, seu mais recente livro, publicado em Espanha em edição bilingue, foi eleito candidato ao Prémio Nobel de Literatura pelo P.E.N. Club português. Oito anos mais velho, José Saramago, outro escritor português, foi Prémio Nobel da Literatura em 1999. Saramago não é apenas prosador, ele é bom poeta também. O percurso de HH é diferente, e difere sobretudo no posicionamento social e político. Já vimos algo do seu temperamento secreto, que afecta o público e

a Imprensa: recusa prémios e homenagens, raramente se deixa fotografar, não responde a entrevistas para jornais, nem aceita convites para ir à televisão. Homem da contracultura, por uma questão de coerência, não lhe agrada sair desse lugar.

Nascido na ilha da Madeira em 1930, lê-se na biografia fixada por Maria de Fátima Marinho que o seu nome completo é Herberto Helder Luís Bernardes de Oliveira. Nunca vi o cartão de identidade do poeta, mas creio que a mítica biografia começa aqui, no nome dele. «Herberto Helder» é um heterónimo como os de Fernando Pessoa, a construção de uma personagem poética. O nome do cidadão, julgava eu até que fosse só Luís Bernardes de Oliveira, mas não. No documentário para a Rádio-Televisão Portuguesa já mencionado, em que participei, declarando não conhecer o verdadeiro nome do poeta, vim a saber, por Maria de Fátima Marinho, também interveniente, que todos os nomes lhe pertencem: na Madeira, sua ilha natal, não são raros os triplos primeiros nomes, caso do nome do poeta, precisamente.

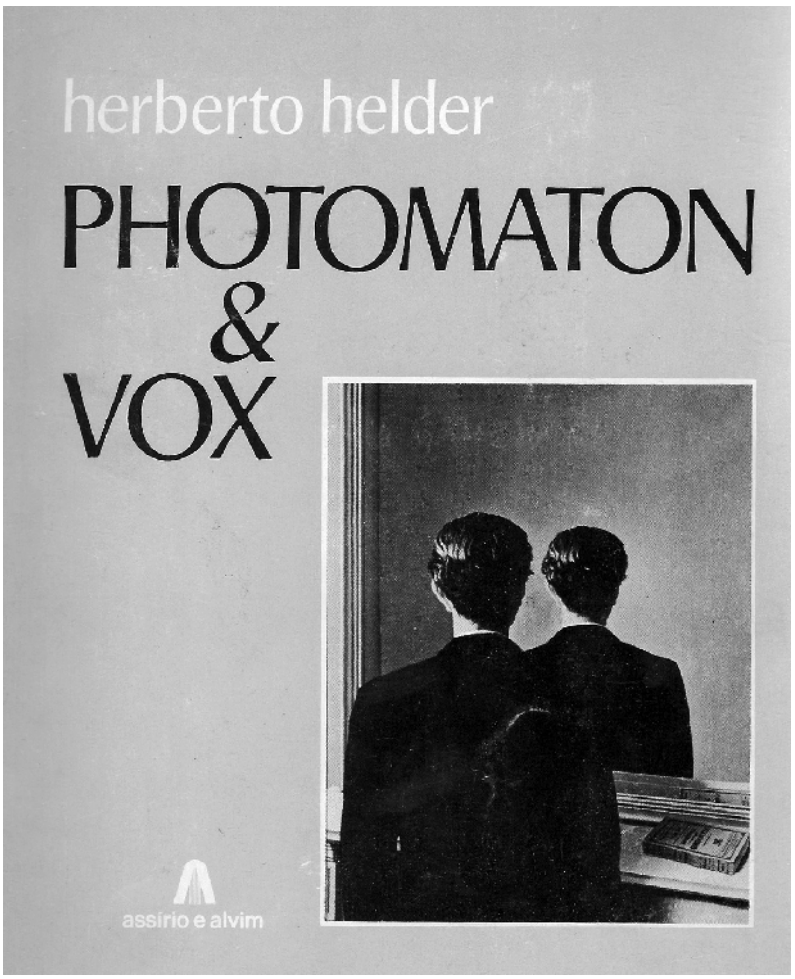
Por muito que possa ser verdadeira, isto é, que os críticos e jornalistas só prestem as informações recebidas do poeta, a sua biografia é tão mítica como a de Luiz Pacheco, escritor como ele ligado ao surrealismo e ao grupo do Café Gelo. Da Internet, respigo algumas actividades da sua juventude:

> *Em 1955 regressa a Lisboa, frequenta o grupo do Café Gelo, de que fazem parte nomes como Mário Cesariny, Luiz Pacheco, António José Forte, João Vieira e Helder Macedo. Durante esse período trabalha como propagandista de produtos farmacêuticos e redactor de publicidade, vivendo com rendimentos baixos. Três anos mais tarde, em 1958, publica o seu primeiro livro,* O Amor em Visita*. Durante os anos que se seguiram vive em França, Holanda e Bélgica, países nos quais exerce profissões pobres e marginais, tais como: operário no arrefecimento de lingotes de ferro numa forja, criado numa cervejaria, cortador de legumes numa casa de sopas, empacotador de aparas de papéis e policopista. Em Antuérpia, viveu na clandestinidade e foi guia dos marinheiros no sub-mundo da prostituição. Repatriado em 1960, torna-se encarregado das bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, percorrendo as vilas e aldeias do Baixo Alentejo, Beira Alta e Ribatejo.*[46]

Deve datar desta época o meu conhecimento do poeta: adolescente, passava eu as férias de Verão em Britiande, onde lia os livros deixados pela carrinha da

[46] Ver CITI, na bibliografia.

Gulbenkian. Eu subia e o homem dos livros ajudava-me a escolher. Também deve ter sido assim que travei conhecimento com Luiz Pacheco, cuja biografia apresenta vários pontos de contacto com a de HH. Ambos trabalharam nas bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, ambos pertenceram ao grupo surrealista e do Café Gelo, ambos tiveram experiências nos sub-mundos disto e daquilo, para não dizer que ambos se chamam Luís.



Primeira edição de *Photomaton & Vox*, em 1979

Porém não é nesse ocasional emprego do tempo, distribuindo livros pelas aldeias, que me revejo na obra de Herberto Helder. O espelho funciona sobretudo com a poesia, se bem que uma corrente de identificação muito forte se estabeleça às vezes em segmentos de prosa, como esse, de *Os Passos em Volta*, em que ora ele, ora ela, pensam, num monólogo interior que constitui uma tentativa de conhecer

o outro. Refiro-me ao relato «Duas pessoas», quando a rapariga arranca da cabeça do poeta farrapos de um tema difuso na obra, muito tentador, o do suicídio, neste caso a dois: «Sim, vai pedir-me que fique, e o afague, sei lá, talvez que morra com ele, tomando os dois um tubo de comprimidos. É homem para isso. Cheira a desespero a quilómetros de distância». O mesmo assunto é retomado noutros passos da obra, por exemplo na pág. 163 de *Photomaton & Vox*.

Se entendermos que o destino maior a que HH aspira é o silêncio, fazer que as palavras regressem à sua matriz pré-verbal e que o poeta vença o mundo, então a tentação do suicídio é irresistível para um poeta que se insurge contra a biografia, denega os seus auto-retratos, mas afinal é da experiência própria que se alimenta, sendo que uma das mais fortes experiências é a da leitura. E então deparamos com reflexões sobre a vida lida de quantos semelhantes a ele se suicidaram e de que maneiras várias, na «Carta do silêncio»: Georg Trackl, Mário de Sá-Carneiro, Hart Crane, Sylvia Plath, Paul Celan,

> *E agora é Hofmannsthal com a traqueia cortada, estilo de dizer que não sabe como dizer, senão os ecos gregos e isabelinos transpostos para a câmara onde se representam a expulsão e a esterilidade pessoais*[47]

– e eis um dos medos terríveis em HH, o de ficar sem voz, o de serem definitivos os seus períodos sem criação. Melhor dizendo: medo de exaurir a capacidade de apaixonamento, pois é ele o detonador e combustível da obra. Os dons, não os perdemos, mas, para transmutarmos um sapo em príncipe, é preciso desejo irresistível de beijar o espécime certo de sapo.

Contradições que a biografia engendra: o partir ou não partir de mim, o saber que de mim nada de relevante há a dizer, mas só essa experiência manifestar algum relativo absoluto… Não à biografia!, proclamou a comunidade científica (ou marxista), contra o individualismo e em prol do social, sem dispor de um nome com suficiente coragem para assinar obras que, como as de Herberto Helder, se assumem como, e são realmente actos terroristas.

E a que chamo eu biografia mítica, se não ponho em causa a verdade essencial dos factos? Naturalmente, ela é mítica porque não faz parte do historial

[47] *Photomaton* & *Vox*, pp. 180-181.

comum, as pessoas raramente passam pelas experiências relatadas, e não desejariam passar. Neste ponto, assumem carácter heróico, por isso literário, além de que o comportamento do autor, como cidadão, também causa uma estranheza capaz de agir sobre a imaginação dos leitores. O poeta com a sua história pessoal é protagonista de um drama que se enquadra naturalmente na obra, mas rompe em alto grau com o bem-estar da vida citadina.

Disse então o poeta que não só angariava clientes para as prostitutas como recebia algum salário a cantar o tango em bares de marinheiros, na Holanda. Nas suas viagens pela Europa, ia morrendo de fome. Chegou a dormir nas retretes de Paris e nelas escreveu alguns dos seus mais arrebatados poemas. E eu pergunto: quem presta, quem poderia prestar, tais declarações biográficas? Essas e outras, mais ou menos terríficas, podem ser lidas por qualquer um nas obras mais narrativas do autor. Excluindo *Apresentação do Rosto*, livro apreendido pela Polícia e não reeditado como tal (os textos foram reaproveitados noutras obras), a informação biográfica está patente em *Photomaton & Vox* e *Os Passos em Volta*. Porém, como sabe o leitor que essa informação é verdadeira e não ficcional? Que instrumentos tem o jornalista para fazer a triagem? De tabuleiro à frente com uma colheita de terras e algas feita na praia, de que modelo e métodos se serve o intérprete para ajuizar que esta informação é histórica e aquela outra é criação literária?

Não leva a parte nenhuma a resposta, e separar é facílimo, basta usarmos como guião a biografia fixada por Maria de Fátima Marinho, isto supondo que a sua fonte não tenha prestado falsas declarações. Porém, se prestou, tanto melhor, isso facilita a exposição da tese de que em Herberto Helder existe uma construção biográfica. Ou seja, a obra não conta o que ele experimentou na vida, podendo tê-lo experimentado, a obra é essa experiência de vida, a vida é registo gráfico, bios+grafia. E é central, sempre, essa grafia:

> *Com os meus cem poemas, e as dificuldades expostas e supostas deles, consegui apesar de tudo chegar relativamente ileso aos quarenta e dois anos. Além de umas passagens psiquiátricas e psicanalíticas, tive apenas um desastre barroco de automóvel e os sustos da escrita que me evitaram, esses, por opção sinuosa, as passagens penitenciárias*. […]

Chego a supor que deliberei a minha biografia de trás para diante, ou escrevi torto por linhas direitas, ou estive a atirar ao alvo com a cabeça posta no alvo e o revólver apontado ao sítio fora de questão.[48]

De que modo temos nós acesso a dados biográficos que em geral as pessoas ocultam? Estamos a lidar com uma versão altamente elaborada do mito do poeta maldito, do desesperado, do marginal da *beat generation*.

A biografia vê-se permanentemente ao espelho na obra. Com alguns elementos identificativos, nos livros em prosa, mais despojada deles a poesia. Porém as referências estabelecidas na prosa ficam na nossa mente, de forma que é possível a orientação no labirinto do intertexto e do hipertexto, quando passamos para a poesia. A informação repete-se de maneiras diversas. Nos poemas, por vezes só temos um vago GPS: sabemos que o poeta viajou por Antuérpia, por exemplo, mas não sabemos quando nem por onde exactamente, nem com quem travou relações. A presença explícita da Madeira, sua terra natal, é fraca ou nula na obra, apesar de as ilhas aparecerem nela, e sem dúvida a natal, como comprova a presença de *Lacerta dugesii* nos textos «(uma ilha em sketches)», de *Photomaton & Vox*. A presença do pai é fraca ou nula (só retenho a sua aparição no texto final de *Os Passos em Volta*), tal como é fraca ou nula a presença dos filhos. Essas palavras nem sequer figuram nos gráficos levantados por João Amadeu Silva para saber quais as mais comuns na poesia de Herberto. Já a presença da mãe é avassaladora, e intensa a das irmãs, quando recordadas junto a um ponto saturado de sangue, a menstruação:

As cadeiras ardiam nos lugares.
Minhas irmãs habitavam ao cimo do movimento
como seres pasmados.

Às vezes riam alto. Teciam-se
em seu escuro terrífico.
A menstruação sonhava podre dentro delas,
à boca da noite.
Cantava muito baixo. Parecia fluir.[49]

Da des-identificação, sobra o essencial: o vivo, o biológico a substituir o biográfico. Porém um poeta culto que não usa nem dados de identidade pessoal nem referências à circunstancialidade social e política do seu tempo, dois dos três

[48] *Photomaton & Vox*, p. 40
[49] *O el Poema Contínuo*, p. 26

requisitos essenciais da obra de arte, segundo Kandinsky, para só recorrer ao terceiro, a questa da beleza pura, intemporal e impessoal, necessariamente tece um microcosmos verbal em que toda a informação oriunda da História se torna mítica. É assim que o poema reflete quase sempre a natureza mágica das evocações biográficas, e chega a usar vocábulos da área semântica de «construção» para a definir. É o autor, de resto, quem algures descobre que, só para quem está muito de fora, o que acontece na poesia se deve ao acaso. Como se Herberto Helder fosse um pedreiro ou um arquiteto. Não é, não acabou nenhum curso na Universidade, e seria caso para perguntar à Universidade por que motivo tantos escritores de alto nível, a exemplo do Prémio Nobel de Literatura de 1999, José Saramago, não acabam os cursos ou não chegam a frequentar as aulas. Herberto Helder não é nenhum arquiteto nem meteorologista; mas, se o que acontece na poesia não se deve ao acaso, não é por se dever ao homem, sim por se dever aos próprios poderes da linguagem na construção verbal. É a língua que mergulha nas suas próprias entranhas para de lá trazer a poesia.

Neste apontamento sobre a biografia mítica, citemos «Exemplos», poema no qual o que cria a fábula da mãe-animal não é uma construção à maneira de pedreiro ou carpinteiro, sim algo de mais primitivo, o movimento do poeta como caçador-recoletor:

> *esta é a mãe animal caçada na floresta mitológica,*
> *a besta aluada sob as redes*
> *e as flechas;*
> *paisagem que eu crio fora com meu*
> *movimento,*
> *ou beleza acerba de um rosto já sem fronteiras,*
> *a fenda na fronte apresentada ao lume implacável*
> *de cada estrela;*[50]

Deixo agora um contributo para a biografia do poeta: a fotografia de um *graffiti* com um poema dele, na parede do quarto em que viveu, na Real República Palácio da Loucura, em Coimbra. O poema foi reproduzido na revista *Arquipélago*, em 1952. Ficou lá suficientemente oculto para merecer agora um pouco de luz:

[50] *O el Poema Contínuo*, p. 116

HISTÓRIA

O senhor do monóculo
usava uma boca desdenhosa
e na botoeira, a insolência
duma rosa.

Era o poeta.

Quando passava
- figura subtil e correcta,
toda a gente dizia
que era o poeta.

- Era, portanto, o poeta...

Mas um dia
o senhor de monóculo
quebrou o monóculo,
guardou a boca desdenhosa
e esqueceu na mesa de cabeceira
a flor que punha na botoeira,
a insolente rosa...

Entrou nas tabernas e bebeu,
cingiu o corpo das prostitutas,
jogou aos dados e perdeu,
deu a mão aos operários,
beijou todos os calvários
- e aprendeu.

E o mundo, que o chamava poeta,
esqueceu;
e quando o via passar
limitava-se a exclamar:
- o vagabundo!

Mas o senhor do antigo monóculo,
da antiga figura subtil e correcta,
sentia vozes dentro de si,
vozes de júbilo que diziam:

- É o Poeta! É o Poeta!...

Repúblicas são residências comunitárias para estudantes de poucos recursos económicos. Advém-lhes a designação do regime republicano, democrático, do governo, nelas exercido pelos próprios estudantes. Apresentam geralmente nomes bizarros. Quem me chamou a atenção para aquela casa, e me levou lá, foi o poeta

Rui Mendes, um dos mais antigos editores de Herberto Helder, na revista *Êxodo*[51]. Foi então na parede da Real República Palácio da Loucura, nº 21 da Rua Antero de Quental, em Coimbra, que fotografei o poema «História»[52]. Não integrado nas edições da *Poesia Toda* e subsequentes recolhas de poemas, merece ser divulgado, por quanto nele anuncia a mitificação biográfica maior, a do Poeta. Se a presença da mãe é central na obra, se é intensa a presença das irmãs, se as mulheres, enfim, tecem no poema contínuo um espaço matricial que pode até parecer matriarcal, a figura dominante é masculina, e falocêntrico, hierofálico, esse universo que rodopia à volta de Deus-Pai, o poeta:

> *E há uma palpitação soturna, uma*
> *delicadeza no cerne: o osso vertebral que assenta*
> *ao meio, no ânus*:
>
> *o falo – e em torno gira a catedral. Lenta dança de Deus,*
> *da escuridão*
> *para o alto*.[53]

Voltando ao nome, o completo é Herberto Helder Luís Bernardes de Oliveira, embora no site PO-EX, coordenado por Rui Torres e Pedro Barbosa, possamos ler:

> *Herberto Helder, pseudónimo literário de Luís Bernardes de Oliveira, nasceu a 23 de Novembro de 1930 no Funchal, na Ilha da Madeira.* […] *Em 1964 organizou, com António Aragão, o primeiro caderno antológico de* Poesia Experimental*, e desse ano data também a publicação de* Electronicolírica *(mais tarde publicado como «A Máquina Lírica»). Em 1966, co-organiza, com Ernesto Melo e Castro e António Aragão, o segundo número da revista de* Poesia Experimental*; em 1967 publica* Húmus*,* Retrato em Movimento *e a antologia* Ofício Cantante*. Em 1968 surge* O Bebedor Nocturno *(poemas mudados para português),* Apresentação do Rosto *e* Vocação Animal*.*[54]

O nome verdadeiro não é, para o poeta, o do cartão de identidade, sim o que escolheu para si. Nas biografias, os dois nomes foram ligados como um poema contínuo, a *persona*. Não é a vida de Luís Bernardes que ergue a obra de arte, é o poema que mantém o homem vivo. Por isso o homem sente a morte próxima quando seca a fonte das palavras, e é ainda o homem que canta de alegria quando

[51] Em linha no TriploV: http://www.triplov.com/letras/exodo/index.htm
[52] Texto e fotos em linha no TriploV.
[53] *Ou o Poema Contínuo*, p. 159

[54] Ver PO-EX, na bibliografía.

a inspiração o faz renascer das cinzas, como acontece no mais recente dos poemas, «Redivivo»[55]. O elemento mais forte deste regresso à vida é o sangue a subir na garganta, metáfora biológica do canto.

Poesia e canto identificam-se, nada como o *Ofício Cantante* para o evidenciar. Os livros estão cheios de alusões à música, até mesmo em observações laterais, como acontece com a ***Nota*** introdutória de *Ou o Poema Contínuo*[56], uma clave de Sol:

> *O livro de agora pretende* […] *estabelecer apenas as notas impreteríveis para que da pauta se erga a música, uma decerto não muito hínica, não muito larga nem límpida música, mas este som de quem sopra os instrumentos na escuridão, música de louvor* […].



O poema de Herberto Helder na parede da

Real República Palácio da Loucura

[55] *O el Poema Contínuo*. Madrid, 2007.
[56] *Ou o Poema Contínuo.* Assírio & Alvim, 2001.

A cor do sangue

A cor não se pode conceber numa extensão ilimitada.
Só a imaginação permite representar um vermelho sem limites.
Wassily Kandinsky

Nascimento e morte são dois extremos da biografia. Ambos se manifestam com toda a sua ferocidade, fora dela e no interior dos poemas. A expressão «obra ao rubro», ao identificar uma cor, não pretende analisar aspectos pictóricos nas palavras, sim chamar a atenção para uma obra acabada, no seu ponto mais alto, claro, mas também para núcleos semânticos intensos, alguns ligados ao sangue, e por isso ao rubro. Toda a obra é violenta, quer nos temas abordados – o crime, o suicídio, o génesis, o apocalipse, etc. – quer no modo extremo, e por isso violento, de criar as imagens, quer mesmo na semelhança que o autor diz existir entre a escrita da poesia e ofícios duros, como aqueles em que se lida com o fogo ou com a pedra. Fascina e aterra o autor, por exemplo, a morte de Luis Jiménez, pois o escultor norte-americano ficou esmagado debaixo da sua obra[57]. O amor é violento, quando se exprime pela carnificina e pela predação, em especial nos livros mais recentes. Não é raro a mulher ser tratada apenas como fêmea, e até a mãe surge nessa qualidade. É bravio o canto, se as palavras deixam a boca ensanguentada.

Nós nascemos na violência, entre gritos e golfadas de sangue, vivemos sob agressões contínuas, e é num esforço continuado de violência que sobrevivemos. O poeta não está isolado do mundo, por muito que omita referências aos acontecimentos pessoais, sociais e diários. «O homem está – mergulhado – ***no*** mundo», escreve Roger Dadoun, em *A Violência*, sublinhando o oceano em que sobrevive o ser, mar da depressão, do crime e do terror quotidianos que nos afogam, vindos de todo o lado – do lado do facto e do lado informativo, através sobretudo da televisão. Dadoun situa ortodoxamente o mal, no caso associado à violência, na simbologia do baixo. O poeta bem pode então pedir, como pede algures, socorro para a sua «baixa biografia», porque a salvação está em cima, na

[57] *Ofício Cantante*, pp. 608-609

sublimada poesia. Se o messianismo não vislumbra resposta numa utopia, acha pelo menos a terapia das palavras. «Détruire, dit-elle», repete o poeta em *Cobra*, associando-se a Marguerite Duras na convicção de que a saída é destruir tudo.

A morte é o último estalo que recebemos na cara. Somos violentos, a violência faz parte da nossa matriz humana. O poeta limita-se a cantar o vivo, o biológico, e a erguer a violência à categoría de forma de arte, maneira de a controlar, já que vencer não é possível. Mas controlar-se através da arte já é uma arte e um modo de sobreviver. Ele próprio reconhece estes factos, ao declarar que chegara quase ileso aos quarenta e dois anos. Acabámos de o ouvir dizer, em linhas anteriores, que, além de umas passagens psiquiátricas e psicanalíticas, só sofrera um desastre de automóvel e os sustos da escrita que lhe evitaram, esses, as passagens pelas penitenciárias.[58]

Que emoções mais fortes assombram os livros? – o medo, o terror, transtornos da violência que nos colocam à beira do precipício de nós mesmos. Que até o amor pode ser violento, tal como o negar-se o autor o direito de morrer de morte, se assim se pode dizer. É o que acontece num dos poemas finais: antes de alguém se preocupar com funerárias, pede o poeta que se assegure primeiro de que está morto, matando-o – não será este absurdo arrazoado a expressão da mais luminosa violência?

No entanto, como cidadão, é uma pessoa afável e afetuosa, mais próxima das políticas de não-violência do que das de agressão. É o seu canto que é tenso, intenso, posicionado nos limites e na matriz biológica do ser homem, e por isso violento.

A morte não existe na obra herbertiana, ou, se existe, é para mitificar e eternizar o amor, como acontece no conto «Teorema», dedicado ao tema de Inês de Castro, n' *Os Passos em Volta*. Existem textos alusivos a crimes e a homicídio, outros, suicidários, em que se manifesta a atração pelo desaparecimento total, e há textos ainda em que se fala da morte da avó e do funeral de alguém - caso de «(uma ilha em sketches)» -, mas o sangue é um poderoso motor que até a morte põe em movimento. N'«A colher na boca», vemos que os mortos, se correm por dentro do orvalho, se respiram, é porque estão vivos. E o que se surpreende com o paradoxo

[58] *Photomaton & Vox*, p. 40.

é o sangue, que corre, assombrado, como se dotado da individualidade de personagem.

Com toda a contradição possível, a morte está sempre presente, e sobretudo nos poemas recentes, os datados de 2007 e 2008. Está presente como fantasma, apesar de bem directas e objectivas as referências a uma doença que trabalha entre o recto e a uretra. Tudo isso é facto, mas é também nesses poemas que o poeta se alegra por estar redivivo, por ter escapado à morte, mais uma vez.

A violência, a bestialidade – veja-se a sua bibliografia, figura nela colaboração num caderno intitulado *Poemas Bestiais* - tudo isso diz respeito a um nível poético de existência que rasa o orgânico, o mundo animal, na sua visceralidade e luta pela sobrevivência. O canto doma a ferocidade, embora HH lamente «mas não me lembra a música», música sublimadora, a que transmuta o baixo em alto, num dos seus poemas finais[59] – finais porque ele assim os apresenta ao leitor, não porque a leitora acredite que a morte existe na obra, ela visa justamente demonstrar o contrário, de resto não há necessidade de demonstrar factos do senso comum.

Realmente nós não conseguimos mergulhar no absoluto desaparecimento e por isso os pensadores lamentam que falta à filosofia reflectir sobre a morte, e que só os poetas dela se têm abeirado. Mas não, como vemos: o autor enfrenta a sua morte, esboça o funeral, mete nela a mão, mas não consegue morrer. É possível escrever em estado de cadáver? Vejamos… É possível em Literatura, sim, e até temos obras redigidas em estado mediúnico, mas, se se fala em poemas finais, em fim, em ponto final, a seguir não pode existir mais nada. Muito menos respiração. A menos, claro, que o poeta acredite, mas ele não acredita.

Medo, para ele, é o de ficar vivo, pois bem sabemos como cadáveres têm sido encontrados virados de barriga para baixo dentro dos caixões, e até esqueletos inteiros agarrados às grades de ferro forjado dos jazigos, o que demonstra a pertinência da temática nos filmes de terror:

não chamem logo as funerárias,
cortem-me as veias dos pulsos para que me saibam bem morto,
medo? só que o sangue vibre ainda na garganta
e qualquer mão e meia me encha de terra a boca,

[59] *Ofício Cantante*, p. 618

sei de quem se tenha erguido, de pura respiração apenas, do fundo da madeira,
do saibro, roupa, gôtas de orvalho ou cêra,
ornatos, espadanas, lágrimas,
últimas músicas,
não é como no escuro o trigo que ressuscita,
sei sim de quem despedaçou as tábuas […]
que a terra me não côma vivo,
o sangue, cortem-no cerce e fresco[60]

Como dizia, a morte não existe no *Ofício Cantante*, tal como não existe para ninguém. Absurdo esperar que os vivos façam ideia do que seja o outro lado da vida, isso é incognoscível, se existir e, não existindo, o poço negro do nada é impensável.

Maria de Fátima Marinho demonstra que a cada grande passo da biografia corresponde um texto ou uma passagem da obra. Na prosa esse espelhamento entre texto e vida percebe-se melhor, visto que a poesia se situa sempre num grau superior de estilização. Também já vimos que um dos mais antigos poemas, significativamente intitulado «História», é uma antecipação biográfica: nele se declara que o poeta abandona o estatuto social do cavalheiro, o senhor bem vestido e de monóculo, com a rosa insolente na botoeira do casaco, para baixar ao estado de vagabundo.

No meu ensaio sobre Mário de Sá-Carneiro, refiro que o poeta optou por certas soluções de vida por as ter cantado e para as poder cantar. Herberto Helder, cujas filiações literárias são pouco conspícuas, nasce, como todos nós, da poesia portuguesa em geral, e em particular de dois momentos muito fortes nela: o modernismo da geração de *Orpheu* (1915), com Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, e o surrealismo, em cuja expansão teve participação activa. Na árvore genealógica fundada pelos poetas de *Orpheu*, HH participa do ramo de Sá-Carneiro na metaforização tumultuosa, e do de Almada Negreiros, na postura desafiadora. Não sinto na obra laços em comum com Fernando Pessoa, a não ser, talvez, com a cascata discursiva de um Álvaro de Campos. De qualquer modo, todo o discurso pessoano é pensante; o pensamento ocorre de forma

[60] *Ofício Cantante*, pp. 614-615

ocasional e fragmentária em Herberto, por se tratar de um vínculo indesejado com as rotinas da vida diária.

Mário de Sá-Carneiro e Herberto Helder fazem opções de acordo com certa linha melódica que os agita interiormente, isto é, agem na vida em conformidade com a ideia que têm de ser poetas, por isso a sua biografia é elaborada, construída com mapas e plantas, como se a vida fosse uma viagem ou uma catedral. Como se não existisse acaso na vida, e ela fosse fruto de um determinismo exercido pela autogestão dos bens e recursos próprios.

Mas estamos aqui ocupados com a biografia, quando Herberto Helder atravessou uma fase da teoria literária oriunda da Universidade que depreciou a questão do autor e por conseguinte a biografia, criticando asperamente quantos buscavam na obra de arte ilustrações da vida passada. É claro que a teoria influencia a prática, mesmo a daqueles que se lhe opõem. Nenhum artista aceita que pressões do exterior lhe ponham uma corda ao pescoço, sobretudo quando movimentos da importância do surrealista abonaram em favor da boa interpenetração da arte e da vida. Para voltarmos a Kandinsky, nosso guia nesta viagem à América do Sul com Herberto Helder na bagagem, o primeiro nível de informação da obra de arte é o pessoal.

Porém, agora, não é a vida passada que está em questão, sim a vida futura, aquilo que nos textos o poeta inscreve como lei, para se obrigar a cumpri-la. Finalmente, o que há de mais impressionante na biografia implícita nos versos de HHelder é a sua essencialidade vital: como se despisse o senhor de monóculo, para lhe ver o corpo, lhe arrancasse a seguir a pele, para ver as vísceras, como se lhe abrisse depois o coração, para ver o sangue correr. Estilizando os acidentes pessoais e sociais, o poeta, ao cantar a substância da vida, atinge a eterna beleza das obras primitivas, cujo autor não conhecemos, tal como ignoramos quando e em que circunstâncias foram criadas.

O sangue, tal como se comprova nos gráficos de João Amadeu Silva, é das palavras mais vulgares nos poemas. Ele define a cor dominante da obra – obra ao rubro, para recorrer aos termos alquimistas - , cor da alegria, da exultação e da exaltação da vida. Símbolo poderoso, aponta para o espaço sagrado do canto, confundindo-se com a voz do poeta, por conseguinte com a palavra. Nada de muito distante da sacralidade que manifesta na religião que nos é mais próxima, a de

Cristo, em que, além de bebida para eterna memória, o sangue define um duplo movimento, sacrificial e redentor. Este vaivém também não é alheio à poesia, pensemos no seu tema recorrente do renascimento. Nada, enfim, de muito distante de uma biografia animal, carnívora.

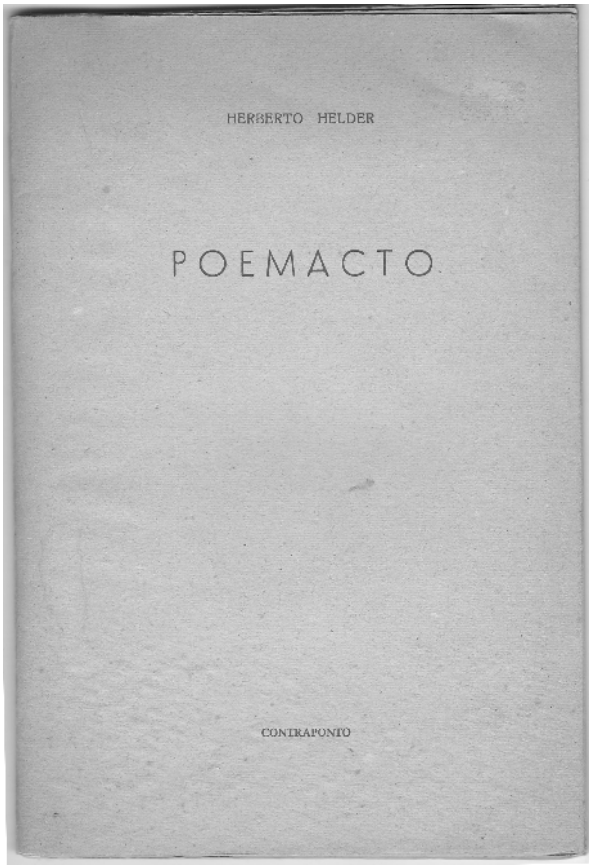
O valor semântico do sangue varia com a situação poética em que o termo aparece, mas de modo geral é manifesto de vida. Sendo porém a biografia mais biológica do que social, o sangue ocorre com frequência em circunstâncias de corpo exposto, de ferida. Por isso o vimos já sob a forma de menstruação das irmãs, o vemos ainda em textos que parecem inspirar-se no acidente de automóvel sofrido em Angola, que o forçou a três meses de hospital. Em «Do mundo», ficamos confrontados com uma viagem no interior do corpo, de tal modo os versos mergulham no labirinto da anatomia:

> *Porque abalando as águas côncavas o acordou a lua e empurrou para fora,*
> *e ele estava amarrado pelo meio movendo os membros nos abismos do mundo,*
> *o espaço pulmonar do sangue,*
> *o espaço do sangue na cabeça,*
> *e depois disseram: está vivo!*[61]

É o sangue a correr que assinala o facto de o homem estar vivo. Quanto mais o sangue corre, mais o vivo perde limites, como se a cor do sangue tivesse substituído o azul, que, por ser a do céu, é a única cor ilimitada. Não espanta então que o sangue possa ser um regato a correr das gárgulas, em «Flash».

A presença contínua do fogo e das cores quentes, girando em torno do vermelho e do sangue, bem como certas cadências e musicalidades, aproximam muito Herberto Helder de um outro poeta, seu contemporâneo e amigo, Carlos de Oliveira. Manuel Gusmão apontou a afinidade entre ambos na homenagem (falhada) a Herberto Helder, promovida pela Câmara Municipal de Cascais, e levada a bom termo pelo escritor Júlio Conrado, na revista literária *Boca do Inferno*[62].

[61] *O el poema contínuo,* p. 216
[62] Manuel Gusmão, «Carlos de Oliveira e Herberto Helder ao encontro do encontro».



Poemacto, na Contraponto,
editora de Luiz Pacheco

Nos textos sobre os híbridos, já tive ocasião de dizer que a técnica de eliminar fronteiras é natural na sua poesia, e vai desde a metáfora até à fusão de modalidades estéticas, como se as artes estivessem interligadas por algo comum a todas, facto aliás asseverado por Kandinsky e artistas que traz ao debate, como Delacroix. Essa hibridação é muitas vezes orgânica, passando assim pelo sangue, uma vez que era a consanguinidade e não o património genético o que outrora definia a genealogia. Em *Ou o Poema Contínuo*, deparamos com casos muito interessantes de híbridos biológicos. Híbridos biológicos em palavras, claro, pois na vida seriam impossíveis. Em «Poemacto», poema cujo título já anuncia as múltiplas fusões de palavras e conceitos, encontramos um híbrido de animal e vegetal, a *rosapeixe*. Em estrofe anterior, irrompe um híbrido ainda mais complexo e impossível para a ciência, pois cruza o humano com o vegetal e com o animal:

Havia a magnólia quente de um gato.
Gato que entrava pelas mãos, ou magnólia

que saía da mão para o rosto
da mãe sombriamente pura.[63]

Falar de híbridos é falar de corpo, da temática do vivo e do redivivo, pois, em termos de biologia, eles decorrem de cópulas transgressoras, e só se concebem como fenómenos da reprodução.

Que messianismo?

De cada vez que pego em HHelder para escrever, pergunto a mim mesma porquê: porquê a fascinação por este poeta tão obscuro em vários sentidos da palavra, a começar pelo desconhecimento da sua obra nos meios portugueses criadores de arte e ciência. Ele é um poeta razoavelmente desconhecido ainda. Aliás, todos os poetas são desconhecidos. Paradoxalmente, a 23 de Agosto de 2009, escrevendo «Herberto Helder» na caixa de pesquisa do Google, obtive 125.000 resultados. Essa é a palavra-chave de um dos meus pedidos de Alerta, igualmente no Google, para novas informações que apareçam na Internet sobre o poeta, e quase todos os dias recebo notícias, com dois ou mais links novos, significando isto que a rede de citações sobre ele, sob forma de texto, áudio ou vídeo, aumentam a ritmo bastante elevado. Quem determina este fluxo de referências no ciberespaço são os inúmeros poetas detentores de blogues. Devia então dizer, como ele de Agustina Bessa-Luís[64], que não é um escritor popular. O poeta tem Agustina em nota altíssima, crendo, naqueles anos setenta, que, trinta mais tarde, a autora faria uma mortandade à sua volta, só ela restando na literatura portuguesa contemporânea. Apresentam algum ponto de contacto ambos, não só na imagética luxuriante como na violência com que se exprimem.

Claro que o fenómeno da sua poesia só é possível na modernidade, por assimilação e participação de direito e de facto nos movimentos e tendências da arte do nosso tempo, a começar na geração da revista *Orpheu*, e seguindo em especial o veio simbolista transmutado por Mário de Sá-Carneiro nas suas especiarias e luxos verbais, para se integrar em visões diferenciadas do surrealismo. Sem esquecer,

[63] *O el poema contínuo,* p. 116

[64] «Impopularidade». *Notícia*. 21 de Agosto de 1971.

claro, que pratica com o *Húmus* de Raul Brandão a mesma montagem canibalizadora que ergueu com citações de Dante, Camões, Villon, Apocalipse e Génesis, em «A máquina de emaranhar paisagens», significando isto que a joalharia simbolista de Raul Brandão também participa da sua árvore genealógica.

Ao poeta não desagrada a família barroca, por tanto combater a morte com o excesso de imagens. Não esquecendo que no passado próximo do surrealismo figura o romantismo, outro vínculo aprazível, como ele próprio assinala no prefácio ao livro de António José Forte, *Uma Faca nos Dentes*.[65]

E quando se fala em modernidade, há que entrar em linha de conta com a pintura, as artes performativas, etc., e não apenas com as artes da palavra. Os processos de desconstrução da realidade são idênticos para os diversos artistas: existe um cubismo verbal em Herberto Helder, por exemplo, um deslocamento de partes do corpo, e aliás existe do mesmo modo um procedimento de *collage*, quando essa deslocação arrasta os órgãos de um corpo para um espaço estranho a ele. Já chamei hibridação a estes procedimentos, afinal redutíveis a estilos particulares de metáfora, que é um transporte. Com a diferença de que na *collage* existe também um aproveitamento do *ready made*, e que a técnica, nas artes plásticas, dada a sua morosidade, é muito menos espontânea do que a colagem de palavras. O artista plástico cola duas, três ou quatro imagens num quadro, o poeta cola centenas de palavras num poema. Nunca mais acabaria o trabalho, se premeditasse, ou projectasse, as hibridações.

Quanto a ligações à literatura geral, desde Dostoievsky a Rimbaud, de François Villon a Octávio Paz, de Hölderlin a Dylan Thomas, muitas são as suas simpatias. De resto, um dos grandes veios de inspiração, na prosa, especialmente em *Photomaton & Vox*, é a arte, incluída nela a literatura. Inúmeros são os artistas, e não apenas escritores, ali comentados, mais estrangeiros do que nacionais.

E, já que veio à baila Octavio Paz, como Floriano Martins aponta no seu depoimento, é curioso que HHelder manifeste interesse pelos poetas do Novo Mundo a ponto de verter para português poemas dos maias, dos incas e outros povos americanos. Além da poesia étnica, é também um leitor de Jorge Luís Borges, Huidobro, e de mais poetas de língua castelhana, sobretudo ligados à modernidade,

[65] Ver HH, «Nota inútil», na bibliografia.

ou mais especificamente ao surrealismo, como Octavio Paz. O que se passa com a poesia americana é idêntico ao que se passa com a receptividade do poeta português: ninguém ficaria insensível ao surrealismo, porque, lê-se em Floriano Martins, "A força revolucionária dessa poesia aliava-se a um contagiante sentido de fraternidade". Há muita paixão envolvida, não só na poesia como nas relações humanas, meio contagiante e alimentador de um poeta hipersensível a esse tipo de estímulos, e que até nos poemas cria situações dialogantes, respondendo a comentadores e a teorias circulantes. O que o surrealismo oferece à América é o que oferece também a Portugal e mais particularmente ao poeta em análise. Confiramos pelo que enumera Aldo Pellegrini, na mesma obra de Floriano Martins sobre o surrealismo na América Latina:

> *A influência francesa mais destacada na nova poesia americana é a do surrealismo. Não há dúvida de que tinha que exercer uma particular atração na América Latina, por seu duplo caráter de linguagem poética e concepção revolucionária da vida. Essa influência resulta de fundamental importância na Argentina, Colômbia, Chile, Peru, México e Venezuela, que constituem os países de maior densidade poética. O surrealismo oferece aos novos poetas o privilégio de uma deslumbrante liberdade de expressão, o incentivo da imagem insólita, e seu permanente caráter experimental. O mundo do mágico, tão forte nas culturas pré-colombianas, significa também um ponto de contato com o surrealismo*.[66]

Liberdade de expressão, que em *A Faca não Corta o Fogo* ultrapassa os limites do bom gosto burguês, imagens insólitas, experimentalismo contínuo, mundo mágico – o que Aldo Pellegrini diz do surrealismo na América do Sul é o que encontramos igualmente em HHelder, por não se tratar de uma escola (o poeta português não aceitaria nunca a reprodução de modelos), sim de um movimento, um fluxo de actos e ideias, sem termo à vista, flexível e sinuoso, que se deixa enriquecer com os contributos alheios, sem nada impor, como um rio em que todos viajam, sem compromissos de pertença.

Sabemos tudo isto, mas as interrogações - válidas igualmente para outros poetas - mantêm-se, os saberes do ofício não explicam tudo, e por isso perdura a fascinação pela oficina herbertiana, que é muito mais um laboratório; artesanato, pretende ele, santaria, obra feita com as mãos; e arquitetura, ou cantaria, ofício de pedreiro, com o objetivo de erguer uma catedral de palavras - exatamente como faria um maçon. Exatamente como faria o maçon, pois este tem por missão

[66] Floriano Martins, *Um pouco mais de surrealismo não trará dano algum à realidade*. Em publicação.

transmutar-se, passar da pedra bruta à pedra polida, elevar-se pelas qualidades a uma perfeição simbolizável naquela rosa tão comum nos jardins verbais de HH, emblema de uma beleza absoluta que vimos exposta na botoeira do casaco do Poeta, em «História». Então aceitemos, sim, a oficina, mas sem esquecer o conteúdo espiritual da loja, ou oratório do labor. O poeta parece negar a espontaneidade da escrita que lhe assinalávamos há pouco, ao invocar os mestres carpinteiros e pedreiros, mas estamos a cruzar problemas de diverso nível: aquilo a que o poeta chama a oficina – do ferreiro, do vidraceiro – é a loja do mago, este discurso projecta-se no domínio religioso. A oficina literária é uma questão menor, que existe, claro, mas não exige grande análise e por si só nada explica. O laboratório, com ou sem alquimista, sim, já é uma questão maior. Mesmo em traços profanos, o laboratório é importante por pressupor que a ciência forja nele coisas novas. A arte, a confinar-se à tradição, não passaria de folclore.

Caminhamos no território das coisas conhecidas, que não causam estranheza, e dos elementos esotéricos já vários autores falaram. O próprio autor se encarrega de chamar a atenção para o xamanismo, o esoterismo, a magia, e nem sequer lhe repugna o uso do termo «superstição». É uma pessoa supersticiosa a que escreve o texto «(magia)», em *Photomaton & Vox.* «Minha arte de magia num mundo sem magia/ é a arte da nostalgia original», traduz ele, de Carlos Edmundo de Ory[67].

Voltemos ao princípio: o que fascina nesta literatura, que, para o comum das pessoas, nem sequer existe como tal, por o discurso ser estranho às suas habituais funções descritivas, narrativas ou noticiosas? A fascinação do leitor é igual à do próprio poeta. O que nos leva a peregrinar pelas mais de seiscentas páginas do *Ofício Cantante* é o mesmo estímulo que pressiona o poeta a escrever: a sensação, o sentimento de que existe algures, se chegarmos lá, um nome que ilumina tudo, uma entidade que responde a todas as perguntas, enfim, uma salvação para esta ingrata tarefa de «escrever para quê?» (para que serve a poesia?), transferível para um «ler para quê»? - questões invocadas dispersa e avulsamente, sobretudo na parte final da obra poética.

Recuemos a épocas transatas, anos oitenta sobretudo, em que os intelectuais se lamentavam que Deus tivesse desaparecido dos livros, e depois se congratulavam com o seu regresso. De facto, a História de Deus na poesia

[67] *Doze Nós numa Corda*, p. 37

contemporânea parece estar ainda por escrever. A questão não se limita à de a Igreja Católica ir perdendo gradualmente as suas ovelhas, em todos os espaços sociais, incluídos conventos e igrejas, e não apenas no literário: Deus nunca desapareceu da arte, e por «Deus» não podemos entender apenas Catolicismo. Por muito que os artistas possam ser ateus ou agnósticos, Deus está sempre presente nas obras. Não se pode falar de regresso, pois o filho pródigo não chegou a sair de casa.

Posto isto, Deus faz volta e meia a sua aparição. Volta e meia, o poeta faz um braço-de-ferro com Deus, como fica patente no primeiro verso de «A faca não corta o fogo»: *até que Deus é destruído pelo extremo exercício da beleza*[68] (p. 535), declaração que já vem de *Lugar*, com primeira edição em 1962. Digamos que Deus é destruído pela sua própria criação, o poeta é destruído pela beleza da sua poesia – e não é assim tão raro nem surpreendente encontrarmos Deus na enunciação destes versos, e, se não for Deus, será o princípio da masculinidade, o pénis, o que nos dá uma visão falocêntrica da divindade herbertiana.

Deus, o Deus da Igreja católica, está presente, com o discurso que culpabiliza e que perdoa, e com a palavra da salvação. Dizer que existe um messianismo da palavra em HH, uma busca do Nome que salva, necessariamente traz à mente o acto de contrição: «Senhor, eu não sou digno de que entreis em minha morada, mas dizei uma palavra e serei salvo». É como se fosse uma mensagem secreta inscrita na parte mais funda de um palimpsesto, ou latejando obscuramente sob o rosto de uma Mona Lisa – é a nossa cultura mais primária que se manifesta e a ela não lhe podemos fugir. Acontece apenas que a palavra salvadora, no *Ofício Cantante*, não é Jesus Cristo, sim a palavra em acto, a poesia.

É algo chocante ler em Eduardo Lourenço que uma das grandes transformações do ocidente se deve ao facto de o próprio clero ter deixado de acreditar na ressurreição. Não acreditando na vida além da morte, em que poderemos nós acreditar? E como falar do nada em que o ser mergulha, ao fechar os olhos para sempre? A morte deixa de fazer sentido mesmo como funeral. Sem ao menos o fingimento da crença na vida eterna, não conseguimos morrer. É o que acontece nesse poema de «A faca não corta o fogo» em que HH pede que, antes de

[68] O número de página referir-se-á sempre ao *Ofício Cantante*, 2009, a partir deste capítulo.

alguém se preocupar com funerárias, deve certificar-se de que está realmente morto, matando-o.

A questão é muito radical, porque não acreditar nisso põe sob xeque-mate a crença, como faculdade mental. Ou a asserção é uma possibilidade e não um facto, ou então já nos adaptámos à falta de crença por termos descoberto novos alicerces de sobrevivência mental. Creio bem que sim, e a persistência de Deus em textos ateus é uma boa prova disso. Esta é igualmente uma proposta de indagação de Swinburne, ao declarar que a formulação ateísta de que Deus não existe tem hoje outra, a de que Deus é uma possibilidade necessária.

Deus é necessário no *Ofício Cantante*: com quem poderia o poeta medir forças, estando Deus ausente dele? Deus faz a sua aparição nos poemas por ser desejado, porque o poeta o invoca. Desejo e necessidade, eis o que mantém Deus vivo na arte e na mente. Não foi Deus que morreu, foi a nossa crença. Permanece viva também a capacidade de esperanza, ou já teríamos perdido a sanidade mental, por falta de horizontes utópicos, contrapesos para a miséria cultural e espiritual da nossa vida burguesa.

A confrontação com Deus parece não resolver conflito nenhum, de resto, noutro texto, a questão da beleza surge como pomo de discórdia, não entre o poeta e Deus, sim entre o poeta e a crítica literária académica. A dar crédito a Raymond Abellio, a pacificação dos contrários entre Deus e o Homem não é o Homem quem a realiza.

Além de Deus, como *Nome*, estão presentes nos poemas sinais diversos que aludem à sua existência - existência mental, mais forte que a real. Mas qual é o Messias desta poesia?

Notemos que os sinais externos que apontam o divino pertencem sobretudo a duas categorias: as auras, os anjos e o recorrente milagre de andar sobre as águas, pertencem, digamos, ao ortodoxo Deus do Bem. Muito mais numerosos são porém os sinais contrários: a luz é tão forte que se torna fosfórica, luciferina ou demoníaca, e a nota sobre o canhoto, tão próxima da mão que escreve. Para Abellio, quem realiza o casamento dos contrários entre Deus e o Homem é o Demónio. Ora o Demónio é outra personagem de primeiro plano no *Ofício Cantante.* O poeta alberga ambos em si mesmo, ele é um deus bipolar.

Aliás, não é bem assim o pensamento de Abellio, leio num apontamento meu: «Só Lúcifer consegue harmonizar as contradições entre Deus e o Demónio, não o Homem». Receio que a correção em nada altere o que venho anotando. No reino das palavras de Herberto, tudo é intermutável.

No primeiro dos dois poemas da página 435, a poesia é um dom demoníaco - «Essa dádiva infernal fechada na metáfora», escreve o poeta. No segundo, alusivo ao canto que deixa sangue na boca, remetendo para o que existe de mais pedra bruta na biografia do autor, isso que depois se transmuta em pedra polida, recorre-se à palavra «demonia». De *daimon*, certamente, como o termo *demónio: Que seja a demonia: - a arte mais forte de morrer / pela música, pela / memória.*

No poema dedicado aos mestres, «mestres do fogo», como diz Mircea Eliade, encontramos mais um dos regulares sinais de que são infernais os mesteres de ferreiro e alquimista, quando os vemos arrebatados pelo demoníaco (p. 466).

Não sei se existe um messianismo infernal, já que era do Messias que vinha falando. Nada porém impede que um artista o crie, aliás o Messias é criação cristã atribuída ao judaísmo: a bem dizer, não existe rasto de Cristo no Velho Testamento, de acordo com a investigação levada a cabo por Frei Francolino Gonçalves, na Escola Bíblica de Jerusalém[69]. Julgo que o braço-de-ferro com Deus provém deste ponto, precisamente: o artista também é Criador, por muito que as religiões só a Deus atribuam esse poder. De qualquer modo, o poeta, mais do que equiparar-se a Deus, equipara-se ao Demónio, quando fala da fornalha em que mergulha a mão para dela retirar as palavras, quando garante: «eu falo o idioma demoníaco!»[70].

A questa do *Nome* domina realmente a obra, de tal forma que gera um messianismo que se assemelha ao tema da *Palavra perdida* dos maçons. É tarefa deles empreenderem a sua descoberta, como parte da *obra ao Forno* que todos devemos realizar. António de Macedo diz ter sido já encontrada – seria o nome de Deus em hebraico, uma variante de «Jeová». Em Herberto existe essa mesma demanda da palavra perdida, o *Nome*. Se alguma vez pertenceu a sociedades iniciáticas, ignoro, mas estes conhecimentos são acessíveis a quantos se interessem pela literatura esotérica.

---

[69] «O Antigo Testamento e Jesus Cristo». Em linha no TriploV:
http://www.triplov.com/ista/escritura/francolino/antigo_testamento.html

[70] *Ofício Cantante*, p. 441

Sigamos, perguntando de novo se o messianismo, no autor, pertence ou não à ordem das coisas divinas, tenha o sinal do Céu ou do Inferno, uma vez que, recordo, estamos a tratar de um assunto importante: o que impele o leitor por estas páginas, ou o que move o poeta à escrita do poema? É algo que ilumina, explica tudo, responde a todas as perguntas, e por isso salva e, por tudo isto, há que designar-se por messianismo, ainda que negativo, ainda que se acredite que o Messias não virá:

a madeira trabalhamo-la às escondidas,

e com o barro e o ferro às escondidas reluzimos no escuro,
o Deus que há-de vir não veio ainda,
a água não sobe ao rosto,

não sobe com luz ao rosto como devia e não trabalhamos com
água coada e fogo,
quebrou-se a enxuta substância da terra,
e então o Deus que há-de vir não há-de vir nunca[71]

Porém logo na página seguinte a crença é oposta, e teima-se, verdadeiramente, que virá Deus, por muito que pareçam irónicos os versos, pertencendo, como pertencem, a um monólogo interior em contexto muito quotidiano de quem está no chuveiro:

vem aí o sagrado, e tornam-se radiosas as coisas mínimas
e amadureces,
e no meio de azulejos, torneiras, gás, temperaturas,
tocas,
por favor da ferida primeira,
no teu centro, tocas
para causar profundidade,
quer dizer: vem o Deus que há-de vir, sente-se
contra a água e a cabeça,
tão perto, contra
kapput,
a cabeça
purificada
- ¿ e o Deus que há-de vir há-de vir andando sobre as águas? -
nada no mundo pede de ti o poder da dança,
nenhum poder debaixo da água lustral que te abraça,
por teor dos movimentos do duche,
te despe e abraça,
entre membros e ilhargas, o nó que rematou a obra
desde o remoto, essa
sim jubilação arcaica,

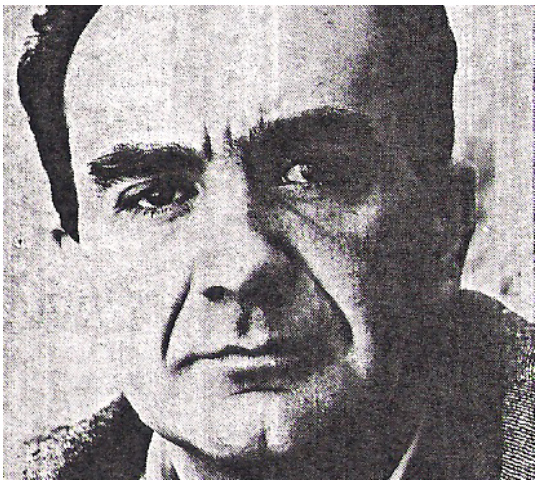
[71] *Ofício Cantante*, p. 565

pois por trás da cortina plástica já se exacerba
a matéria dos dons, tão
leve
linguagem, uma
espécie de técnica do temor e tremor no quotidiano [...][72]

Existe um messianismo em Herberto, que nem é o de esperar salvação de Deus, nem do Inferno. É o messianismo de quem acredita nos poderes e ferramentas próprios, e os dele são os do poeta. Um Lúcifer ou Phosphorous português: *o fósforo e a lixa do teu nome riscam / e calcinam / a língua portuguesa*.(p. 577)

O Messias que se receia não vir, mas vem e virá sempre, é a Poesia. A Desejada que o autor espera é a sua obra, o novo poema que se vai desenvolvendo embrionariamente na *kapput* do poema anterior, essa cabeça que HH tão frequentemente receia louca, mas não: para efeitos de poesia, funciona muito bem.

Se a resposta fosse esta, tão simples e inócua, para que se daria o Homem ao trabalho da escrita e da leitura? Continuaremos a correr, encandeados por uma luz que cega, autor e leitores, atrás do Messias. Mas que Messias chama por nós nos precipícios da língua? Eu não sei, e o autor, basta ler-lhe os livros, também não sabe. De qualquer modo, existe um mistério, e esse espelho do Criador, que atrai como um íman, merece que prossigamos. E quem o poderia negar? Não sabemos se o Deus que há de vir já não vem.



Herberto Helder ainda sem barba, nos anos 60

[72] *Ofício Cantante*, p. 566.

Incendium amoris

Há uma roda de dedos no ar.
A língua flamejante.
Noite, uma inextinguível
inexprimível
noite. Uma noite máxima pelo pensamento.
Pela voz entre as águas tão verdes no sono.
Antiguidade que se transfigura, ladeada
por gestos ocupados no lume.
Herberto Helder, *Ofício Cantante*, p. 137

Havia no meu coração um fogo ardente, comprimido dentro dos meus ossos.
Procurava contê-lo, mas não podia. (Jer 20, 7-9)

Um milagre é a violação ou suspensão de leis da natureza,
originada por Deus. Richard Swinburne

Entre as partículas da explosão poética helderiana, vemos duas linhas de organização predominantes, sempre prontas a dar suporte a qualquer novo elemento de construção que surja: o fogo e o canto. O fogo como instrumento de trabalho, uma vez que o poeta associa a sua arte à dos artesãos - canteiros, pedreiros, santeiros - e por vezes à dos «senhores do fogo», caso dos ferreiros, dos alquimistas, ou dos vidraceiros. O canto como arte maior, e, mais do que isso, como veículo de redivida e de imortalidade.

A poesia apresenta-se como canto, em primeiro lugar, e isso investe-a de dimensão litúrgica. Como arte demoníaca, em paralelo. Mas será sempre necessário, a mim, pelo menos, recorrer a autores como António Damásio, para entender um canto que não se ouve, uma paleta dominada pela cor do sangue que não se vê, para não falar de sentidos como o gosto, o tato e o olfato, sempre presentes na obra, mas cuja experiência é inexperienciável pela leitura. Para António Damásio, a consciência, ou o fenómeno de tomar conhecimento de uma coisa envolve algo como vários interlocutores, todos internos - o «si» nuclear, o «si» autobiográfico, etc.. Na nossa mente, um «si» adquire consciência da coisa, e outro «si» é a coisa de que o primeiro vai tomar consciência. São tudo fenómenos

mentais, do mesmo modo que a «arbor» de Saussure não é a cerejeira que estou agora a ver da janela, a «arbor» é um «si» interior ao indivíduo – a cerejeira de que o poeta toma conhecimento está na sua mente; a cerejeira de que o leitor toma conhecimento está na mente do leitor, e apareceu lá por estímulo da palavra «cerejeira» lida num poema. Essas experiências do «si», como a de ler uma palavra ou observar uma paisagem, são íntimas, individuais, intransmissíveis a outra pessoa.

Damásio fala de filme de palavras na mente para descrever o fluxo da consciência, o pensamento. E o próprio poeta, algures, também fala de cinema das palavras. Também referi assunto similar, no capítulo «Animatógrafo», em *Herberto Helder, Poeta Obscuro*, e tive cuidado para não falar de cinema, porque implícita levava a imagem de *cali+grafia*.

Esta ideia de filme feito com palavras, situado então num grau elevado de interioridade, longe das coisas a que as palavras se referem, é uma boa imagem da poesia de Herberto Helder. O que o leitor vê debaixo dos olhos, ao ser interpelado pelas palavras, não é uma história, uma natureza-morta, uma carta de amor, é o espelho possível da linguagem da consciência, aquilo a que o poeta chama idioma dentro de outro idioma: a língua flamejante da sua poesia, como lemos em «Lugar»[73]. Tal como os Apóstolos receberam o dom das línguas, assim as línguas de fogo iluminam o poeta. As imagens da Bíblia estão sempre presentes no *Ofício Cantante*, na concepção da poesia como fenómeno excepcional - divino, demoníaco ou alucinado.

Ora o que fascina o leitor, e provavelmente também o poeta, é esse filme de palavras, pois ele constrói um mundo perturbador da consciência, ao gerar imagens surpreendentes, construções impossíveis, seres e coisas que violam os limites do mundo natural, e, nesta medida, atacam a sua normalidade. A transgressão, ao romper as membranas que separam o mundo natural de outro mundo, um mundo desejado pelo poeta, mas que nem ele nem nós sabemos qual seja, cria vias de acesso ao conhecimento de espaços a que poderíamos chamar surrealistas, e são-no, mas que ultrapassam a questão técnica e cultural para colidirem com o sobrenatural. A metáfora herbertiana corresponde a um milagre, e o domínio mais evidente para testarmos esta hipótese de trabalho é precisamente o do fogo.

[73] *Ofício Cantante*, p. 137. É sempre a esta obra que se refere a página.

Não vamos discutir a palavra «milagre»: na sua origem etimológica reside a ideia de maravilha, por isso não ficaremos confinados à significação católica. Os «senhores do fogo», esclarece Mircea Eliade, comem fogo, andam sobre brasas, mergulham as mãos em carvões incandescentes, e não é por serem capazes de tais milagres que são mais cristãos que Santa Catarina de Ávila: realmente são os xamãs, os ioguis e os feiticeiros de religiões muito mais primitivas. Bebem álcool, comem comidas muito apimentadas ou com muito sal, para aumentarem a temperatura do corpo, de modo a trabalharem com o fogo, sem se queimarem. Os primitivos representam o poder mágico-religioso como «inflamado» e exprimem-no em termos que significam «calor», «queimadura», «muito quente», etc. – instrui Eliade.

Estes exemplos dizem respeito a fenómenos relatados e estudados também por Antier[74] enquanto constitutivos de situações de milagre. Porque, como ele refere, fenómenos idênticos aos experimentados pelos santos ocorrem noutras religiões e culturas. Focamos neste caso fenómenos relativos ao tato e à derme, resultando na subida anómala da temperatura, designada, no caso do amor místico a Deus, por *incendium amoris.* Incêndio de amor, eis uma expressão bem sedutora.

Ora esse fogo está presente na maior parte dos poemas, quase sempre relativo a algo que produz a poesia ou é esse canto. «Arder», «ferver» e similares verbos indicadores de subida de temperatura são frequentíssimos. Em paralelo, substâncias com capacidade para aumentar a temperatura interna, usadas pelos xamãs, como o álcool e as drogas, também se lhes associam às vezes. Vejamos meia dúzia de expressões ardentes:

> *Eu comia fogo ao pé das cerejas* (p. 213);
>
> [*Este homem*]
> *Vive em/arco.*
> *Pensa em/espírito de fogueira.*
> *Tem toda a mão queimada até ao silêncio* (p. 181)
>
> *Queima-te a espaçosa*
> *desarrumação das imagens* (p. 335)
>
> [...] *Ou lhe ponhas no escuro*
> *um incêndio:*

[74] Jean Guitton, *Os misteriosos poderes da Fé - Diálogo com Jean-Jacques Antier*.

e te ilumines dele, E a tua cara se faça
miraculada
à combustão, E entres rutilante por uma porta
para outra porta, Essa porta que dê
para uma porta de ti própria,
a mão ateando a escrita (p. 374)

«Miraculada», escreve o autor. É de milagre então que se trata? Como o das línguas flamejantes que baixaram sobre os apóstolos? Parece que no filme das palavras a realidade é mesmo essa.

Santa Catarina de Génova pediu água certa vez, para refrescar as mãos, e a água ficou tão quente que a Irmã Argentina, que segurava a bacia, se queimou, conta Jean-Jacques Antier, no livro de Jean Guitton. Por sua vez, Santa Catarina de Siena, em êxtase, em dada ocasião caiu na lareira acesa com lume forte, e saiu dali intacta, sem uma queimadura. Tal como os xamãs e os ioguis, há santos que mexem no fogo e não se queimam. Chegam a produzir esse fogo, como acontece no *Ofício Cantante*. Nos estigmatizados, o sangue ferve. A hipertermia resulta da emoção. Diz Antier que a fonte do calor é o coração, dele irradiando pela corrente sanguínea até queimar quem toca o corpo em brasa de certos místicos. As mãos ardem e provocam a evaporação súbita da água em que se refrescam.

Relacionado com o calor, temos o fenómeno da luminescência: certos santos, ou místicos, iluminam igrejas, quando mergulhadas na obscuridade. E nos casos de inédia, em que sobrevivem sem comer nem beber, é dito que se alimentam da luz do Sol (e da sagrada Eucaristia, que na hóstia apresenta a imagem da estrela).

Se tais fenómenos são conhecidos em situações diversas do milagre, então era interessante analisar a poesia à luz deles, pois o que na metáfora transpira é o facto de não existir diferença de fundo entre o misticismo e a arte. Camões também exprimiu o milagre, no seu tempo, ao garantir que «Amor é fogo que arde sem se ver». Corpos ardentes no amor iluminam toda a poesia e não apenas o *Ofício Cantante*.

Nada, em Herberto, é tão frequente como o milagre da hipertermia: criaturas incandescentes, ou com ferros em brasa na cabeça, encontramo-las em profusão, desde os primeiros aos últimos poemas. Febre, delírio, corpos que fervem, cabeleiras que ardem, mãos que se metem em fornalhas, são às dezenas. A dificuldade está em escolher um exemplo mais completo, pois trata-se de elementos dispersos. Seja, para terminarmos, um poema em que o ofício cantante, o do poeta,

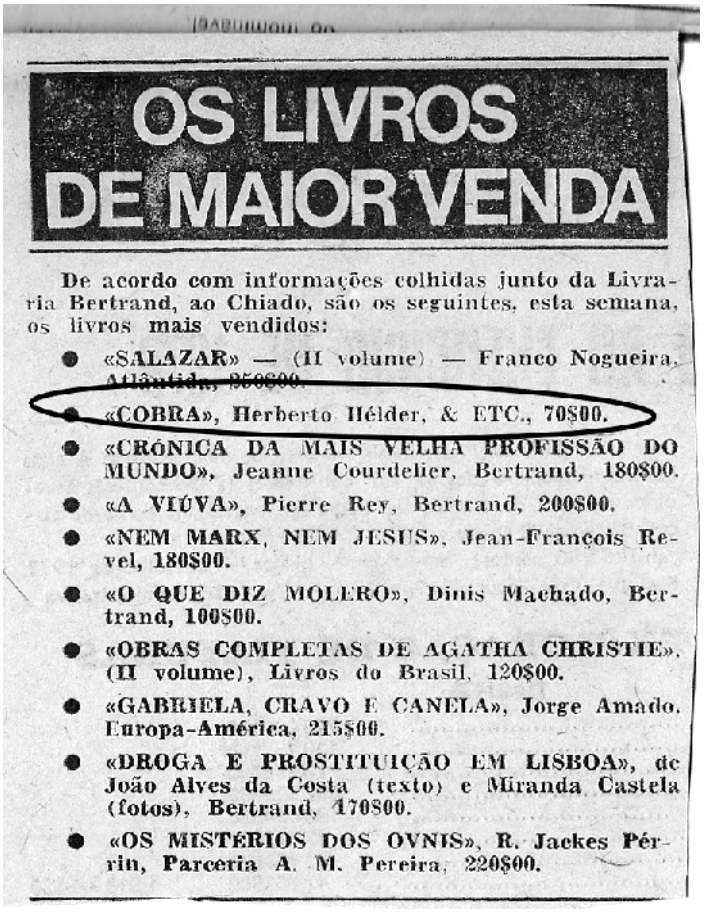
é assimilado ao do artista que sopra o vidro incandescente para lhe dar forma, em «Os selos, outros, últimos»:

Um nome simples para nascer por fora dormir comer subir
nos espelhos inocentes, e ser leve e amado abrir as portas.
Tiram do forno o vidro em massa
violenta trazem a cana dizem:
Mestre -
e depois o nome sem os elementos
misteriosos. Ele sopra. Não infunde na matéria crispada essa força externa
para morrer e renascer todos os dias:
infunde-lhe o coração da forma. Vejam
- o quê? escutem
- o quê? ciclo o sangue talvez o ar inchando a carne
- a doce luz moldada atrás do nome: a cara?
Com as tripas. Diz-se:
que significa? Sonhou com a guerra? Sonhou
com o angélico e o demoníaco: um vento espigando as estrelas,
o escuro por cima.

O toque dedo no dedo

disse: toco num objecto ele brilha
Tocava, abalava organismos
HH, *Ofício Cantante*, p. 479

Autor de textos fortemente vinculados ao corpo, à anatomia interna e mesmo à sua animalidade, em HH correm veios complexos de sentido relativos à percepção sensorial. No meu caderno *A Poesia na Óptica da Óptica,* dei conta da paleta das cores, dominada pelo vermelho da «Obra ao rubro». Não significa isto que as cores e as formas de um poema sejam visíveis ou perceptíveis como paisagens. Não, não são perceptíveis nem sequer como as imagens de um quadro cubista, abstrato ou fauvista. Significa, sim, que o poeta trabalha com a linguagem e que faz opções lexicais mais importantes ou significativas umas do que outras.



OS LIVROS DE MAIOR VENDA

De acordo com informações colhidas junto da Livraria Bertrand, ao Chiado, são os seguintes, esta semana, os livros mais vendidos:

- «SALAZAR» — (II volume) — Franco Nogueira, Atlântida, 250$00.
- «COBRA», Herberto Hélder, & ETC., 70$00.
- «CRÓNICA DA MAIS VELHA PROFISSÃO DO MUNDO», Jeanne Courdelier, Bertrand, 180$00.
- «A VIÚVA», Pierre Rey, Bertrand, 200$00.
- «NEM MARX, NEM JESUS», Jean-François Revel, 180$00.
- «O QUE DIZ MOLERO», Dinis Machado, Bertrand, 100$00.
- «OBRAS COMPLETAS DE AGATHA CHRISTIE», (II volume), Livros do Brasil, 120$00.
- «GABRIELA, CRAVO E CANELA», Jorge Amado, Europa-América, 215$00.
- «DROGA E PROSTITUIÇÃO EM LISBOA», de João Alves da Costa (texto) e Miranda Castela (fotos), Bertrand, 170$00.
- «OS MISTÉRIOS DOS OVNIS», R. Jaekes Périn, Parceria A. M. Pereira, 220$00.

Recorte do *Diário Popular*

O mundo existente nos poemas não é o seu/teu, o meu, o nosso: é o mundo do «si» herbertiano, é o filme de palavras que ele realizou na mente, e socorro-me neste enunciado, para entender o que se passa com a escrita e com a leitura em relação à realidade circundante, de ensinamentos colhidos em António Damásio.

Se o léxico relativo à perceção visual não dá paisagens a ver ao leitor, o mesmo acontece com os outros sentidos. As informações sobre o tato não incidem necessariamente sobre a pele, porém a poesia pode agir sobre a pele, isso depende da sensibilidade do leitor: as imagens podem causar rubor, calafrios, ou outras sensações, de prazer ou repulsa.

A palavra «pele» não ocorre de modo significativo, está porém implícita nas referências ao corpo - humano, ou do leão, do leopardo, de qualquer outro animal, como em «Eternamente a mulher da mão passa a mão/ pelo gato abstracto». Também não se pode dizer que abundem as referências tácteis, se as compararmos com a superabundância das visuais e auditivas, ou que, a existirem, descrevam com

perfeição naturalística as formas, texturas, espessura e temperatura do objeto tocado, embora excepcionalmente isso possa acontecer quando, na página 230, por exemplo, «Mãos sôfregas palpam sedas amarelas». Isto, claro, aceitando que as sedas sejam tecidos e não outra coisa a que se chamou seda, por ter a sua delicada textura.

Com estes exemplos detivemo-nos (os que me acompanham na leitura e não o poeta no ato de criação) num nível aparentemente realista da notação sensorial. Elevando-nos um pouco, entramos na zona miraculosa da metáfora, basta para isso atentarmos em mãos que ardem e noutras relações misteriosas estabelecidas entre o corpo e algo que não faz parte do mundo racionalmente conhecido. Digo então que a metáfora, dadas as suas características, equivale ao milagre, só tem paralelo num universo de fenómenos excepcionais, diverso daquele que a ciência explica, invocando as leis da natureza. Há, como sabemos, modos miraculados de tocar, toques que curam doentes ou que ressuscitam mortos. É nesse campo da metáfora mais ardente, e não tanto no mais correntio, que encontramos as surpresas maiores do discurso poético herbertiano.

No *Ofício Cantante*, uma das coordenadas traçadas por aquilo a que chamo «obra ao rubro» é a temperatura do corpo. O que a regula, objetivamente falando, é a parte mais profunda da pele. Ora as imagens do corpo a arder, da queimadura, do levar ao forno, etc., são obsessivas no livro. Elas não são desconhecidas, nós conhecemos essas imagens, mas de onde? - Das hagiografias, das imagens religiosas, do yoga, do esoterismo, etc.. Existe essa componente New Age na obra, e aos elementos próprios do *incendium amoris* podemos acrescentar a presença de anjos, auras, a palavra «astral», que é um tanto ambígua, certamente, e outros elementos no mesmo plano.

Por agora, no que respeita ao tato, faço uma seleção pessoal de imagem que considero central, por tudo a ela poder referir-se neste domínio do *passar a mão por*, que é ainda uma imagem de milagre, visto que o toque de dedos é um sinal de reconhecimento de identidade entre homens e deuses. Essa imagem é a de Adão ao ser tocado pelo Criador, pintada por Miguel Ângelo na Capela Sistina:

quem sabe?, na muita lembrança da luz,
se houvesse desde o princípio, dedo no dedo,
a faúlha,

ou se quiserem: no toque dedo no dedo,
o abalo oculto -
garrafa diurna gerada como absoluto, a fogo. (p. 496)

O toque de dedos é demiúrgico - transmuta, cria, chega a mudar o mundo todo. Questão de o alquimista lavrar bem nas chamas a coisa de argila que leva ao atanor. Essa imagem surge de vez em quando, por vezes associada às ferramentas de um canteiro que, sem transporte metafórico, é o escritor que usa esferográficas, e mais realisticamente a Bic. A Criação de Deus e a Criação do poeta encontram-se. Com isso, surge a paixão, o desejo de ser iluminado, escrito, transfigurado, criado pelo poder demiúrgico desse toque: *Alguém há-de tocar-me com um dedo, alguém / há-de pôr-me um selo.* (p. 529).

***Canis lupus*, o grande predador**

Já em «Os animais carnívoros», parte de *Retrato em Movimento*, livro não incluído no *Ofício Cantante*, Herberto Helder nos apresenta o predador. Os grandes carnívoros habitam a obra de maneira dispersa, a diferença entre os dos primeiros livros e os do último, *A Faca não Corta o Fogo,* diz respeito à sua especialização e talvez se relacione, é um aspeto a verificar, com diversos ecossistemas da imaginação. Enfim: predadores como o leão e o leopardo talvez se localizem em textos mais marcados por África. O autor viveu em Angola algum tempo, em 1971-1972, como jornalista. É possível que os seus carnívoros sejam vestígios do périplo angolano. Ou vice-versa: talvez tenham desde sempre agitado a imaginação do poeta, atraindo-o ao seu habitat por isso mesmo.

Herberto Helder não é um poeta de evidente afinidade com o real, sabemo-lo muito bem. Aqui e ali, sobretudo nos textos em prosa, manifesta-se até o gesto de violência contra aquilo que em décadas transactas, decerto por pressão do realismo socialista e do neo-realismo, era o estereótipo «real quotidiano». Mas mesmo no *Ofício Cantante* a rejeição surge, de preferência na parte final de «A faca não corta o fogo». O estereótipo, sendo reprodução de modelos, pressupõe uma ideologia, e só esta merece rejeição, porque afinal nós não temos mais nada em que beber além desse real de todos os dias. Certas guerras são datadas, e esta, que foi a dos surrealistas contra a estética imposta pelos poderes políticos, já não faz sentido em

democracia. A excepcionalidade é o artista quem a cria na obra. Algum estímulo tem de impressionar a mente para que ela fabrique as criaturas e os discursos fabulosos, impossíveis de encontrar objeto no real. Essas sensações, desenvolvendo-se na mente, é no exterior que se motivam. Apesar da distância, o sujeito não está isolado do mundo, vive no mundo, e o mundo vive nele. O poema não se aguentaria de pé sem experiência vivida, é a empatia com ela que suporta a leitura. Não se põe sequer a hipótese de tudo ou parte ser falso, tudo é verdadeiro.

Sigamos então com os carnívoros de grande porte, como se fizéssemos História Natural: leões e leopardos, felinos africanos. É bem provável que também apareçam referências à boca cheia de sangue dos tigres, o que nos levaria para a Ásia, mas vamos ficar por territórios melhor conhecidos.

Os felinos cedem o lugar, em «A faca não corta o fogo», a uma espécie de outra família, *Canis lupus*, próxima do homem, habitante de regiões mais frias - Europa, Norte da América e Norte da Ásia. No nosso país é costume considerar uma subespécie, *Canis lupus signatus*. Em toda a parte o lobo é uma espécie em vias de extinção. Porquê o lobo? «Eu, lobo das estepes, corro, corro», escreve HH, a fechar o livro *Doze Nós numa Corda* com outro HH, Herman Hesse.

> *se te*
> *destinasses*
> *a longas fomes, longas correrias, longas carnificinas,*
> *lobo,*
> *insociáveis fomes de cordeiros quentes ! que leves*
> *de tão primeira substância!*
> *e eras voraz sim ¿mas quem,*
> *fechado sobre a carne doce e confusa,*
> *te*
> *tocasse quando te abrias*
> *pela boca como que cheia de música,*
> *e ouvisse nessa como que música rouca*
> *o inaudível?* (p. 581)

O lobo transporta forte carga mítica, a do lobisomem, além, claro, da literatura pseudo-infantil, em que aterra o lobo mau e aterradas ficam as Capuchinhos Vermelhos. Se é um próximo do homem pela imaginação, também o facto de ter sido domesticado o põe de guarda à porta de casa. Por tudo isto, o poeta refere a licantropia. Nos textos em prosa «Os animais carnívoros», já tão antigos, vemos,

logo no primeiro, que o predador é uma criança assassina que dá pelo nome de Amor:

> *Dava pelo nome muito estrangeiro de Amor, era preciso chamá-lo sem voz - difundia uma colorida multiplicação de mãos, e aparecia depois todo nu escutando-se a si mesmo, e fazia de estátua durante um parque inteiro, de repente voltava-se e acontecera um crime, os jornais diziam, ele vinha em estado completo de fotografia embriagada, descobria-se sangue, a vítima caminhava com uma pêra na mão, a boca estava impressa na doçura intransponível da pêra, e depois já se não sabia o* que *fazer, ele era belo muito, daquela espécie de beleza repentina e urgente, inspirava a mais terrível acção do louvor, mas vinha comer às nossas mãos* [...][75]

Hei de ter falado de Eros, ou Cupido, o menino de venda nos olhos, no meu livro *Herberto Helder, Poeta Obscuro*. Já não invoco agora o menino-deus atirador de flechas, mudou a arma e o predador também. Nos últimos poemas, invertem-se papéis de vários modos e vemos mais sangue na boca do animal carnívoro, que se apresenta com bastante idade.

Outros temas, correlacionados, se retomam agora, vindos dos poemas mais antigos: os de «A colher na boca», por exemplo. Trata-se de comer - em todos os sentidos, e das maneiras mais primárias e primordiais, como sugere a expressão-título «o cru e o cozido», trazido da Antropologia até ao *Ofício Cantante*. Como fugir às ferramentas básicas, ainda que as carreguemos de simbologia? Do mesmo modo que aparece a bic, surgem os talheres, a cozinha, uma panóplia de objetos que pareceriam realistas se o discurso fosse o de Cesário Verde, e se, no ar, o excessivo cheiro gás não desviasse a atenção do leitor, dos cozinhados para o cozinheiro.

Este é porventura o livro mais aberto, quase confessional, de um poeta que por instantes abandonou a obscuridade para mostrar a sua matéria-prima, aquela que o alquimista transmuta em ouro. No extremo oposto do ouro não estará o chumbo, sim o que é próprio do animal e por isso exibe na literatura um leque de expressões próprias para o assinalar. Julgo que é também neste livro que pela primeira vez HHelder recorre a estereótipos dessa ordem escatológica, ou pelo menos é nele que mais chamam a atenção, por o autor os tornar mais conspícuos, acentuando o que a norma ortográfica vigente não prevê que seja acentuado.

Resultado da predação, transferido para a língua - um idioma dentro de outro idioma, como deseja o poeta - é o despedaçamento da gramática. Fora da língua,

[75] *Poesia Toda*, 2, 1973, p.113

quem sabe? Em todo o caso, recordemos que Nabokov escreveu um esplêndido romance com a história de um predador - predado pela juvenil Lolita.

É o que somos, afinal: corpos, com anatomia, fisiologia, órgãos que funcionam por ingestão de alimento, combustão e expulsão de resíduos. O milagre não está em transmutar o sangue, o esperma, o mijo e a merda em ouro, sim em tocar nestas palavras com os dedos e em fazer poesia com elas. É esse o segredo da obra de Herberto Helder: com a experiência do que é baixo, voar até às estrelas.

A ESSÊNCIA DO MUNDO ANTIGO

Fragrâncias, feromonas e cheiro a homem

O odor é a alma dos seres.
Patrick Süskind, *O Perfume – História de um assassino*

Os aromas exercem importante acção sobre nós: estimulam a memória, acalmam os nervos, curam enfermidades, excitam desejos, intensificam a espiritualidade e transportam a estados difíceis de definir – conforme tese de Miriam Agostinho. O perfume propriamente dito – diz ela – não é usado apenas para perfumar o corpo, mas também como elemento de magia, para dar proteção, auxiliar nas meditações, contribuir para o aumento e equilíbrio das energias.

Pondo de lado as sintéticas, as fragrâncias extraem-se de produtos variados de dois Reinos da Natureza, o Vegetal e o Animal: flores, frutos, folhas, cascas de árvore, gomas, resinas, ou de animais, como o almíscar e o mel. Ignoro se a perfumaria recorre ao Reino Mineral. Os poetas, sim. Quase todos os elementos produtores de aromas acima enunciados estão presentes na poesia de Herberto Helder, em situação interactiva com os temas obsessivos do sopro, da inspiração, do ar e do oxigénio, das artérias do corpo e dos pulmões. Logo no livro inaugural, *O amor em visita*, ele põe no papel uma das suas mais espantosas imagens: «Dai-me uma mulher tão nova como a resina / e o cheiro da terra.». No mesmo poema, entre outros termos relacionáveis com o odor, de novo ali se retoma a ligação entre a resina e o perfume: «- E as aves morrem para nós, os luminosos cálices / das nuvens florescem, a resina tinge / a estrela, o aroma distancia o barro vermelho da manhã.» Não parece que o poeta tenha a consciência disso, mas, tal como no mundo vivo, assim o cérebro, ao produzir a imagem da resina, a seguir estipula que se trata de um elemento aromático e não de uma resina qualquer. «O amor em visita», à semelhança do «Cântico dos Cânticos», está impregnado dos embriagadores perfumes do amor, os do corpo em estado de excitação e orgasmo: «O meu desejo traz/ o perfume da tua noite. / Murmuro os teus cabelos e o teu

ventre, ó mais nua / e branca das mulheres. Correm em mim o lacre/ e a cânfora». Na última estrofe, findo o acto amoroso, «Perde-se/ entre a nuvem e o arbusto o cheiro acre e puro/ da tua entrega.». Nos anos cinquenta, década da edição em livro de *O amor em visita*, nem os cientistas falavam ainda de feromonas, pelo menos com o grande público. Hoje, sim, estão na moda, fabricam-se perfumes com feromonas, e os artistas deixam-se fascinar pelo seu poder, no mundo natural.



Herberto Helder retratado por Ed. Guimarães

Na obra de Herberto Helder, todos os elementos têm cheiro, percebamo-lo ou não. Nesse ponto é forte a ligação com o protagonista de *O Perfume* – Jean-Baptiste Grenouille –, desesperado por tudo e todos deterem o seu cheiro individualizador, excepto ele, o mais apurado *nez* de França e da História da Literatura, que a parte mais importante da sua arte aprendera em Grasse, cidade cuja fama se deve a Catarina de Médicis, depois de ali haver promovido a indústria dos perfumes. Desde bebé, Jean-Baptiste causava estranheza e infundia repulsa às mulheres que lhe tinham servido de amas: aquele pequeno ser que não cheirava a nada só podia ser demoníaco. Pelo contrário – pelo contrário? – o autor de *Ofício Cantante*, que se apresenta com o seu dom demoníaco, o da poesia, não pode ser um demónio, nem

um assassino, desalmado por falta de cheiro, como Jean-Baptiste Grenouille. O poeta tem cheiros e cheira a homem. É um fumador, por isso cheira a tabaco. Dispõe de glândulas sudoríparas, por isso cheira a suor, e não em qualquer sovaco, sim num dos seus muitos auto-retratos: «Imaginativa, a roupa; e as pregas, precipitadas./ Que cheiraria a suor, um/ pouco, / e a tabaco.»[76]

Qualquer coisa pode difundir fragrâncias, e qualquer objeto pode chamar a atenção do poeta pelo odor, mesmo oriundo do terceiro Reino da Natureza, o Mineral. Assim acontece em «Lugar», onde, noutra surpreendente imagem olfactiva, o enunciador cheira um «ramo de sal». Não é uma situação isolada, o «ramo de sal» cheirado reaparece no último poema de «Lugar». Noutros lados, as pedras têm cheiros e «o canteiro cheira à pedra», modo de dizer que o poeta cheira a poesia, pois bem sabemos já que, não dando importância à oficina literária, ele privilegia a relação mágica entre poeta e artesãos. Mais ainda: o canteiro cheira a rosa e a rosa é o canteiro, o poema é o poeta:

O canteiro cheira à pedra. Da rosa cavada nela cheirará,
por dedos e pensamento,
à obra? Abre uma coroa. A pedra fecha-se
na sua teia de água. Com tantos martelos secos,
com tanta idade louca, com tanta pedra
inteligente, com tanta mão aluada - o canteiro desentranha
outra mão: - A mão do nervo
da pedra, rosa
assustadora:

Que desentranha a prumo forte, em ebriedade
e inclinação de lua. Enxofre, sal, rosa
potente. - O canteiro é a sua
rosa, a sua
obra
desabrochada [77]

Mais perturbadores do que estes são os odores dos produtos químicos que encontramos no grupo de poemas «Os brancos arquipélagos». Em ambiente de laboratório farmacêutico, o texto/cérebro é coagulado, dissolvido, filtrado, enfim, sofre uma série de tratos químicos em que sobressaem os desagradáveis cheiros do

[76] «Retratíssimo ou narração de um homem depois de Maio». *Ofício Cantante*, pp. 179-182

[77] *Ofício Cantante*, p. 427

láudano, do permenganato, do acetilene, do álcool, mas também o perfume do mel; na maioria, não se trata de odores fugazes, que passem rápidos, não; o nariz vai atrás deles, tentando identificar a sua origem, porque «a lentidão tremenda dos aromas» é o motivo pelo qual eles despertam a nossa curiosidade. Outro, mais excêntrico, passa em «uma braçada de odor rápido», abrindo caminho entre dezenas de sensações ao rubro que fazem fosforescer de terror a cabeça vencida pelas drogas.

Os estímulos e componentes principais da inspiração herbertiana são a noite, o sono, a loucura, o amor, a vida, a morte, a mãe, a mulher, o fogo, o desejo sexual, o corpo, o tempo de uma origem remota, e Deus, tal como acontece com os profetas responsáveis pelos livros inspirados. Neste perímetro do sopro, os odores desempenham papel religante, unindo uns aos outros os mitos pessoais.

São três as principais funções do perfume, quanto a mim: a sedução e o transporte ao êxtase, no erotismo; a criação de ambiente propício que facilite a comunhão com Deus, nos templos, caso comum do incenso; e o tratamento de doenças, na aromaterapia.

Analisar o que diz respeito à percepção dos perfumes implica ver sobretudo a parte mais clássica da poesia, quer pessoal, como *O amor em visita*, quer as versões da poesia de raiz semita e egípcia, por exemplo, pois é no mundo antigo que encontramos aquilo que paradoxalmente está hoje mais na moda – as feromonas sexuais. Porém em qualquer lado se encontram os odores, quer a coadjuvarem uma situação central, haja em vista o perfume do tabaco no Texto VII de «Antropofagias»[78], quer em pontuações mais difusas. Salvo distração na leitura, diria que o reino dos perfumes se concentra na primeira metade da obra, depois disso, vai escasseando a sua participação. Distingo aqui as fragrâncias dos cheiros: os odores agradáveis impregnam *O bebedor nocturno* e os livros até à maturidade; os cheiros em geral, sem distinção de perfumes, podem abarcar mais do que isso, e depois começam a escassear. O que no campo semântico dos aromas aparece de mais intenso na parte final, em «A faca não corta o fogo», já não é o odor, sim o aparelho olfactivo, o do lobo.

[78] *Ofício Cantante*, pp. 285-287

As nossas capacidades sensoriais vão diminuindo com a idade, o poema é um espelho biográfico, em HH - «Ah, você é poeta?» – comentou ele uma vez com António Cardoso Pinto, ao ler o que lhe mostrava o colega de trabalho na Rádio, nos estúdios da Rua Sampaio e Pina. «– Então um dia vai acordar diante do espelho!» (comunicação pessoal de António Cardoso Pinto).

Se os aromas escasseiam na parte final do *Ofício Cantante*, as flores permanecem, com o seu aroma implícito. Assim, em «A faca não corta o fogo», encontramos a flor do cardo, espécies inidentificáveis em floração, bocas-de-lobo, «flores ávidas», de novo na sua imprecisão genérica. No entanto, às flores sucedem-se os frutos, nesta fase final, e eles também esparzem perfumes, como as laranjas, as pêras (a pêra é talvez o grande fruto mítico deste poeta) (outro parêntesis, agora para responder a Joana Ruas, que comigo comentava a falta das bananas, quando tanta outra espécie frutícola abunda na poesia: a banana está presente, sim, acabei de a ver em livros mais antigos, talvez «Antropofagias», não tirei nota), e não irá muito mais longe este rol feito à medida da leitura, porque a todo o passo se desvia da meta para coisas como a extraordinária zoologia herbertiana, que vai desde os animais dos horóscopos até à lesma. Os Mollusca terrestres a acompanharem animais marinhos, os corais: «rastro de coralina húmida / ou malha de luz na malha de água até que galáxia, / o rastro – dizia eu – da lesma.»[79] Enfim, recapitulemos e deixemos esta errata: tudo muda neste livro de maturidade altíssima ao abeirar-se das últimas palavras, e a força do canto torna-se mais dura e rude. Acentua-se nele a animalidade do sujeito que enuncia e das figuras femininas interpeladas, o que consente a floresta e já não tanto as flores. A floresta para habitat do Lobo e sua Loba. O que o faro percebe também já fica longe das delícias anunciadas por Salomão e Sulamite ou mesmo por Coco Chanel.

Enfim, os antigos sabiam usar as fragrâncias na arte da sedução, embora nada soubessem de Química Orgânica. Porém os cheiros não se reduzem ao apelo sexual, e na obra encontramo-los dispersos um pouco por todo o lado, se bem que obscuros, ou ocultos, muitas vezes, sob o termo que refere a sua origem. O que não deixa de estar de acordo com as receitas e conselhos dos mestres perfumistas, quando garantem que, quanto menos, melhor. Os perfumes devem usar-se na

[79] *Ofício Cantante*, p. 542

quantidade mínima, a que garante a sugestão e nada mais que isso. É a sugestão que desperta a curiosidade, tal como nos sabores: existe algo ali de familiar, o que é? O que é? Como é possível?! Sim, como é possível que, por baixo do inebriante cheiro das flores de laranjeira que envolve a cidade de Silves, se suspenda ao longe uma nota de merda seca? Como é possível que o nariz vá atrás do cheiro, a tentar à viva força confirmar um tal absurdo? Max Lake explica o mistério: o perfume inebriante que na base tem a essência das fezes é o jasmim, à noite. À noite porque certas plantas, como os jasmineiros, é à noite que libertam os perfumes. Certas rosas, é de manhã. Algumas flores, para recolha de essências, não só precisam de ser colhidas de madrugada, como húmidas de orvalho. É tão trabalhosa e alquímica a perfumaria, que um frasquinho de alguns centímetros cúbicos de essência pode custar fortunas. Dilui-se infinitas vezes na aromaterapia, por isso rende muito. Mas são precisas duas toneladas e meia de pétalas de rosa para obter cinco litros de essência.

Do vinho, das rosas, e do seu perfume

Mas graças sejam dadas a Deus, que, em Cristo,
nos conduz sempre em seu triunfo e, por nosso intermédio,
difunde em toda a parte o perfume do seu conhecimento.
Porque somos para Deus o bom odor de Cristo, para aqueles que se salvam
e para aqueles que se perdem: para uns, odor da morte que conduz à morte;
para outros, odor da vida que conduz à vida.
Paulo, 2 Coríntios 2:14-16

A fragrância é um gradiente, um *continuum* que, em pequena dose, inebria; em dose excessiva, enoja e pode causar vómitos. Mas é sempre o leque da mesma nota, tocada em várias alturas, como ensina Max Lake, autor para quem os reis da fragrância são mais mulheres - Rainha do Sabá, Cleópatra, Catarina de Médicis - do que homens, e mais antigos que modernos - CH, a marca: Coco Chanel.

Como é possível?! – insiste-se. É possível perceber o excremento no perfume porque as fragrâncias são excrementos, produtos finais do metabolismo de plantas e animais. São exsudações das plantas pelas quais os insectos se deixam atrair, são

as secreções sebáceas, a urina e as fezes com que os animais marcam o território e atraem as fêmeas para o acasalamento. O que atrai os necrófagos, de longe, é o perfume da carne em decomposição. O que atrai os roubadores de presas dos leões e dos leopardos é o odor do sangue. Que cheiros mais fortes existem, explícitos ou implícitos, na obra? - Os do sangue, do sexo e do vinho. O livro mais cheio de perfumes é «O bebedor nocturno». O bebedor bebe, e bebe vinho sobretudo, porque é um bebedor antigo, um feiticeiro que se embriaga com os cânticos do mundo primevo: «Dá-me vinho novo» pede ao copeiro «um bebedor petrificado, na mão retendo eternamente a sua taça»: «Vinho para a minha dor».[80]

Qual o mais obscuro e qual o mais penetrante dos perfumes no *Ofício Cantante*? Por exemplo, a insolente rosa usada pelo poeta na botoeira do casaco, em «História», o *graffiti* na parede do quarto da Real República Palácio da Loucura, está ali a substituir o perfume comprado na perfumaria, e que pode até ser sintético. Manda a elegância que, para evitar o risco do excesso, o cavalheiro deva preferir ao manufacturado o perfume natural, usando uma flor na botoeira.

Mais apelativo é o odor corporal, e em HH os corpos humanos têm cheiro, não se manifesta nos textos o terrível vazio da inexistência de alma, ou de sujeito, no protagonista do romance de Patrick Süskind, responsável por ele se tornar um desalmado assassino de mulheres jovens, naturalmente animadas e bem cheirosas. Ele tem super-olfacto mas não tem odor, as suas glândulas sudoríparas não produzem qualquer cheiro portador de feromonas. Jean-Baptiste Grenouille enceta então uma *peregrinatio* através da arte alquímica da perfumaria (em paralelo com a peregrinação pela arte obscura do crime) até adquirir os poderes de um *eu*, um sujeito que enuncie, um sujeito que seduza e embriague os outros, curvando-os à sua imperial (porque imperiosa) vontade de *ser* e à sua sublime beleza de anjo – o perfume representa a mais sublime – sublimada, depurada – forma de beleza.

Os corpos de Herberto Helder podem manifestar fracturas (até ósseas) e fissuras psíquicas, reveladoras de um *eu* fragmentado, como declara Pedro Eiras, porém apresentam a unidade e a consistência própria do mundo vivo, produtor de odores. Outra unidade e consistência, a do poeta – como não recorrer ao lugar-comum? – genuína, intrinsecamente poeta, aedo, cego, inspirado, manifesta-se na

[80] «O bebedor nocturno». *Poesia Toda*, 1973, p. 270.

empatia com esses poetas-sacerdotes antigos, aedos, cegos, visionários, que perpetua na nossa língua. Não existem fracturas na imaginação, a de Herberto Helder vem na natural sequência da do poeta malgaxe que escreveu estes versos:

> *Tem o irmão primogénito um odor vivo de fruta,*
> *e o mais novo tem um fresco aroma de folhas,*
> *e há na casa talvez como que um cheiro de Rei?*[81]

O mundo na sua totalidade, Gaia, a biosfera, tem cheiro. Esse cheiro é o do mar, o poeta nasceu numa ilha, a ilha da Madeira. Nasceu, repita-se: o perfume relaciona-se com o espaço da natalidade, é o cheiro da terra natal, e por isso da *Mater – matéria – Madeira*. Para quem tanto ama a língua, eis um rico adro semântico e etimológico para festejar a mãe.

Na ilha da Madeira existe o *Roseiral* da Quinta do Arco de S. Jorge, no qual podemos contemplar mais de seiscentas espécies diferentes, algumas assinadas pelo proprietário, Miguel Albuquerque – foi ele quem as criou, mediante técnicas da floricultura. Eis o deslumbrante mundo dos híbridos, das novas categorias de seres, trazidas ao mundo por nós, os humanos, e não pelo acaso da teoria da evolução. Em poesia, também existem rosas híbridas, mas muito mais híbridas do que no Roseiral. Herberto Helder, por exemplo, cria a nossa já conhecida rosapeixe, mas também rosas que são balas, palavras ou quisquer outras armas, uma vez que matam, deixando o espaço em volta carregado do perfume do sangue:

> *Com uma rosa no fundo da cabeça, que maneira obscura*
> *de morte. O perfume a sangue à volta da camisa*
> *fria, a boca cheia de ar, a memória*
> *ecoando com as vozes*
> *de agora.*[82]

Mundo vivo artificial, sem véus, em todo o seu esplendor *vegetal* x *animal* (o *X* indica o fruto do cruzamento de duas categorias de seres, a ciência usa-o para identificar os híbridos). As rosas são as flores mais comuns na obra, e, na perfumaria, representam o seu ABC. Herberto Helder há-de gostar de saber, ele,

[81] «O bebedor nocturno», *Poesia Toda*, 1973, p. 282
[82] «Última ciência», em *Ofício Cantante*, p. 399

que adorou ler que o Coelacanto era uma espécie com não sei quantos milhões de anos de idade, que as rosas também são antiquíssimas: alguns fósseis remontam a quarenta milhões. Contudo, as dos nossos jardins são novíssimas, podem ter a nossa idade. Não a nossa idade como espécie, *Homo sapiens*, a que alguns atribuem duzentos mil anos (o que não deixa de ser novíssimo), mas a nossa idade de indivíduos: certas variedades têm 2, 6, 20 anos de idade, e depois passa a moda, vêm outras variedades e as anteriores deixam de aparecer nos jardins. Das vinte e tal mil variedades registadas, a maior parte é artificial, obtida pelos mestres horticultores e floricultores. Ora, infelizmente para a perfumaria, as novas raças seleccionam-se pela cor e não pelo aroma, daí que, no *Roseiral* madeirense, o nariz fique em relativo repouso e só os olhos saltem das órbitas. As rosas dos nossos jardins estão a perder o cheiro, por isso os mestres perfumistas encetaram uma batalha pela recuperação e criação de espécies seleccionadas pelas fragrâncias.

Os corpos e a própria Gaia cheiram a salsugem, escreve-se no *Ofício Cantante*. É da família que trata o poema seguinte, com a presença materna, de dimensão sempre cósmica, ou com a presença de uma Gaia dominadora, com os humanos braços da mãe. A mãe que morreu na Madeira, era o poeta ainda um garoto. É ela o mundo, é ela a Gaia a cheirar a maresia:

> *o aroma do mundo é o de salsugem no escuro,*
> *de quanto da morte das mães vivem os filhos loucos,*
> *do quanto se alimentam de sua matéria e tempo,*
> *e que esplendor tem nos filhos a morte delas?*
> *filhos, e elas giram por entre os substantivos,*
> *impuros utensílios,*
> *e dão-lhes radiação,*
> *as mães rapaces entram e apossam-se do aroma do mundo,*
> *e contudo ela move-se nos filhos que acordam,*
> *o cheiro a suor pelo corpo fora,*
> *livres enfim para morrer da sua morte própria*[83]

As mães identificam os filhos pelo cheiro, as crias identificam as mães do mesmo modo; pelo menos entre os mamíferos, essa é uma das funções do olfacto e

[83] *Ofício Cantante*, pp. 536-537

suas expressões mais acuradas, como o faro. O suor, neste poema de novo cheio de história pessoal, é o aroma do mundo, mundo antigo, o das feromonas. É preciso no entanto recuar mais longe do que a biografia, recuar à História do Antigo Egipto, por exemplo. Cleópatra foi um *nez*, para usar a gíria perfumista, que ao *nariz* prefere a consagrada designação francesa. Um *nez*, literalmente: especialista em perfumaria e cosmética, distinguia as fragrâncias e inventava perfumes, e em nada se parecia com Liz Taylor. Cleópatra, diz-se, mulher sedutora sem ser bela, notabilizava-se pelo grande nariz aquilino. Devia preferir as rosas como base de perfume, pois conta-se que recebeu Marco António numa sala cujas paredes nem se viam, ocultas por milhares de rosas suspensas do tecto, e com o soalho coberto por meio metro de altura de pétalas de rosa. As velas da sua barca também eram perfumadas com a mesma fragrância, para que todos soubessem, mesmo sem a ver, que a rainha passava.

Já sabemos que Herberto Helder desde muito longe começou a fazer versões de poemas étnicos, próprios de literaturas e culturas antigas. A sua primeira recolha, «O bebedor nocturno», traz no título, implícito, o perfume do vinho. É a sua grande bebida mítica, HH é um poeta dionisíaco. Evoé!, que saiba, a Apolo não é reconhecida nenhuma embriaguez divina…

A poesia traduzida faz parte da inspiração pessoal, de tal modo que, volta e meia, vem à tona, mais ou menos declaradamente. É assim que, no mais recente dos seus novos conjuntos de poemas, *A Faca não Corta o Fogo*, reencontramos o «Cântico do Cânticos» - com as falas de Sulamite a inclinarem a estrutura dialogal do poema para o *travesti* -, cuja versão ele publicara pela primeira vez quarenta anos antes, justamente n' *O Bebedor Nocturno.* É claro que o perfume do homem que se embebeda, à noite, além do das palavras, só pode ser esse. Tão aromático e sensual é o vinho que surge estranhamente próximo do almíscar: «Enquanto a noite arrastava a cauda negra, dei a beber à minha amada vinho sombrio como pó de almíscar.»[84].

[84] «O bebedor nocturno», *Poesia Toda*, 1973, p. 269

A que cheira a mãe?

Ferro em brasa no flanco de um só dia, um buraco
de perfume: a rosa florescendo
o seu lugar interior.
Herberto Helder, *Ofício Cantante*, p. 495

O primordial é uma das duas facetas que definem a obra de HHelder: de um lado é um poeta muito moderno, de outro, continua uma tradição antiquíssima. A mística e aspectos míticos do *Ofício Cantante* relacionam-se acima de tudo com o antigo. O lado moderno apresenta visual mais luminoso e tendências mais diurnas. Porém é ocioso querer separar os carateres do híbrido: apolíneo e dionisíaco estão interligados.

Já em 1961, no «Prefácio» ao livro *A Colher na Boca*[85], ele define o poema como casa, túmulo, barca a sulcar o rio que leva à eternidade, e entende a poesia como *exercício de um poder/ tão firme e silencioso como só houve/ no tempo mais antigo*[86].

Que poder é esse, detido pelos antigos? É o poder dos construtores, o poder dos poetas, que também constroem casas, catedrais e túmulos. «Mansões filosofais», como lhes chamaria Fulcanelli. Construir casas é imagem para construção da alma. Essa é a desconhecida função da Arte: ela modela a alma, por isso está na base da evolução do cérebro. Por alma entenda-se a sublimidade do Homem, a sua «essência», já que estamos a tratar de perfumes, e o termo «essência» comporta essa polissemia. Quando S. Paulo declara que os cristãos são o perfume de Cristo, não se afasta muito de Jean-Baptiste Grenouille, no romance de Patrick Süskind, ao entender que o odor corporal é a alma das pessoas.

Na parte final do «Prefácio» de «A colher na boca», à ideia de barca para passagem dos mortos para o Oriente Eterno, ou morada dos deuses, acrescentam-se o tão importante elemento aromático, no caso proveniente das rosas, e a

[85] In *Ofício Cantante*, 2009.
[86] In *Ofício Cantante*, 2009.

indispensável condição de beleza que todo este cortejo fúnebre deve exibir para exaltação da alma:

Falemos de casas, da morte. Casas são rosas
para cheirar muito cedo, ou à noite,
quando a esperança nos abandona para sempre.
Casas são rios diuturnos, nocturnos rios
celestes que fulguram lentamente
até uma baía fria – que talvez não exista,
como uma secreta eternidade.
Falemos de casas como quem fala da sua alma,
entre um incêndio,
junto ao modelo das searas,
na aprendizagem da paciência de vê-las erguer
e morrer com um pouco, um pouco /
de beleza.[87]

As flores privilegiadas do *Ofício Cantante* são as rosas – com a ressalva de que Herberto Helder Luís Bernardes de Oliveira não gosta de flores. É da língua em que os poemas foram escritos que estamos a falar e quem gosta de palavras na área lexical da jardinagem é o poeta. Não excluem as rosas inúmeras outras espécies – cravos, glicínias, magnólias, a flor do trevo, jacintos, girassóis, etc., sem esquecer a flor do lótus das versões dos poemas egípcios.

De notar que as rosas exalam fragrâncias mas são sem cor, no *Ofício Cantante*. Flor emblemática, já no juvenil poema «História» exibida na botoeira do casaco do Poeta, a sua cor, a sugerir-se na leitura, vem da contaminação de objectos próximos, como o sangue, o que nos permitiria inseri-las no quadro emocional da obra ao rubro.

Cleópatra amava as rosas, Nero também. Nero dormia em cama de pétalas de rosa e bebia vinho aromatizado com pétalas da flor. No entanto, nem todas as rosas cheiram a rosas. O seu leque de fragrâncias vai do cheirar mal ao cheirar a uvas, a maçãs, a almíscar, a chá, a canela, etc., até ao cheirar a rosa, finalmente. Max Lake

[87] *Ofício Cantante*, p. 9

não fala de cheiro a maresia, ou cheiro à mãe, mas que perfume pode exalar «Uma rosapeixe dentro da minha ideia / desvairada»?[88]

Um poema é inteiramente dedicado à rosa, ou à mulher, o terceiro de «Lugar»: «As mulheres têm uma assombrada roseira / fria espalhada no ventre.» «Porque as mulheres não pensam», continua o poeta a pensar, as mulheres são vazias, julga ele, mostram a Deus a boca e o ânus no seu/delas ofício cantante, elas são apenas o perfume da inspiração. Logo a seguir, no mesmo poema, já pensam, e por sinal não pensam *em*, pensam diretamente «folhas e folhas».[89]

O perfume de rosa não se usa só exteriormente, para embelezar o corpo, também se usa na doçaria e na confecção de licores, para regalo do interior do organismo. Tudo isto e muito mais nos ensina Max Lake, em *Odores e Sensualidade*. Porém os antigos, como Nero, já o sabiam; afinal, se o reconheço, é por ter chegado até aqui o seu legado.

Na imaginação do poeta, é central o canto, com suas as ferramentas e veículos próprios. Tudo rodopia em torno do retrato e da voz. Não espanta assim que as palavras nasçam como flores num «círculo de pétalas veementes», como se lê no ciclo «As musas cegas».[90]

Em toda a obra, é nas versões de poemas de culturas antigas que encontramos mais perfumes, pois bem sabemos do uso importante e variado que tinham entre as classes governantes e sacerdotais: na morte, para embalsamar os corpos e agradar aos deuses; e na vida, para os purificar e também para os tornar sedutores, bem como ao espaço doméstico e de culto.

O perfume é um excitante sexual, mas não caiamos nos radicalismos de alguns cientistas ao garantirem que o amor é uma questão de feromonas. Não é, e justamente os que escrevem, e por escrita se apaixonam, provam que o amor pode desenvolver-se à distância, sem qualquer contacto físico entre os elementos do casal. Entre os animais, o acasalamento será uma questão de feromonas, mas nós não somos só animais. Carregamos uma carga de cultura tão grande que nos diria muito mais artificiais do que todas as raças de roseiras do Roseiral da Quinta do

[88] Texto 2 de *Poemacto*. Ofício Cantante, p. 110
[89] *Ofício Cantante*, p. 143.
[90] *Ofício Cantante*, p. 77

Arco, na Madeira. Para nós, humanos, quanto mais cultos formos, mais o amor será uma questão afectiva, com os excitantes desenvolvidos na imaginação. E justamente, o sexo, para nós, é uma questão de amor e não apenas um imperativo hormonal tendente à reprodução.

Em HH, os excitantes podem ser as próprias palavras, são elas que arrebatam o poeta, embora tudo surja tão vinculado a Gaia que até parece que o poeta passou a vida a apascentar cabras lá pelas serranias da Madeira, recebendo na cara aquilo que Max Lake considera o cheiro mais forte de todos, o da relva cortada de fresco. Pertencem entretanto ao poeta, e não ao médico e vitivinicultor australiano, as palavras de «Fonte», ciclo de poemas sobre a temática da mãe: «Mal se empina a cabra com as patas traseiras/ na lua, e o cheiro a trevo/ no focinho puro»[91]. O trevo não faz aqui aparição única, surge mais vezes no campo dos signos herbertianos. E a cabra também não, mas não vamos deter-nos na zoologia, a não ser desta vez, para deixarmos, além da marca surrealista, o apelo ao antigo:

> *Um dia começa o amor louco,*
> *Porque a cabra*
> *é uma coisa materna e antiga.*[92]

O que haverá de antigo e materno na cabra? – O leite, provavelmente. O leite e o seu cheiro a azedo, que é o odor também do queijo, e identifica o corpo humano. O que não pode ser a mãe para este poeta a quem tão cedo faltou? Não será ela também a «corola do canto»? – é o que lhe chama o filho, no poema VI de «Fonte». Nada existe que não possa em última instância reduzir-se ao mito obsessivo do canto, daí que o leite sejam as palavras, quando a mãe, a cabra, «se levanta sobre as letras puras».

No poema VI, sempre de «Fonte», dedicado à morte da mãe, as «flores que cheiro» são uma das provas do seu absoluto desaparecimento. Max Lake erra ao dizer que o mais forte dos cheiros é o da relva acabada de cortar. Na Austrália, talvez. No *Ofício Cantante*, os cheiros não podem medir-se pela intensidade dos elementos químicos em presença, sim pela intensidade das recordações e emoções que suscitam.

---

[91] *Ofício Cantante*, p. 51.
[92] «Fonte», Ofício Cantante, pp. 45-57.

O mais forte dos odores é o da mãe, quando unido ao do sangue, como acontece no primeiro da «Canção em quatro sonetos»:

> *Uma criança de sorriso cru*
> *vive em mim sem dar um passo, amando*
> *respirar em sua roupa o cheiro*
> *do sangue maternal*».[93]

O sangue materno é o menstrual. Também as irmãs se recordam por esse impacto no aparelho olfactivo. Apetece dizer que nada disto pode ser premeditado, não se trata aqui de motivos nem de temas literários, de nada que o poeta alcance por virtude da atenção vigilante. É coisa muito mais arcaica e fundamental, mais funda e obscuramente sentida. Mitos pessoais a que cheira a biografia da alma.

Do* nez *ao faro

> *Segue-se o catálogo de fragrâncias do* Cântico dos Cânticos*,*
> *em ordem alfabética […]: açafrão, aloés, canela, cânfora, cálamo,*
> *cedro, especiarias diversas, espicanardo,*
> *frutos do pomar, incenso, lírios, lírios do vale,*
> *maçã, mandrágora, mel, mirra,*
> *nozes, rosas de Sharon, vinho e uvas.*
>
> *Max Lake,* Odores e Sensualidade

As substâncias aromáticas também se usam nos alimentos, sob a forma de ervas e de especiarias. Aqui e além, detectamos o aroma da salsa, da canela, do cravinho e do açafrão. Todavia não é só neste caso que os aromas se relacionam com os sabores: não é possível separar aquilo que é do domínio do olfato do que é do domínio do gosto. No poema que tem por primeiro verso *o fogo arrebata-se do gás até à cara, e lavra-a*, em que a matéria a sublimar é algo de tão raso como uma sopa de grão e o ato de a comer, nele reaparecendo a mítica colher de «A colher na boca», encontramos essa mistura alquímica ao forno, exalando o irresistível perfume da boa comida, posto no cume de uma escala que no degrau mais baixo cheirava perigosamente a gás:

> *cantam:*

[93] *Ofício Cantante*, p. 248

[…]
para chamar como quem toca na cabeça e se inclina entre cru e cozido?
e talha uma ferida na têmpora esquerda,
quando a pessoa está mais dentro de um lado e mais fora de outro,
e legumes, sal, azeite, especiarias, ervas,
suam,
rebenta-lhes a flor na fervura
¡que de perfume,
que de lume até ao fundo da boca![94]

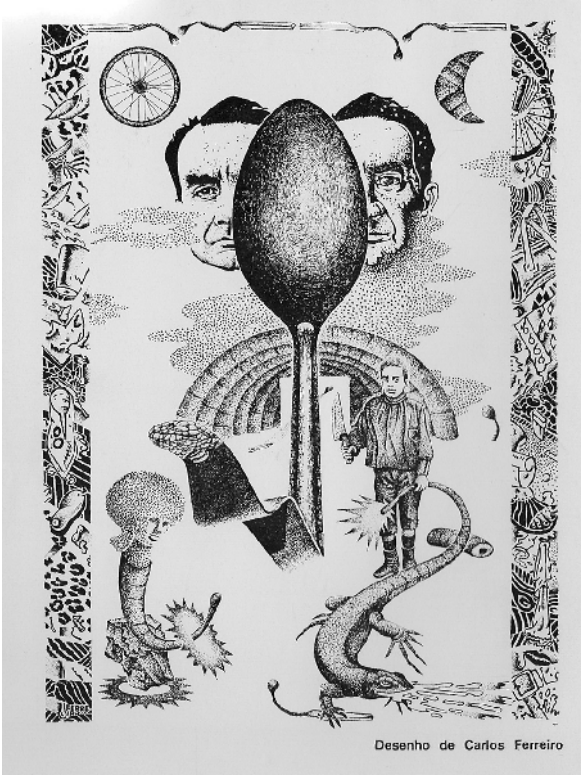
E se considerarmos que os perfumes são frios e quentes - *frio aroma respirado muito*[95], escreve o poeta -, entramos na esfera do tato, com a vastíssima capacidade de perceção sensorial da pele, que deve culminar no beijo e no acto amoroso. Em «A faca não corta o fogo», aparecem em cena situações amorosas intensificadas ao extremo, no que respeita ao contacto físico, dada a transfiguração das personagens em um casal de lobos. Pelo menos em fantasia, o facto incide numa das mais apuradas aparelhagens para tomar conhecimento da realidade, entre os mamíferos, os órgãos olfactivos das espécies da família Canidae. Aos termos *bafo*, *baforada*, *hálito*, *haust*o, *cheiro*, *sopro*, *perfume*, *ar, aroma*, *sorvo*, *inspiração*, *respiração*, e outros da mesma área semântica, junta-se agora o faro. Tocamos, no solo da floresta, o topo da noite com a Constelação do Lobo, não é verdade?

O faro anuncia circunstâncias de animalidade rasa a que corresponderia, em termos transmutatórios, a altitude astrológica – a Constelação do Lobo, precisamente - , ou o canto sublime, se o poeta não preferisse declinar no silêncio essa subida na escala, rematando o poema com bibliografia de Ezra Pound e da poesia trovadoresca. Como quem diz: eles, sim, chegam ao céu. Vejamos parte da passagem baixa, ou grotesca, oposta à sublime, com as percepções sensoriais ao rubro, todas elas presentes no fragmento: vista (*reluzo*), ouvido (*uivar*), tacto (*suba-te pelo dorso, com mão*), gosto (*lambo-te*) e olfacto (*farejo-te*):

e eu reluzo no fundo de um universo que desconheço
e sou um nome apenas,
Constelação do Lobo,

[94] *Ofício Cantante*, p. 568.
[95] *Ofício Cantante*, p. 589.

mas saindo desse nome remoto entro logo na mais extraordinária autoria,
e caçam-me através de velhas florestas cor de púrpura,
e cortam-me a língua para eu não uivar de um monte a outro o louvor da Loba,
mas que me importa?
suba-te pelo dorso, com mão ou sopro, uma labareda maior do que tu própria,
farejo-te, lambo-te côna e bôca,
mordo-te as coxas e o pescoço até ficar bêbado,[96]



Retratos de Herberto Helder por Carlos Ferreiro,
para a edição de *Cobra* na editora & etc.

Concordemos com Rousseau e com Miriam Agostinho em que o olfato é o órgão da imaginação[97], por isso a sua complexidade é ainda maior do que a implícita nesse título tão revelador do movimento que vai do comezinho ao sublime, como é «A colher na boca»: «Ou porque a colher / pode ligar a terra à violência do espírito.», escreve-se, em «O poema»[98].

[96] *Ofício Cantante*, p. 543.
[97] *Os perfumes na vivência religiosa das antigas civilizações pré-clássicas*. Tese de Mestrado, 2006
[98] *Ofício Cantante*, p.38.

A complexidade, de amplitude antropológica, pois o aroma que a nós, ocidentais do século XXI, anuncia uma boa refeição, não corresponde ao que anuncia a mesma comida a um indígena da Amazónia, nem vice-versa, é justamente a analisada por Rousseau no texto que contém a sua conhecida asserção: «L'odorat est le sens de l'imagination; donnant aux nerfs un ton plus fort, il doit beaucoup agiter le cerveau»[99].

O alimento só se ingere se o nariz o autorizar, mas lembremo-nos de que «comer» é uma expressão larga. A colher não leva o alimento só à boca, também o leva ao espírito. Com a ideia de alimento abarcamos desde o erotismo à comunhão religiosa, e é precisamente aqui que os perfumes tocam o seu ponto mais alto, ao manifestarem a emoção do sublime.

Eis o que escreve Havelock sobre um assunto que de novo reenvia para Rousseau:

> *Aucun sens n'a une si forte puissance de suggestion, aucun n'a la force d'évoquer des souvenirs anciens avec une réverbération émotionnelle plus large et plus profonde, tandis qu'en même temps aucun sens ne fournit des impressions qui modifient aussi facilement leur couleur et leur ton affectifs, en harmonie avec l'attitude générale du patient. Les odeurs sont ainsi spécialement appropriées tant à contrôler la vie émotionnelle qu'à en devenir les esclaves. Par l'usage de l'encens, les religions ont utilisé les vertus imaginatives et symboliques des odeurs agréables. Toutes les légendes des saints ont insisté sur l'odeur de sainteté qu'exhalent les corps des personnes saintes, surtout au moment de la mort. Dans les conditions de notre civilisation, ces associations affectives primitives de l'odeur ont une tendance à se dissiper, mais, d'autre part, le côté imaginatif du sens olfactif s'accentue, et des idiosyncrasies personnelles de toute nature se manifestent dans la sphère de l'odorat. Rousseau regardait l'odorat comme le sens de l'imagination*.[100]

Órgão da imaginação, dizem os poetas. E os mestres perfumistas parece que concordam, caso de Max Lake: «Espero que ninguém ponha em dúvida que o olfacto é o mais subtil dos sentidos. Todos os cheiros da natureza surgem e propagam-se a níveis baixíssimos de intensidade, e quem ignorar este facto não tem

[99] Wikipédia, em: http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Œuvres_complètes_de_Jean-Jacques_Rousseau_-_II.djvu/487
[100] *Études de psychologie sexuelle*. Em linha : http://membres.lycos.fr/papidoc/506Ellisodoratchap1.html

qualquer classe.»[101] Coco Chanel, por sua vez, garantia que a coisa mais misteriosa e mais humana é o olfacto.[102]

Os perfumes podem ser tão inebriantes que nos deixam num êxtase que associamos aos rituais e aos milagres. Por isso falamos de coisas como o aroma de santidade e o perfume de Cristo. Não dispomos de metáfora melhor para o que nos cumula de prazer e de felicidade. Nada mais alto que o perfume e o mel, que também é um perfume. Motivo caro a Herberto Helder, bastante frequente na sua poesia, o mel pode surgir no entanto desviado da função alimentar. Mais geralmente, corre nos regatos do cérebro, como um dos fluidos viscerais na imagem do corpo. O mel é afeto, alimento da mente amorosa.

As fragrâncias mais comuns do mundo antigo, preservadas na poesia de Herberto Helder, são a mirra, o sândalo, o incenso, o almíscar, o perfume da rosa e do lótus, entre outros. Mas também percebemos, no mesmo mundo antigo de «O bebedor nocturno», o cheiro a cebola, a limão, e o perfume do milho. Não esquecendo a sensualidade de imagens como a do nardo que exala o seu perfume, e a do corpo concebido todo ele como jardim perfumado, do «Cântico dos Cânticos». No «Fragmento do Cairo», pertencente aos poemas do Antigo Egipto, que só tem os três versos da citação abaixo, encontramos o perfume na clássica relação amorosa, a exprimir a ideia de inebriamento e felicidade, num enquadramento idêntico ao do «Cântico dos Cânticos». É a essência no seu zénite, e o poema, em delírio, a tocar a sublimidade:

> *Quando eu a cinjo e ela me abre os braços,*
> *Sou como um homem que regressa da Arábia,*
> *Impregnado de perfumes.*[103]

[101] *Odores e sensualidade*, p. 71.
[102] Em Max Lake*, Odores e sensualidade*, p. 93.
[103] «O bebedor nocturno». In *Poesia Toda*, 1973, p. 162.

ABRINDO JANELAS

Conversa com Pedro Proença

Maria Estela Guedes – Pedro, tu conheces o Herberto?

Pedro Proença – Conheço-o mais-ou-menos, de uma forma descontraída, quando me cruzava com ele pela Livraria da Assírio ou em conversas de café por essas bandas nos anos 90. Nunca lhe fiz corte. Mas gosto do homem, que é simpático, natural, e fala de banalidades e entusiasma-se com coisas. Não cultiva a pose nem de sacerdote de um certo sublime nem de poeta dito maldito. É tudo menos misantropo, ao contrário do que vem escrito na wikipédia. Vejo-o a exaltar-se com o aroma de uma boa feijoada. Nos últimos anos não o tenho visto. Chegam-me notícias pelo Manuel Rosa e a Ilda David[104], sempre simpáticas.

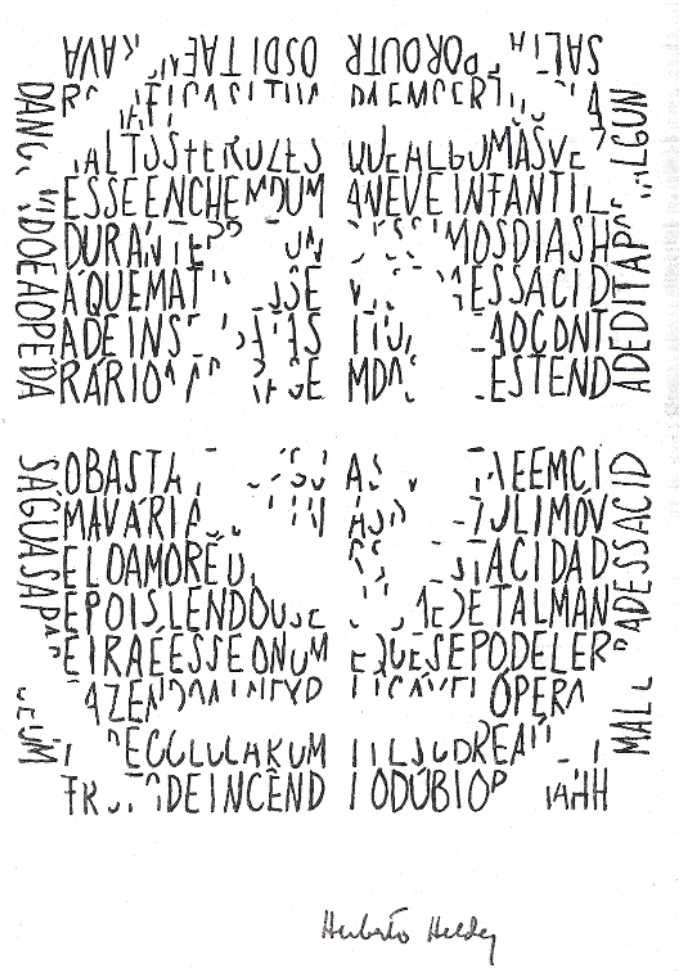
M.E.G. – Que tipo de relacionamento existe entre as vossas obras, se existe algum?

P.P. - A obra do Herberto tem uma pulsão imagética extremamente forte a que é impossível ser-se insensível, e essa pulsão é contagiosa. É raro um autor assim em qualquer parte do mundo tocar-nos de uma forma tão aguda. Lembro-me de em 86 estar a lê-lo em Jerusalém, bêbado numa banheira, e de começar a desfazer-me em lágrimas. É uma companhia bíblica no sentido em que a bíblia explode com imagens para todos os lados, apesar da proibição mosaica de representar pessoas e bichos. Eu amo todo o lado metamórfico e transitivo das imagens, com símbolos, alegorias, até às mais esplendorosas abstracções, que é outra forma por vezes extrema de figurar. E depois é tudo uma questão «antropofágica» – não a de comer literalmente pessoas, mas de comê-las de um modo simbólico ou estilístico.

M.E.G. – Tu achas que a obra herbertiana tem tido algum impacto nas gerações mais novas, como a tua? Tu também escreves, mas és conhecido sobretudo como pintor, de resto és um artista já consagrado, com exposições nos locais mais conceituados, em Portugal e no estrangeiro. Achas que os pintores da tua geração ou mais jovem conhecem o Herberto?

[104] Manuel Rosa é o editor de HH, na Assírio & Alvim. A pintora Ilda David tem assinado algumas capas dos seus livros.

P.P. - O impacto do herbértico é constante e desde os anos 70 que a poesia portuguesa se tem construído com o Herberto e contra o Herberto. É um bicho demoníaco que anda aí. O Cabrita Reis, que fala demoradamente sobre o Herberto numa conversa com o Souto Moura e o Seabra, é herbertiano dentro do género estilo de vida a puxar para o sublime, no sentido estilístico de pairar de cima, e quando escreve nota-se-lhe a influência juvenil, até nos títulos das exposições. Eu também sinto alguns passos no que escrevi adolescentemente e que passo a vida a rever e escarafunchar, a rebaixar a «visão» para elevá-la não sei muito bem até onde. Provavelmente não me aguento muito tempo em bicos-dos-pés e quero o lado genésico-apocalíptico, mas com humor. É complicado... Acho que os ditos mais novos lêem com a intensidade possível o Herberto, mas eu não sou ventríloquo para dizer como é que o contágio os infecta.



Herberto Helder, *Ascensão dos Hipopótamos*

M.E.G. – Ele tem poemas visuais, publicados nos cadernos da Poesia Experimental. Nos anos 60 e 70 verificou-se essa aproximação entre as artes, que é similar, por exemplo, ao que se verifica nos pintores, quando escrevem na pintura ou quando as suas imagens são narrativas. O que é que a ti interessa na obra do Herberto Helder? É essa hibridação ou coisa diferente?

P.P. – Toda a hibridação é bem-vinda, mas não sei até que ponto o envolvimento do Herberto com a Poesia Experimental lhe foi essencial, porque grande parte dessas coisas desapareceu por sua vontade da obra que ele quer que ande por aí. A ideia de montagem/remontagem e aquele texto d' «A máquina de emaranhar paisagens»[105] (não sei o titulo de cor! É este?) são momentos de consciência estilística que depois dão na refinação dos últimos anos e ficam como emblema do «processo». Eu tenho-me dedicado a lógicas combinatórias afins e no último ano excita-me a visualidade do que se escreve e a lógica da construção das letras, num sentido mais futurista/barroco (que é o da tradição da poesia experimental portuguesa), sujo, descontraído, selvagem, raramente perfeccionista. Vou um pouco no sentido da iluminura, do cartaz modernista e dos emblemas maneiristas e da banda-desenhada, por vezes com tudo ao mesmo tempo. Acho que a combinação extrema de uma enorme quantidade de alfabetos pode derivar da tradição das artes combinatórias de que o Borges foi o caso mais sintomático no século passado e que o Herberto cultivou. Hoje isso está na ordem, ou na desordem, do dia.

M.E.G. – Vou citar umas linhas de um texto dele, publicadas em 1971, no número 2 da revista *Caliban*, porque acho que as vais comentar a preceito. Dizia ele que só havia duas saídas para a poesia, uma era fazer de conta que não tinha acontecido nada, revolução nenhuma nos anos anteriores, e escrever umas insignificâncias. E a outra: «Levar a linguagem à carnificina, liquidar-lhe as referências à realidade, acabar com ela – e repor o silêncio.»

[105] In: *Poesia Toda, Ofício Cantante* e outras coletâneas. É um texto que cola e emaranha frases do Apocalipse, do Génesis, de François Villon, de Dante e Camões

P.P. - Conheço o texto, que pode ser complementado por aquela citação que ele faz do Borges, da literatura enamorada da sua dissolução[106]. É mais uma declaração de intensidade, boa para afastar um lado muito certinho e de auto-contemplação (ou auto-comiseração) que floresce como peste na poesia. A poesia bem-intencionada, bem-feitinha, por vezes até gentil, sobre o quotidiano e as singelas coisas e seus pequenos dramas. É a literatura normal para pessoas ditas normais. Tem a função de lhes dar um certo aconchego e permitir sentirem-se, com todo o direito, mais «poéticas». Mas discordo do Herberto na reposição do silêncio e no efeito radicalmente apocalíptico. Prefiro-lhe a barulheira genésica e uma linguagem que sobrevive como perpétua expansão de certas imagens férteis, a que chamo a Doxa.

M.E.G. – Eu lembrei-me de falar contigo porque vi na Wikipédia, no artigo dedicado ao poeta, uns links para ti. Diz-se por lá que o Herberto Helder é um misantropo e tal, como já referiste… Sabes que existe um processo de mitificação dele. Não é da obra, é da pessoa. E eu tenho contribuído para isso, mas já nem dou importância, porque a mitificação parte do próprio poeta. Por exemplo, vou agora corrigir uma informação que tenho em linha sobre ele, a propósito de ter deixado de morar em Cascais. Disseram-me isso, porque o barbeiro dele viu um letreiro na casa a dizer «Vende-se» ou algo assim. Bom, um amigo veio-me contar e eu achei estupenda a notícia: ao fim de trinta ou quarenta anos de viver em Cascais, o poeta muda-se e desaparece sem deixar rasto… É que a notícia trazia essa cauda: o Herberto Helder tinha desaparecido, ninguém sabia dele… Há tempos, o meu amigo, um bocado aborrecido, fez-me o desmentido: afinal o barbeiro tinha-se enganado, trocado as casas! A que estava à venda era a dos vizinhos do Herberto Helder…

P.P. - O mito do poeta misantropo vem de uma interpretação pobre da do «poeta obscuro» e com horror a prémios (e a gente horrível e pseudo-aduladora que se tem que aturar com isso). É claro que o mito serve dentro da tradição do Rimbaud e de todos os que o imitaram, com evasões, suicídios, marginalidade e loucura, que nalguns casos foram formas de protesto sinceras ou consequências lógicas de não saber viver uma vida sem intensidade. A postura do Herberto vai muito dentro desta

[106] O assunto é desenvolvido em «(movimentação errática)» e segue, metapoeticamente, para «(antropofagias)», pp. 136-141 de *Photomaton & Vox*.

tradição sistematizada pelos surrealistas e é uma questão de coerência. Mas o Herberto ter-me-ia decepcionado se correspondesse ao cliché surrealista, como foi um pouco o Cesariny, ou como o foi, de um modo muito mais consequente, o Luiz Pacheco. Ele é um tipo simpático, talvez excessivamente exigente para com a noção de obra, a que fica, e a que não fica. A que está a mais, etc. Foi o Bettencourt e o Almada que lhe deixaram esta preocupação classicista que vem do Horácio e da sua pedra-pomes, quando o Herberto se encaixaria com mais naturalidade na tradição do Ovídio, que se pode dar ao luxo de não ter que se auto-censurar em intermináveis polimentos de linguagem sobreabundante.

Depoimento de Rui Mendes

Estávamos nos finais da década de 50 do século XX e a poesia portuguesa exauria-se num processo apriorístico de academia, sob o logro lírico ou serôdias justaposições de vozes/escutas (assim como agora, passados 50 anos?!). Poucas firmes luzes brilhavam, então, nesse escuro tempo. Eis senão quando, em 1958, para gosto e/ou desgosto de muitos, aparece um lídimo livro: *O Amor em Visita*, de Herberto Helder.

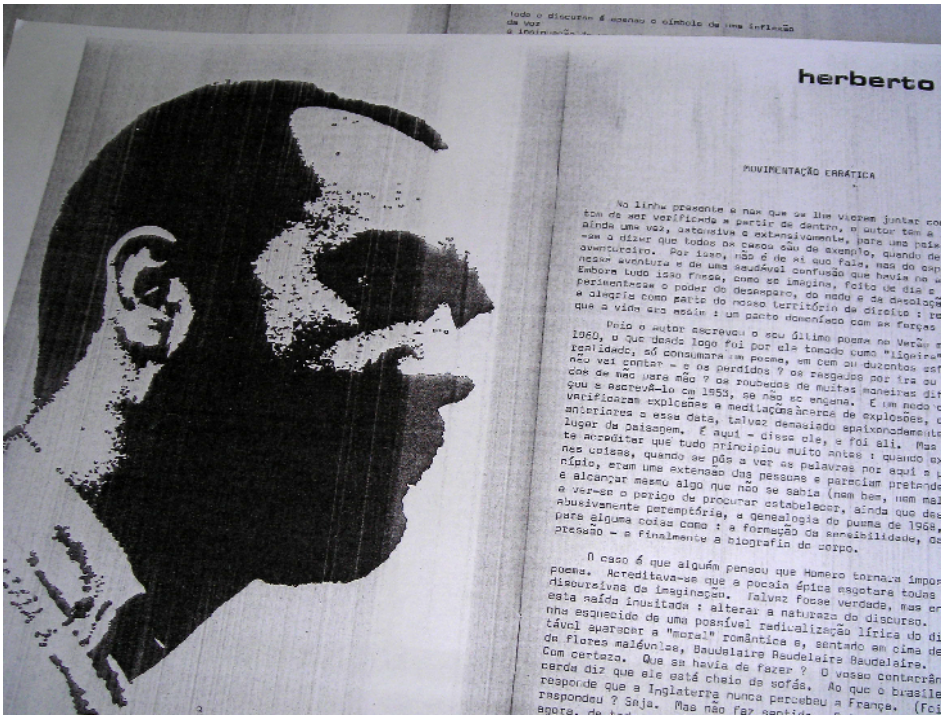
Recebi um exemplar, enviado pelo Autor, na qualidade de co-director do malogrado *Jornal de Poesia* (1959). Confesso que fiquei estarrecido, ao lê-lo...

E, quando nos reunimos (Eduíno de Jesus, João Vário e eu) para compulsar os muitos textos e poemas e livros (para recensão crítica), que havíamos recebido, de todo o País, para o *Jornal*, de imediato chamei a mim o livro de Herberto Helder. E, ao cabo de rápidos dias, escrevi um texto que, através do seu errante imaginário, afirmava que um facho feroz tinha atravessado o gelo todas as palavras frias, falsas, e que era inaugurada/desvendada uma outra estação para a Poesia do Mundo, pós Fernando Pessoa.

Porque o *Jornal de Poesia*, editado pela Coimbra Editora, foi mandado destruir pela censura daquele tempo, aquele meu texto foi publicado no jornal *República*, no dia 21 de Julho de 1959.

MEG – Peço o seu depoimento porque o Rui é um velho companheiro do HH, que muito me tem ajudado, com textos, dicas, etc. Levou-me à Real República

Palácio da Loucura, em Coimbra, onde fotografei um grafito de Herberto Helder, com o poema intitulado «História», cuja personagem central é o poeta. Data dos tempos em que Herberto Helder era aluno da Universidade. O poema tem sido preservado pelos estudantes que passaram por aquela república e por aquele quarto, desde talvez 1952, o que evidencia um grande respeito.


herberto

MOVIMENTAÇÃO ERRÁTICA

Retrato de Herberto Helder na revista *Caliban*

RM – Não fui companheiro de Herberto Helder. As relações que com ele mantive (vivia ele já em Lisboa), foram de carácter, digamos, epistolográfico, após a saída do seu primeiro livro. Dadas as francas relações que mantínhamos, e estando a organizar **Êxodo** (1961), solicitei-lhe colaboração para a revista. Enviou-me de imediato um texto em prosa – «Ofício do Poeta».

Guardo dele «religiosamente» as suas supremas cartas, bem assim como *A Colher na Boca*, com uma muito sensível dedicatória. Naqueles tempos, convivi, isso sim e bem de perto, com um outro conciso e fraterno criador da geração de Herberto, José Afonso – 1929-1987 – de quem guardo saudosas recordações de monta.

Conversa com Mário Montaut

Maria Estela Guedes - Mário, explica-me como descobriste o poeta Herberto Helder, aí na grande ebulição de São Paulo. Estão muitos livros dele publicados no Brasil, ele é conhecido na tua roda de artistas?

Mário Montaut - Ouvi aquele nome: Herberto Helder. Nome que muito me agradou, suscitando vigor e doçura. Neste exato momento revivo tais signos, e a revivência confirma as primeiras impressões. Lembro de Rimbaud, de André Breton. *Uma temporada no inferno* & *Iluminações* e *Arcano 17* se encontraram comigo muito antes de eu começar a lê-los. Magnetismo puro. Conhecia alguns textos de Herberto Helder, mas para o mergulho real em sua poesia foi decisivo o evento realizado em agosto de 2005 em São Paulo, com suas preciosas reflexões e a inspiradíssima declamação de Claudio Willer[107]. Tudo isso se deu pouco antes do lançamento de *Ou o poema contínuo*, pela editora «A Girafa». Desejo que esse músico poeta venha a ser melhor conhecido entre os artistas de São Paulo.

MEG - O que te agrada nele?

Mário Montaut - O rigor, a inspiração, a violência, a delicadeza, o ímpeto de tantos pensamentos só concebíveis e realizáveis em Grande Música.

MEG - És compositor, cantor e poeta. Os teus CDs, publicados aí no Brasil, encantam-me, porque justamente fazes uma música encantatória, às vezes doce como o mel, que por isso não deixa de ter relações com Herberto Helder. Outras similaridades existem, por exemplo na tendência para a constante subversão. De onde vos vem a inspiração? Daquilo que vos incomoda, no sistema social, externo, ou de dentro, das vossas próprias paixões?

[107] Mário Montaut refere-se à minha palestra «Magia e rito florestal em Herberto Helder», seguida de poemas declamados por Claudio Willer, no Edifício da Sé, São Paulo, em Agosto de 2005. A sessão foi promovida por Claudio Willer e pelo Conjunto Cultural da Caixa, no curso de uma viagem de estudo ao Brasil patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Destinou-se a viagem de estudo a contactar com a Maçonaria Florestal Carbonária. Alguns Bons Primos assistiram à sessão cultural.

MM - Estela, suas palavras me contentam e me remetem ao lúdico, acertando em cheio. Com tudo o que vivo, eu gosto é de brincar, de «fazer arte», essa coisa de moleque. Então, acho que sou muito mais «arteiro» que artista (rs). O imprescindível mesmo, para mim, é continuar «fazendo arte», e arcar com todas as consequências dessa arte irrefreável.

MEG - A poesia de HH é dominada pelo canto, pela música, ele fala muito do sopro, põe o canto acima de tudo na sua escala de importâncias. Chega a dizer que morreria pela música, no poema que te deixo para exemplo. Qual é a natureza dessa música? Estamos a falar de versos, com ou sem métrica, ou de assunto totalmente diverso? Achas o poema facilmente musicável? Tu, que és músico, diz-me que música é essa de que fala Herberto Helder.

Ninguém tem mais peso que o seu canto.
A lua agarra-o pela raiz,
arranca-o.
Deixa um grito que embriaga,
deixa sangue na boca.
Que seja a demonia: - a arte mais forte de morrer
pela música, pela
memória.

Herberto Helder, *Ofício Cantante*, p. 435

MM - «Palavra, não de fazer literatura, palavra, mas de habitar, fundo, o coração do pensamento, palavra». Esses versos da canção «Uma Palavra», de Chico Buarque De Holanda, nos perguntam: E poderia o pensamento de Herberto Helder não cantar? Obrigado pelo poema, Estela, e por ora só posso lhe dizer que ele é música plena. Beijos do Mário.

*****

AINDA SOBRE A MÚSICA DE HH

Estela, já fora de tempo hábil, ocorreu-me essa analogia entre o escritor, tradutor, dramaturgo e humorista brasileiro Millôr Fernandes e Rimbaud. Bem, o fato, Estela, é que o príncipe de Rimbaud conheceu a iluminação, mas depois dela, na condição humana, o que é que ele poderia fazer a não ser bobagens?(rs). É o que o Millôr afirma. E fica no ar, soprando, a máxima rimbaldiana: «Falta ao nosso desejo a música erudita». Quer dizer, Estela, a essa pergunta sobre a inquietação do

Herberto Helder, Rimbaud não respondeu, nem o Millôr, e não sei se alguém responderá. De qualquer forma, é um pensamento cabalístico que estrutura essa poética do HH. A música erudita, a música de Rimbaud, e de HH. Beijos.

JEAN MILLÔR RIMBAUD FERNANDES

Embora sem causar nenhum grande «estrago no jardim da beleza», parece que Millôr Fernandes, tal o Príncipe do «Conto» de Rimbaud, também deu milhares de trepadas. Reza a lenda que certa vez Tom Jobim lhe disse: «Cada canção que eu fiz, Millôr, foi uma garota que eu não comi». E não menos queixoso (rs), Millôr teria lhe respondido: «Puxa Tom, e cada garota que eu comi foi uma canção que eu não fiz» (rsrs). Para além destas eróticas coincidências, tudo leva a crer que Millôr também se encontrou com o Gênio deste «Conto», e por caminhos vertiginosamente opostos, tirou conclusão semelhante, formulada de modo lapidar.

CONTO

Um Príncipe se envergonhava porque sempre se dedicava apenas à perfeição das generosidades vulgares. Ele previa espantosas revoluções do amor, e suspeitava suas mulheres de serem capazes de algo melhor que uma tolerância ornada de céu e de luxo. Queria ver a verdade, a hora do desejo e da satisfação essenciais. Fosse isto ou não uma aberração de piedade, ele o quis. Pelo menos, possuía um poder humano bastante largo.

Todas as mulheres que o tinham conhecido foram assassinadas. Que estrago no jardim da beleza! Debaixo do sabre, elas o abençoaram. Ele não encomendou novas mulheres. - As mulheres reapareceram.

Matou todos aqueles que o seguiam, após a caça ou as libações. - Todos o seguiam.

Divertiu-se estrangulando os animais de luxo. Mandou incendiar os palácios. Arremessava-se contra as pessoas e as esquartejava. - A multidão, os telhados de ouro, os belos animais existiam ainda.

Pode alguém extasiar-se na destruição, rejuvenescer-se pela crueldade! O povo não murmurou. Ninguém ofereceu o concurso de suas vistas.

Uma noite, ele galopava orgulhosamente. Um Gênio apareceu, de uma beleza inefável, inconfessável mesmo. De sua fisionomia e de seu aspecto sobressaíam a promessa de um amor múltiplo e complexo! de uma felicidade indizível, insuportável mesmo! O Príncipe e o Gênio se aniquilaram provavelmente na saúde essencial. Porque não morreriam eles disto? Juntos, então, eles morreram.

Mas esse Príncipe faleceu, em seu palácio, numa idade comum. O Príncipe era o Gênio. O Gênio era o Príncipe.

Falta ao nosso desejo a música erudita. (Jean-Arthur Rimbaud)

«A sabedoria, se é que ela existe, serve quando muito para que a gente adivinhe qual vai ser a nossa próxima bobagem.» (Millôr Fernandes)

Conversa com Nicolau Saião

Maria Estela Guedes – Ouvi dizer que o Nicolau pertenceu ao grupo do café Montecarlo. Que grupo era esse? Parecido com o do Café Gelo?

Nicolau Saião - Creio que sim, embora, pelos relatos que tenho lido em revistas e livros de mais ou menos memórias, o do Gelo tivesse características que lhe advinham, obviamente, da maior juventude das personagens envolvidas... Ali, naquele círculo, só havia dois mais novitos: o Martins e eu, os outros eram mais velhos, alguns beiravam mesmo a meia-idade.

Nós chegáramos da Guiné, ainda vínhamos frescos e treinados da barafunda. Iniciávamos - ou reiniciávamos, pois a guerra cortara os nossos primeiros tentames artísticos - a guerrilha com as artes & letras...

Os convivas que ali viémos encontrar, ainda que pertencessem a um sector que não estava em grande «cheiro de santidade» no *milieu* literário (eram todos para-surrealistas ou surrealistas mesmo, em todo o caso remando contra a corrente de conformismo que ontem como hoje ainda tentava fazer da actividade artística uma coisa compenetrada e enquadrada por áulicos e não políticos) tinham já o reconhecimento pelo menos dos intelectuais atentos e, nalguns casos, mesmo do sector cultivado das gentes.

Havia convivas de todas as noites e outros que chegavam, passavam e demandavam diferentes paragens.

Os primeiros, proverbiais, eram o Herberto Helder, o Virgílio Martinho, o Ernesto Sampaio e a Fernanda Alves, o Pedro Oom, o Ricarte-Dácio, o Miguel Erlich, o Eurico Gonçalves... Frequentemente o António Barahona e a Eunice Muñoz, o Rui Mário Gonçalves, a Luiza Neto Jorge, o Luiz Pacheco, o Vítor Silva Tavares... Lembro-me de outras presenças, algumas já difusas: o Escada, o Valente da Fonseca, o João Vieira, o Mário Viegas, o Camacho Costa, mas também o Manuel Gusmão e o João César Monteiro, críticos de várias traças e gente ligada ao cinema, uma declamadora alourada com o seu marido baixito (daí que a esse acervo de convivas lhe chamassem o «Grupo dos Gnomos», pois curiosamente

eram todos de pequena estatura)... Ah, sim, aparecia também o António José Forte...

MEG - O Herberto Helder escreveu o prefácio a *Uma Faca nos Dentes*, de António José Forte. Tenho-o aqui ao pé, a distinguir da inspiração a escrita automática e a falar de surrealistas e barrocos... Então o António José Forte também frequentava o Montecarlo...



LOBITO DAS ÁGUAS VIOLENTAS

Catorze mortos, muitas casas destruídas, famílias inteiras na miséria. Uma cidade afogada em água. Talvez tudo se pudesse evitar, se se houvesse dedicado um pouco mais de atenção a um pequeno pormenor: a fragilidade de uma represa no alto dos montes.

Dois nossos enviados especiais Herberto Helder e Joaquim Cabral

«Lobito das águas violentas», primeira reportagem de HH
no *Notícia*, com fotos de Joaquim Cabral

NS - O MonteCarlo era um entreposto onde se cruzavam autores de diversas expressões, cada um tinha o seu círculo de relações quer literárias quer pessoais... Em outras mesas lembro-me de ver por vezes o José Gomes Ferreira, o Vasco de Lima Couto, o Mário Castrim...

De vez em quando partíamos para outras rotas: íamos jantar a tasquinhas/restaurantes com boa pinta, visitávamos por vezes a casa de alguns confrades... Recordo-me que certa noite fomos ao apartamento de um casal próspero de autores-pintores-editores e, acarinhados com boas doses de uísque pelo anfitrião - o Miguel Erlich, que era mais ou menos atleta, resolveu experimentar

os músculos dependurando-se da parte de fora da janela...que ficava ao que creio num quarto andar ou assim! A seguir houve concurso de beleza: os cavalheiros tiraram a camisa para as senhoras aquilatarem da pureza varonil do torso... Fiquei em terceiro lugar ex-aequo com o Martins... não foi mau... O prémio foi atribuído por unanimidade ao António Barahona, que as senhoras tinham em muita conta! O Herberto - nunca mais me esqueci do desabafo dele, assim como nunca me esqueci da primeira frase que me dirigiu quando na noite inicial chegou ao MonteCarlo («São vocês os que escreveram ao Pacheco? Pode dar-me um cigarro dos seus? Estes não têm filtro e tenho a boca um pouco amarga») - comentou: «Que coisa, estavam a pôr-me lá pró fim, até atrás do Eurico…». Terá ele destes tempos/destes sucessos alguma lembrança?

MEG – E mesmo ao pé, na rua de cima, Avenida Praia da Vitória, havia outra tertúlia, a do Toni dos Bifes… Era onde se reuniam o Carlos de Oliveira, o Herberto Helder, ali ou ao Montecarlo ia também a Margarida Gil... Apareciam pelo Saldanha artistas de vários quadrantes, cinema e televisão também…

NS – Em certas noites, principalmente devido ao Ernesto Sampaio e à Fernanda Alves, transpunhamo-nos para o vizinho-do-lado café Saldanha, que era o que os actores e actrizes mais frequentavam[108]. Gente que tinha boa aparência... e nós éramos jovens e galhardos...

Conversava-se, flirtava-se eventualmente... Dali íamos a seguir, por vezes e pela noite bem entrada, ao mercado intramuros um pouco mais abaixo, do outro lado da rua, à massa-frita, às chávenas de cacau e a jogar aos matraquilhos! Não me desenrascava mal, vinha ainda bem jogado das mesas da cantina do quartel em Bissau...

MEG – Vou dizer algo sobre mim que ninguém sabe: eu também frequentei esses cafés, ocasionalmente as conversas cruzavam-se de mesa para mesa, mas o grupo em que nessa altura eu estava inserida era o dos jogadores de poker…

NS – De poker...?! Mas também se entregava a essa salutar disciplina (dizem que é muito boa para o bestunto, que desenvolve a agilidade mental e a sagacidade

[108] Nesse tempo, existia um célebre teatro na Praça do Saldanha, em Lisboa, o Monumental, em que actuava uma das mais populares artistas portuguesas, Laura Alves.

– é, segundo parece, o jogo preferido dos agentes secretos e outra malta de *cloak and dagger*) ou era só membro platónico, de conversar?

MEG - Não sendo jogadora, joguei uma vez ou duas... Não tenho perfil para o poker, não aguento a máscara do bluff... Eram só as más companhias da época...

NS - No MonteCarlo também havia um grupo, que geralmente chegava bastante tarde, e às vezes cumprimentava o Dácio (e a quem ele cumprimentava... vi-o uma noite, a um deles, cravar-lhe um par de notinhas) que era gente das cartas ou do jogo por extenso. Recordo-me dum, pequenito e muito aprumado, de sua graça ou de seu anexim Feijão. Elegante, parecia o Peter Lorre... E dum Cabeça de Vaca, este devia ser mesmo anexim a não ser que tivesse ascendência espanhola... um encorpado e parece que dado às artes da porrada, que se queixava ao Virgílio, com amargura, porque andava em maré de azar... Tempos curiosos!

MEG – Mundo machista, em que o homem precisava de demonstrar que era homem, de um lado e do outro, apesar da revolução cultural… Discorda?

NS – Nem por sombras! Sei do que fala... Escritores, artistas, malta do pensamento presumivelmente – mas alguns uns belos cavalões alfacinhas. Ontem como hoje, infelizmente.

Olhe, até uma vez tive que fazer o meu tirocínio como tipo varonil numa rua adjacente: um comparsa eventual que me começou a xingar, alentejano práqui... magano práli... Creio que se especializara em derribar o oponente com uma súbita cabeçada. Mas eu estava prevenido e como andara no pugilismo, resolvi a questão expeditamente. Adiante!

MEG – O Nicolau assistiu à cena em que o Herberto Helder e o Luiz Pacheco se pegaram à pancada, no Montecarlo? Uma guerra em que também eu andei metida… Alguém fez uma reedição-pirata de um livro do Herberto, na Contraponto, editora do Luiz Pacheco, e pôs-lhe em prefácio um texto meu que tinha saído no Diário Popular. Devia ser *O Corpo O Luxo A Obra*, lembro-me de que o meu ensaio tinha sido impresso em papel de seda amarelo… Depois o Vítor Silva Tavares, da & etc., editora original, ficou furioso, o Herberto, igualmente, mas eu nem tinha sido consultada…

NS – Ná, não assisti a essa festarola – foi na época, decerto, em que eu, já empregado na meteorologia como ajudante-de-observador na Estação Meteorológica do Atalaião (foi a única profissão que de facto tive, o resto foram eventualidades de cidadão luso), ia a Lisboa já só em fins de semana, de quinze em quinze dias, ou assim. Tenho vagas referências desse vigoroso combate... que não deve a meu ver ter tido consequências graves, vencedor nem vencido (a esquelética robustez do Pacheco estava mais vocacionada para fastos menos marciais... e o Herberto sempre me pareceu pessoa deveras pacífica). Bom, mas na Lisboa provinciana da época deve ter sido um pratinho...

MEG – Como via o Herberto nessa época, Nicolau? Como o lê agora?

NS – Quando o conheci - naquela noite em que conferia a carta que escrevêramos ao Pacheco (só porque soubéramos onde o poderíamos apanhar, o nosso fito era contactar o Grupo da Grifo) endereçada à Ed. Estampa, onde HH trabalhava e por isso lha entregou – impressionou-me o seu aspecto simultaneamente austero e, afinal, muito cordial e... digo-o marcadamente... solidário e mesmo bondoso. Bondoso, sim. Debaixo daquele ar talhado a granito, que umas barbas à Zeus grego acentuavam, eu sentia uma sensibilidade poderosa e um pouco sonhadora, uma discreta limpeza de carácter que muito me agradava e comprazia. Tive, com outros confrades /convivas mais lidação... mas isso foram coisas da vida vidinha, apenas.

A última vez que o vi e contactei foi num outro café, anos depois daqueles tempos (e já há décadas). A saudação que me dirigiu ao cumprimentá-lo revelou genuíno gosto, senti-o: «Você por aqui?! Está mais gordo!», disse com uma bacaulhauzada. «E você está mais magro», revidei eu com certa maldade, pois isso de nos atribuírem mais uns quilitos... faz um pouco de mossa, saudosa dos tempos da grande elegância. «Mais magro? Pois ainda bem!», respondeu logo mas sem azedume, inteligente como é percebera de imediato a minha leve ferroada de esgrimista sem emenda!...

Trocámos mais umas palavras, disse-lhe ao que viera... e até à próxima (que, mesmo só em evocação, durou até hoje).

Como escritor, senti sempre nele uma profundidade e uma execução de *gran hacedor*, de *fabbro* de primeira água, ainda que eu seja mais sensível a, em

detrimento de outros, certos aspectos da sua obra que, aqui o digo com frontalidade, considero que alguns festejam por terem a pontaria desfocada. Ou por bem lhes convir ao discurso próprio, creio que me faço entender...

Como aquele vate proto-neo-realista que, acho que sem medir – na sua eventual candidez de espírito, dou-lhe o benefício da dúvida – a jaculatória, disse algures e cito de memória que «a Herberto tudo se perdoa». Mas perdoa o quê? Ter um mundo que pela sua densidade, pelos continentes de horror e maravilha que criou, é dos mais significativos da poesia europeia contemporânea? Digo-o insuspeitamente, creio, pois a minha incursão, seja de autor seja de leitor encartado, tem sido mais por outros universos que não o seu. O seu livro – e não falo agora noutras obras - *Apresentação do Rosto* é uma obra surpreendente, singular e uma das minhas preferidas. Uma obra seminal.

MEG - O autor proíbe às pessoas que leiam esse livro... Como se fosse possível retirar das bibliotecas o que lá está e proibir os investigadores de fazerem o seu trabalho. Até há um livro sobre esse livro, publicado na & etc., assinado por Manuel de Freitas, *Uma Espécie de Crime…* Bastante bom. De resto, para o publicarem na & etc., não podia ser uma tese escolástica. Veja, Nicolau: esse livro é forte mas manifesta maneiras de escrita ainda fracas. De qualquer modo, os piores textos dele, como um poema «Regresso», publicado na revista *Búzio*, em 1956, só para mencionar algo que fotocopiei ontem na Biblioteca Nacional, os piores textos dele têm valor, porque prestam muita informação. Engraçado, ele publicou ali dois poemas. O «Regresso» regressou ao útero, acho que foi totalmente riscado do mapa. O outro é o primeiro da série «Fonte», e sobreviveu quase sem emenda até aos dias de hoje. Na versão actual, só alguns sinais de pontuação foram modificados. Ora veja a versão originária:

Ela é a fonte. Eu posso saber que é
a grande fonte
em que todos pensaram. Quando no campo
se procurava o trevo, ou em silêncio
se esperava a noite,
ou se ouvia algures na paz da terra
o urdir do tempo
cada um pensava na fonte. Era um manar
secreto e pacífico.
Uma coisa milagrosa que acontecia

ocultamente.

Ah, ninguém falava dela, porque
era imensa. Mas todos a sabiam
como a teta. Como o odre.
Algo sorria dentro de nós.

Minhas irmãs faziam-se mulheres
suavemente. Meu pai lia.
Sorria dentro de mim uma aceitação
do trevo, uma descoberta muito casta.
Era a fonte.

Eu amava-a dolorosa e tranquilamente.
A lua formava-se
com uma ponta subtil de ferocidade
e a maçã tomava um princípio
de esplendor.

Hoje o sexo desenhou-se. O pensamento
perdeu-se e renasceu.
Hoje sei permanentemente que ela
é a fonte.

(1953)

NS - Que delícia de poema. Está, concordo plenamente, como se tivesse sido feito mesmo agora. Que beleza, que quadro de comovente alegria e sugestão nos oferta! Li recentemente alguns poemas, pois não consegui mais, do seu último livro: uma obra notável, em que a parte velada que toda a grande obra possui, e sem a qual não sobrevive, subitamente se ilumina com descobertas fulgurantes e duma justeza a toda a prova.

Realista e surrealista, ela mostra quem é o Autor duma maneira insofismável.

Conversa com Joana Ruas

Maria Estela Guedes – Joana, o HH tem algum peso na tua obra ou na tua carreira literária?

Joana Ruas – Herberto Helder exerceu sobre quantos o leram desde o início, como aconteceu comigo, uma influência ímpar no nosso século. Não se escreveu nem se leu poesia portuguesa que não levasse algo da matéria densa, turbulenta e luminosa dos seus poemas. Mas devo-lhe sobretudo o impulso que dele recebi e

que me conduziu à minha obra quando me publicou um poema no número 2 da revista *Nova*, sem nunca me ter conhecido. Com ele aprendi a assumir um percurso próprio. A obra de difícil abordagem que é a sua ensina-nos que cada criador se deve devotar à sua obra absolutamente. Partilho com Herberto Helder o encantamento e a estranheza no modo como a realidade do mundo nos atrai, como a caça ao caçador, como ele diria. Partiu dele, da sua poesia, a força que me moveu para abordar os mundos diversos dos povos considerados exóticos e que a nossa Literatura, até ele chegar, ignorou. Como tu mesma escreveste, Herberto Helder foi o primeiro autor português a investir o sertão, a floresta com os seus povos e animais. Leia-se, além das traduções dos *Poemas ameríndios*, *O Bebedor Nocturno* e *Cobra*, entre outros.

MEG – Sei que tens um livro inédito sobre a guerra colonial, analisada na obra de alguns autores, e que acaba em Herberto Helder…

Joana Ruas – Tenho de facto um livro inédito porque foi recusado por inúmeras editoras como aconteceu aliás às minhas obras. Nesse livro, sem omitir quantos trabalharam sobre este tema, apenas analiso a obra de alguns autores portugueses que captaram com eficácia expressiva a suspensão do devir no contexto da guerra colonial. Mário de Carvalho, Álvaro Guerra, João de Melo, Teolinda Gersão, Lobo Antunes e Álamo de Oliveira contam-se entre os prosadores. Entre os poetas colhi poemas de superação da crise pós-traumática em Assis Pacheco, Fiama Hasse Pais Brandão e Manuel Alegre. De facto, o meu livro termina com um pequeno texto sobre *Cobra* do Herberto Helder, poema em que o poeta nos projecta para o filme de um tempo africano onde a dança, a caça, o rito da morte e a fraternidade do sexo, numa constante metamorfose, se imprimem na matéria da memória, tornando-a comum no espaço do poema.

MEG - HH esteve em Angola em 1971-1972, a trabalhar na revista *Notícia*, e fez até algumas reportagens em teatro de guerra, como «»Os domingos em Nambuangongo«». Mas na poesia também há guerra…

Joana Ruas – Há guerra na sua poesia. Diríamos que ele trabalha o fundo escuro, a ferocidade quotidiana em que estamos mergulhados e que é, de facto, a raiz da guerra. Na poesia de Herberto Helder há uma referência constante à predação diária dos animais, dos recursos planetários e do homem pelo homem.

Mas abordando a sua obra em termos pictóricos, há o fundo dourado onde o amor se exila, há os mortos envoltos no seu mistério e sombrio devir.

MEG – Que elementos alusivos à guerra colonial, ou a África, te chamaram a atenção na poesia de HH?

Joana Ruas – Na poesia do Herberto Helder há elementos alusivos a África como o ritmo, a paciência presente no enrolador do tabaco, uma cândida antropofagia, uma inocente forma de matar o tempo. Há sobretudo a dança. A energia anímica do movimento colectivo da dança arrebata paisagens, as gentes e a própria terra celebra a vibração que lhe vem do pé do dançarino. No texto 3 de «Antropofagias», a dança surge-nos como contracção do espaço e abolição do tempo, numa intemporalidade em que o corpo ganha a leveza própria dos deuses. Senti o mesmo na Guiné perante os dançarinos bijagós.

Afinal a ideia é sempre a mesma o bailarino a pôr o pé
no sítio uma coisa muito forte
na cabeça no coração nos intestinos no nosso próprio pé
pode imaginar-se a ventania quer dizer
«o que acontece ao ar» é a dança
pois vejam o que está a fazer o bailarino que desata por aí fora
(por «aí dentro» seria melhor) ele varre o espaço
se me permitem varre-o com muita evidência
somos obrigados a «ver isso»
que faz o pé forte no sítio forte o pé leve no sítio leve
o sítio rítmico no pé rítmico?
e digo assim porque se trata do princípio «de cima para baixo
de baixo para cima»
que faz? que fazem? oh apenas um pouco de geometria
em termos de tempo um pouco de velocidade
em termos de espaço dentro de tempo
«vamos lá encher o tempo com rapidez de espaço»
pensam os pés dele quando o ar está pronto
o «problema» do bailarino é coisa que não interessa por aí além
mas são chegados os tempos da agonia
estamos «exaltados» com este pensamento de morte
é preciso pensar no «ritmo» é uma das nossas congeminações exaltadas
na realidade algo se transformou desde que ele começou a dançar
sem qualquer auxílio excepto
não haver ainda nomes para «isso» e haver os ingredientes
do espectáculo i. e. a qualidade «forte» do sítio
e pés
[…]

Herberto Helder, «Antropofagias», Texto 3[109]

[109] Incluído em *Poesia Toda*, *Ofício Cantante*, etc.

MEG – Sabes que, na minha opinião, HH não só esteve em teatro de guerra, como fez a guerra colonial. Não em Nambuangongo ou noutras matas, sim na mesa de redacção do *Notícia*. Mas ele não fez a guerra contra os turras, fez a guerra contra as ideias acanhadas, enfim, contra a ditadura salazarista. Os textos jornalísticos dele são subversivos… Por exemplo, espera-se que de um encontro com Carlos do Carmo surja uma entrevista sobre o fado ou sobre o cantor, mas depois os leitores até se queixaram porque ele se tinha esquecido disso… Com o futebol, faz reportagem ainda pior. O que há de mais notável nela, futebolisticamente falando, é um pontapé que o Eusébio recebe, e não fica clara a localização exacta das partes em que o recebe. Fado e futebol, Joana… Pão e circo…

Joana Ruas – Concordo contigo embora eu não usasse o termo guerra neste contexto, mas luta de resistência passiva e sinto uma grande tristeza por um homem, um poeta genial como é o Herberto Helder, se ter visto obrigado ao disfarce. Contudo, sorrio, ao constatar que os tiranos armam a si mesmos uma cilada, geram a sua própria vulnerabilidade porque acabam por não perceber o que se passa na realidade que as entrelinhas expressam. Estes factos são em si mesmos uma condenação do regime que nos governava.

MEG – Ouvi falar de um acto generoso do HH em Luanda, salvando uma rapariga, mas ainda não encontrei documento nenhum sobre o assunto. Tu nasceste em Angola, estavas lá nessa altura?

Joana Ruas – Eu não nasci em Angola, nasci na Quinta do Pinheiro em Freches mas fui ainda muito criança para Angola e lá vivi a minha infância e parte da minha adolescência. Numas férias que passei em Angola, em 1972, falava-se imenso dele nos meios da oposição ao regime e que eram os que eu frequentava. Não se falava de um acto generoso do Herberto, um acto isolado, não, falava-se dele como de um ser aberto, um homem especial, um poeta que gostava de ouvir contar histórias de animais, de vidas. E de facto ouvi falar de uma rapariga que clamava inocência e que ele conseguiu tirar da cadeia. Não me recordo dos pormenores mas foi essa vaga calorosa que envolvia a sua pessoa que me levou a ler a sua obra e a estimá-lo profundamente.



Eusébio, atingido, em «Um passeio ao campo»

Luís Bernardes (texto) e António Capelo (fotos)

MEG - A violência da obra dele tem vertentes muito diversas e às vezes estranhas, estranho é que a violência e a sua estranheza nos comovam tanto...

Joana Ruas – É bom que da leitura de um poema nos cheguem as lágrimas. É o levantar de um selo sobre um poço, é o erguer de um canto que vence a ferocidade. No entanto, esta é apenas uma leitura ligeira. Recordo apenas as palavras do poeta - «a violência envenena-me» - de não me lembro que poema e, em *O Corpo O Luxo A Obra*, o magnífico verso: «A memória maneja a sua luz, os dedos, a matéria.»

Obrigada, Maria Estela, por esta conversa e por teres tido a coragem de seguires os passos do Herberto Helder em África. Espero imenso desse teu trabalho.

Conversa com Claudio Willer

Maria Estela Guedes – Claudio, você tem desempenhado papel relevante na difusão da obra de Herberto Helder no Brasil, e na galáxia, quando se trata de intervenções na Internet…

Claudio Willer – Escrevi algo sobre Helder na revista Agulha[110], por ocasião do lançamento de *O Corpo o Luxo a Obra.*[111] E tenho levado poemas dele, de *Poesia Toda* e das duas edições brasileiras, *O Corpo o Luxo a Obra* (Iluminuras) e *Ou o poema contínuo* (Girafa), a oficinas literárias e cursos, lendo-os e comentando-os. Acho que aumentei o número de leitores brasileiros de Helder. Vários desses frequentadores de oficinas entendem que o contato com sua poesia foi decisivo para a própria criação literária, ampliando horizontes.

MEG – Esquece que, como editor da Agulha, com o Floriano Martins, dá espaço a que outros também falem dele na revista. Ora a Agulha, como a Cronópios, o TriploV, e La Otra, que está a preparar um dossiê sobre ele, são plataformas de enorme audiência no mundo lusófono e de língua castelhana. Mas avancemos, Claudio: você é especialista na análise da temática religiosa na poesia contemporânea, gostava que me dissesse o que pensa das relações entre Herberto Helder e Deus, patentes, por exemplo, no poema-frase-incompleta que abre o seu penúltimo livro, *A faca não corta o fogo*: «»até que Deus é destruído pelo extremo exercício da beleza«»… O poeta assume frequentemente o papel do Demónio, considera demoníaca a poesia…

Claudio Willer – Deus ou deuses?

O motivo de eu apreciar Helder é, em primeira instância, pela qualidade de suas imagens poéticas – no sentido surrealista de imagem, como aproximação de realidades distantes ou distintas (acho aristotélico discutir se Helder «»é«» ou «»não é«» surrealista – importa que proximidade com surrealismo contribui para lê-lo

---

[110] Claudio Willer, «Herberto Helder e a grande poesia portuguesa contemporânea».

[111] *O Corpo O Luxo A Obra* saiu pela primeira vez em 1978, em Lisboa, na & etc.. É um folheto com um poema longo. A obra homónima a que se refere Claudio Willer, publicada no Brasil, é uma antologia.

melhor, e que ele obviamente incorpora ou assimila de modo pessoal tanta coisa do surrealismo, como escrita e como atitude pessoal).

Há uma origem comum e consequente afinidade de poesia e xamanismo, poesia e magia, ritos tribais, expressão de mitos, bem examinada, entre outros, por Eliade, e por E. R. Dodds em *Os Gregos e o Irracional*: nessa obra, há um capítulo no qual esse estudioso argumenta que Orfeu foi um xamã.



Os Passos em Volta, na Ed. Estampa

Helder tem perfeita clareza dessa relação, mais evidente em obras que tem valor não só poético mas antropológico, como *As Magias*, alternando poetas contemporâneos e cantos tribais, inclusive glossolalias.

Helder luciferiano e matador de Deus, do Deus do monoteísmo, em continuidade com o Nerval de *Anteros*, o Baudelaire de *Abel e Caim* e todo o Lautréamont? E com o Mallarmé da crise de 1965-67, como bem examinado por Roberto Calasso em *A Literatura e os Deuses*. Helder, continuador e renovador de uma tradição, da rebelião romântica, ou tradição da ruptura.

MEG – Ultimamente dei-me conta de uma espécie de messianismo na obra dele, conduzido por uma questa do nome ou da palavra salvadores, incessantemente perseguidos. Como pensar este paradoxo de sermos, alguns de nós, poetas, os mais ateus e simultaneamente os mais religiosos e sacerdotais dos homens?

CW - Volto a mencionar Roberto Calasso em *A Literatura e os Deuses*. Mostra como os deuses – não Deus, mas os deuses, o mundo mítico, reprimidos pelo cristianismo – reaparecem na literatura.

Acho que cabe citar também Gershom Scholem, em *Principais Correntes do Misticismo Judaico*, a propósito de misticismo. Para esse notável estudioso, é quando «»o abismo entre o humano e o divino é tornado um fato da consciência interior«»[112] e se torna objeto de:

> *[...] uma investigação do segredo capaz de fechá-lo [a esse abismo], do caminho oculto que permite transpô-lo. Tenta reagrupar os fragmentos quebrados pelo cataclismo religioso, recuperar a antiga unidade que a religião destruiu, mas num novo plano, onde o mundo da mitologia e o da revelação se encontram na alma do homem. Destarte, a alma se transforma em seu cenário, e a trajetória da alma através da multiplicidade abismal das coisas em direção à realidade Divina, agora percebida como a unidade primordial de todas as coisas, se torna sua principal preocupação.*[113]

Isso ocorreria, segundo Scholem, no estágio do desenvolvimento das religiões que corresponde à sua «»forma clássica«», como «»religião institucional«». Seu aparecimento [do misticismo] coincide com o que se poderia chamar de período romântico da religião, afirma. Supor tais períodos dificilmente se aplica às grandes religiões orientais; mas pode contribuir para a compreensão do próprio romantismo, não mais religioso, porém literário e filosófico, com sua atração por mitos arcaicos e suas tentativas de revivê-los.

Ainda segundo Scholem, misticismo corresponde à revivescência do pensamento mítico que precedeu as religiões institucionais ou normativas. Há, ainda, seus comentários em *On Kabbalah and its Symbolism*, sobre William Blake

---

[112] Scholem, Gershom G, *As Grandes Correntes da Mística Judaica*, tradução de Jacó Guinsburg e outros, Perspectiva, São Paulo, 1995, pg. 9.

[113] *Opus cit*., pg. 10, assim como as citações do próximo parágrafo.

como representante do misticismo sem laços com qualquer autoridade religiosa, em companhia de Rimbaud e Whitman, também heréticos luciferianos; pois sua imaginação era estimulada por imagens tradicionais, ou da igreja católica oficial (Rimbaud) ou de origem hermética e espiritualista, subterrânea e esotérica (Blake). Scholem ainda distingue – a propósito de Blake, Rimbaud e Whitman – duas atitudes dos místicos, uma conservadora e outra revolucionária: uma atitude revolucionária é inevitável uma vez que o místico invalida o sentido literal das escrituras sagradas.

Helder, um místico do tipo revolucionário? Essas observações – e indagações – reforçam, penso, o que disse sobre ele ser continuador e ao mesmo tempo revitalizar uma tradição.

Conversa com João Rasteiro

Maria Estela Guedes - João, que impacto tem Herberto Helder na poesia actual?

João Rasteiro - O impacto de Herberto, mais do que profundo, é simplesmente aterrador. Principalmente a partir dos anos 80, embora, desde o início dos anos 70, a poesia portuguesa de algum modo tenha começado a gravitar entre o magnetismo e a repulsa pela poética herbertiana, esta talvez mais por medo, o desconhecido é sempre explicado por deus ou deuses, só que Herberto, para além de ser a sua própria criação e alimento, é simultaneamente deus em sua sílaba de verbo. Aliás, tenho a certeza de que, mais tarde ou mais cedo, teremos uma edição de toda a poesia herbertiana, que se chamará somente «Herberto Helder». A sua obra impõe que se cale ou se esqueça o Herberto cidadão, uma vez que «ele» é o próprio poema.

É lógico que para muitos, nos quais me incluo, não é fácil escrever «depois de Herberto», tal é a forma avassaladora, atómica, com que nos inunda as entranhas, possesso como um vírus genésico-demoníaco que nos sufoca e nos sustenta. E nem sequer a «angústia da influência», tão explorada por Harold Bloom, se coloca em relação a Herberto, uma vez que não é possível imitá-lo; talvez beber umas gotas frescas da alquimia das «suas» palavras já seja um grande sentido de

representação. É que a quase divina imagética em seu poder visionário, o verbo transfigurador sob a autenticidade cósmica dos sentidos primitivos, em que o poema explode numa lava que alastra em alma e matéria, coloca-nos na verdade perante uma gramática que provoca e acarreta um abalamento que é dos mais intrigantes e profundos que a poesia e até a literatura (não nos podemos esquecer desse extraordinário livro ou poema que é *Os Passos em Volta*) portuguesa já sofreu em seu espaço de silêncio. Por isso o impacto feroz e restaurador da sílaba.

Esta mão que escreve a ardente melancolia
da idade
é a mesma que se move entre as nascentes da cabeça,
que à imagem do mundo aberta de têmpora
a têmpora
ateia a sumptuosidade do coração.

MEG - De onde vem a fascinação que exerce em nós?

JR - Naturalmente que a aura que o mito de poeta obscuro e hermético de Herberto proporciona, quase como referi anteriormente, Herberto igual a poema, poema espelho de Helder, provoca num primeiro olhar uma atracção brutal, uma inclinação absoluta e implacável sobre o obscuro onde procuramos sempre o mórbido e simultaneamente o herói, a eterna atracção pelo desconhecido (e no entanto o Herberto cidadão, por vezes chega ao «estranhamento», quando responde a cartas de jovens poetas, que apenas lhe escrevem, «pensando que não irão obter qualquer resposta», confessando-lhe em substituição do padre cura, que admiram de forma grandiosa o(s) deus(es) - da linguagem). E esse «estranhamento» é ainda maior, quando na resposta diz:

> *Como deve supor, tenho mesmo aqui ao lado montes de coisas para ler, e coisas todas elas reclamando urgência. Como exclamava o outro: - «E eu que ainda não li todos os gregos».*

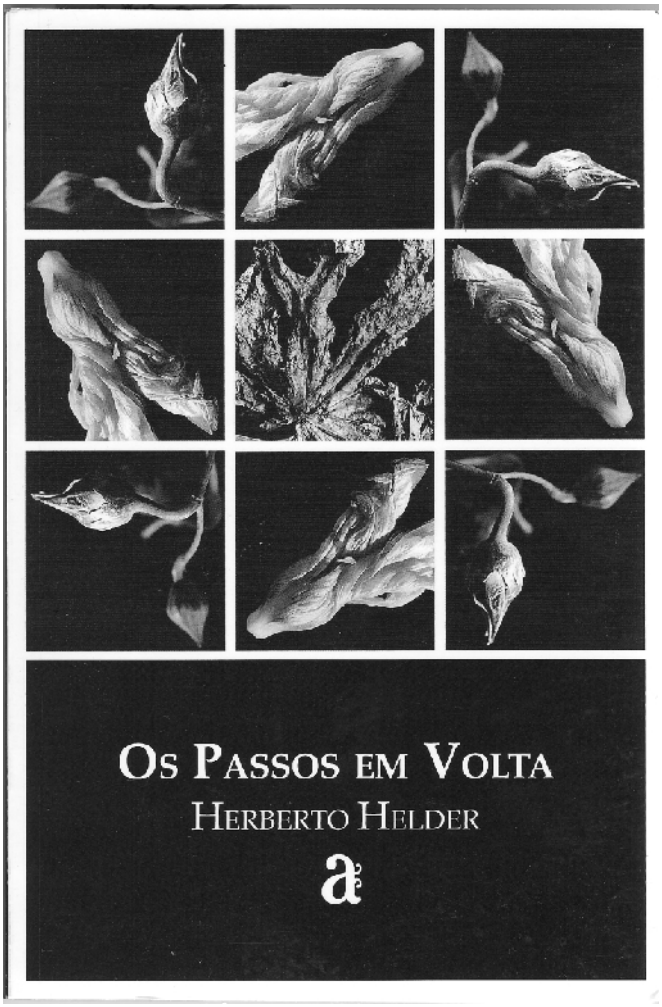
E já agora, o Herberto cidadão confessa ainda, tendo em conta a carta a que está a responder, algo que será novidade, a sua admiração pelo poeta norte-americano Robert Creeley. Talvez sejam exíguos momentos de manchas no *corpus*

do poema, de lampejos ou ligeiros sopros no exterior como possível explicação do eu-poema.

Mas a verdadeira fascinação que exerce em nós, nos poetas e nos artistas em geral, resulta de uma poética do maravilhoso que sustenta o corpo, o corpo carnal da linguagem. É uma poética onde o poema, aquele que Herberto começou a escrever nos anos 50 e que como um vulcão se vai transcendendo num só tempo para a absoluta linha de violência, onde os contrários se expandem e anulam. Porque o cosmos onde este corpo-corpus de linguagem é um processo inexequível, perverso e pecaminoso, uma vez que consiste naquilo, eco *versus* silêncio, que potencia a alquimia do verbo que estando no mundo, escapa às leis da natureza, às leis da linguagem. E Herberto substitui-se a essas leis, tentando, enquanto a respiração lhe permitir, metamorfosear-se de forma ininterrupta, metamorfosear o poema, metamorfosear a língua, desfigurando-a e mastigando-a, desfigurando-a e vomitando-a. Uma língua dentro da própria língua, um poema dentro do próprio poema. É este trabalho de uma vida, este poder encantatório em seu fluxo verbal, em que o poeta-poema se aniquila e nos aniquila, num processo antropofágico que nos seduz e subjuga, porque ele e nós somos o poema, um só poema, o mundo, um só mundo em seu eterno processo de criação, o sopro «»até que Deus é destruído pelo extremo exercício da beleza«», a vida que brota violenta e retemperadora da voz da morte.

E ele morre e passa de um dia para outro.
Inspira os dias, leva os dias
para o meio da eternidade, e Deus ajuda
a amarga beleza desses dias.
Até que Deus é destruído pelo extremo exercício
da beleza
Porque não haverá paz para aquele que ama.
Seu ofício é incendiar povoações, roubar
e matar,
e alegrar o mundo, e aterrorizar,
e queimar os lugares reticentes deste mundo.[114]

[114] «Lugar II». *Ofício Cantante*, p. 139.



Os *Passos em Volta*, em edição brasileira,
na Azougue Editorial (2005)

Conversa com Floriano Martins

MEG – Flor, achas Herberto Helder um poeta suficientemente conhecido no Brasil? Com o teu olhar de estrangeiro-irmão, como o situas na poesia em língua portuguesa, ou mesmo na literatura em geral?

FM – Bom, nenhum poeta é suficientemente conhecido em parte alguma. A leitura de poesia é uma fonte inesgotável de sugestões a novos desafios de perspectiva. Teoricamente seria possível dizer que Helder é um poeta conhecido no Brasil, considerando que aqui se publicou sua poesia completa. Porém sabemos que

há três instâncias em geral incomunicáveis: livro publicado, livro vendido, livro lido. Helder, e aqui me utilizo do título de um poema seu, é uma máquina de emaranhar paisagens, de tal maneira que tem emaranhado a paisagem da lírica portuguesa, cozendo seus abismos, como poeta sua poesia tem a grandeza de nomes como Cruzeiro Seixas, Antonio Ramos Rosa e Al Berto.

MEG – Se lhe fizesses uma entrevista, o que perguntarias?

FM – Seguramente indagaria algo sobre o livro *O bebedor nocturno*, sobretudo pelo olhar ali lançado sobre a lírica mexicana, o que é pouco comum em um poeta europeu.

MEG – O que te toca mais no poeta português?

FM – A maneira com que disseca as imagens, nessa busca do que ele próprio chama de a fascinação das coisas mais altas.

MEG – O surrealismo em Portugal está cheio de equívocos, provocados pelo que creio serem confrontações políticas. Por exemplo, quando Cesariny publica uma obra de referência como os *Textos de afirmação e combate do surrealismo*, que podia constituir uma peça importante para a história da literatura portuguesa, e inclui nela tudo quanto é país estrangeiro, excetuando Portugal – o livro tem estrutura geográfica e não autoral - eu não encontro outra justificação para tal exclusão que não seja a de a considerar política, e estúpida por isso mesmo. Para exclusão política, já bastava a da ditadura, não era precisa a dos movimentos artísticos. Neste contexto de declaração de pertenças e de exclusões, os artistas reagem como se tivessem sido insultados, quando os consideram surrealistas. Não interessa que sejam ou não sejam, interessa a violência da resposta. Alguém, alguma vez, fosse ou não fosse, reagiu a ser considerado romântico, realista, barroco ou simbolista, como se lhe tivessem dado uma bofetada na cara?

Vou citar-te um abaixo-assinado de Herberto Helder e Máximo Lisboa, em 1962, e deixo-te a comentá-lo. É um documento precioso para entender a poética de HH, expressa no título do documento - *Ou o Amor, ou a Vida, ou a Loucura, ou a Morte…*

> *Os abaixo assinados não se dão a importância social bastante para virem esclarecer ou corrigir a opinião pública (que não há) sobre a sua posição, deles, como investigadores das coisas do sagrado e do profano. Vão dizer algumas palavras sobre*

si próprios, somente para salvaguarda das suas pessoas, que desejam isentas de todas as atribuições, serviços e aventuras que equivocamente lhes foram, sejam ou possam vir a ser concedidos, por equívoco, boa-vontade ou má-vontade dos seus semelhantes. […]

Assim:

Recusam a denominação de «surrealistas» que alguma crítica, por desatenção e desocupação, lhes atribuiu ou atribuirá. Aceitam do surrealismo todos os primados que se encontram com a dignidade humana e a Alegria de Viver, garantia (consideram) de uma posição ética fundamental diante da mesma vida. Aceitam do surrealismo – para amor e admiração secreta e pública – os actos, obras e morte de alguns exemplificadores que foram surrealistas, quando isso os identificou com a sua pessoal vocação de homens livres. Recusam, finalmente, o surrealismo onde ele não pode ser isso. Recusam-no como escola, como prisão, como antologia, como Chiado.

Acreditam na Poesia como um «estilo de vida» e, desse modo, estão apaixonadamente dispostos a recusá-la como «meio de vida», quer dizer, como acesso a qualquer situação que não tenha a ver com a mesma Poesia, que não seja intimamente correspondente com as coisas dela: ou o Amor, ou a Vida, ou a Loucura, ou a Morte. Por outras palavras: os declarantes não são oficiais da política. Contudo, guardam o direito de serem profetas, mesmo em matéria política, por isso lhes parecer ainda uma voz da Poesia.[115]

FM – O surrealismo é uma grande sopa de virtudes e equívocos. Um caldeirão fervente onde há de tudo. O que lhe é interior e exterior, palmo a palmo, disputam entre si gozos e infortúnios, em qualquer parte do mundo. E claro que aí há exemplos de gente que confundiu o todo com as partes e desentendeu-se com o surrealismo quando o combate deveria ser a alguns surrealistas. É certo o que dizes sobre Cesariny e mesmo a grandeza de seus feitos não justifica suas bravatas e inconsequências. Até hoje lastimo a morte inesperada e precoce de Antonio Maria Lisboa, que certamente teria encontrado um ponto de equilíbrio entre as forças que protagonizaram o surrealismo em Portugal.

[115] *Jornal de Letras e Artes*, 2 de Maio de 1962

Depoimento de Rodrigues Vaz

Realmente eu privei com o HH nos dois ou três anos em que ele esteve em Angola. Primeiro porque colaborava no *Noite e Dia*, uma revista ligada à empresa do *Notícia*, onde ele trabalhava, depois porque almoçava diariamente com ele, primeiro no mesmo restaurante, A Sevilhana, de boa memória, porque se comia muito bem, e depois à mesma mesa, quando descobriu que eu também me dava com o Aníbal Fernandes. Este, engenheiro civil de profissão, era director dos SMAE, Serviços Municipalizados de Água e Luz de Luanda, mas continua a ser considerado o maior tradutor de Francês para Português. Traduziu o Céline, o Alfonse Allais, entre muitos outros, os mais difíceis de traduzir, os que era preciso recriar. Veja-se o catálogo da Ulisseia antiga - o editor faleceu recentemente - e analisem-se bem as edições actuais da Assírio & Alvim. Fez também a *Antologia do Conto Abominável* e a antologia *De fora para dentro*, compilação de textos sobre Portugal de grandes autores estrangeiros, estas editadas pela Afrodite do Fernando Ribeiro de Melo.

HH chegou a Luanda, para ficar na revista *Notícia*, pela mão do João Fernandes, que anteriormente também frequentava com ele o Café Gelo, em Lisboa. O primeiro texto que HH publicou no *Notícia* era uma coisa que não era reportagem nem tinha classificação para uma revista generalista, mas como era diferente acabou por ser uma pedrada no charco. De vários modos chamou a atenção para ele.

Penso que ele nunca teria feito reportagem de guerra como na altura a entendíamos, até porque no *Notícia* havia um repórter especializado nisso, com todas as credenciais do exército, o Fernando Farinha, que antes de mais era fotógrafo. Os outros alinhavavam umas coisas sobre os eventos paralelos, especialmente pelo prisma da economia.

Quando o HH sentia que não era o campo dele, mas a isso o obrigava o serviço, utilizava o nome de Luís Bernardes, que também são dois apelidos reais dele.

Já agora, vou lembrar um episódio passado com ele, exactamente por altura de quando aqui em Portugal se passava o episódio das Caldas, antes do 25 de Abril.

Estava ele de serviço no Lobito, e eu igualmente no mesmo hotel, o Belo Horizonte, que acaba de reabrir, a fazer a cobertura do II Festival Internacional de Cinema Amador, quando o encontro ao jantar, e lhe dou conta de que um dos melhores filmes da tarde era inspirado num poema dele, «Esta terra não existe». Não descansou enquanto não conseguiu que eu contactasse a organização e lho fossem mostrar em projecção privada no Lobito Sport Clube, instituição que à data era um organismo modelar.

O filme era assinado pelo arquitecto Crynner y Dintel, lisboeta de gema que por sinal é um grande artista plástico, apesar de quase desconhecido, e desta estória toda o HH deu notícia no *Photomaton & Vox*[116], conforme há anos me chamou a atenção o Zetho da Cunha Gonçalves, a quem eu tinha contado o caso.

Caso que não acaba aqui. No dia de regresso a Luanda, ao pequeno almoço, o HH quer-me convencer a regressar com ele e o fotógrafo a Luanda, para não se aborrecerem muito nos 500 km. Sopesando as coisas, apesar de gostar mais de viajar de automóvel, para ver paisagens e pessoas, acabei por recusar; no fundo estava morto por chegar a Luanda.

Livrei-me de boa. Os dois tiveram um acidente, obrigando-os a internamento hospitalar, e nunca mais ficaram muito bons fisicamente.

Também conheci muito bem o Eduardo Guimarães, fotógrafo do HH no *Notícia*, pois trabalhámos juntos na revista *Noite e Dia*, que era do grupo da Neográfica, tal como o *Notícia*, e depois trabalhámos ainda juntos no *Diário de Luanda*. Depois do 25 de Abril ele foi para o Brasil, onde estava há dois anos, conforme me confirmou o nosso comum colega Júlio Guerra, que por acaso faleceu há três semanas.

Já agora será interessante lembrar que José Sebag, outro ilhéu, só que este dos Açores, coincidiu com a presença de HH em Luanda. Mas são outras estórias.

[116] O caso é comentado no texto «(magia)», Photomaton & vox, pp. 132-135.

Correspondência entre Ed. Guimarães e Maria Estela Guedes

Meu caro Eduardo Guimarães, se é realmente o autor daquelas fabulosas fotografias do Notícia*, Luanda, que corri de ponta à outra nos anos 1971 e 1972, para ver tudo o que encontrei, incluído o seu acidente de automóvel, estou a escrever só para lhe dizer isto mesmo e agradecer do coração as imagens.*

Um abraço

Maria Estela Guedes



Retrato de Ed. Guimarães por Herberto Helder

Olá... Obrigado pelos elogios e pela alegria que me dá ao recordar aqueles belos e maravilhosos tempos.

Não sei se nos conhecemos. Tenho incessantemente tentado encontrar colegas e amigos dessa época, e agora apareceu você e o Manuel Rodrigues Vaz da revista *Noite e Dia* - uma publicação da época ligada a atividades culturais e artísticas.

Grande abraço e disponha

Ed. Guimarães

***

Prezada Estela...

Infelizmente estamos muito longe um do outro. Vivo em São Paulo, Brasil. Mas isso não impede de nos comunicarmos por aqui. Visita meu site: www.flickr.com/photos/edguimaraes.

De Angola tenho muito pouca coisa em meus arquivos. Tudo ficou por lá... De qualquer maneira estou à disposição no que puder ajudar.

Dei agora uma olhada rápida no teu sitio e fiquei arrepiado... só de ver o Herberto... Saudades dele… Grande colega e amigo... Não esqueço nunca um trabalho que fiz com ele em Novo Redondo… e um outro com o cantor Nelson Ned... Que saudades... Sim, foi nessa época, em 72, que tive o prazer de trabalhar com o Herberto.

O trabalho que fiz em Novo Redondo foi sobre a seca.[117] Andamos quilómetros e quilómetros por aqueles lados, vendo toda aquela tragédia… e passando por dificuldades, não só no transporte como em termos de alimentação. Passamos dois dias sem comer e dormindo no carro. Não havia onde ficar. Fizemos uma festa, quando, «»salvos«» e esfomeados, chegamos a Novo Redondo e degustámos uns belos mariscos e tomámos umas cervejas...

A história do Nelson Ned é mais poética. Deves saber: Nelson Ned é um cantor brasileiro (ainda vivo) que fez muito sucesso naquela época e com um aspeto fisico de doer: baixinho e meio corcunda… Seu forte eram canções de «»dor de corno«», melodramáticas… Até aí nada anormal... Porém vivíamos a ditadura e havia toda uma propaganda fascista em cima da sua presença em Angola. Patrocinado pelo Governo, essas coisas... O Herberto queria desmistificá-lo, e como ele era e é imensamente feio, me pediu para fazer umas fotos ridículas dele pra ilustrar a entrevista que fez com ele.

Fui fotografá-lo no Hotel Continental e o fotografei como pediu... Fui fazer um outro trabalho e quando cheguei na redação ele me pediu as fotos… Para espanto

[117] «Seca!». *Notícia*, 15 de Abril de 1972. Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Guimarães.

meu, pediu para fazer outras, pois não podia «»dar porrada«» num cara que, além do aspeto físico, sustentava toda uma familia de 18 pessoas... Conclusão: ficou fã dele e até da sua voz…

Quem trabalhava na época no *Notícia*: João Fernandes (chefe de Redação), António Gonçalves, Moutinho Pereira, Maria Cristina de Aguiar, Fernando Farinha e o Herberto. Na fotografia: Joaquim Cabral, Eduardo Baião, António Cruz e eu. Tinha também o Carlos Fernandes, caricaturista.

Recordações, as melhores do mundo... Tempos inesquecíveis.

Acidentes, tive dois: um, quando voltava do Lobito e bati de frente com um jeep que me levou ao hospital por uns quatro meses. Quase patinei. Só me lembro de ver o jeep repentinamente, depois apaguei e acordei dois dias depois num hospital, todo engessado e pendurado... Nesse, o Herberto ia patinando comigo…

O outro foi um capotamento no Quanza, por causa da chuva e óleo na pista. Nesse, o estrago maior foi com o carro e umas costelas quebradas. Felizmente, a única consequência que tive é que fiquei vivo (rsrsrs).

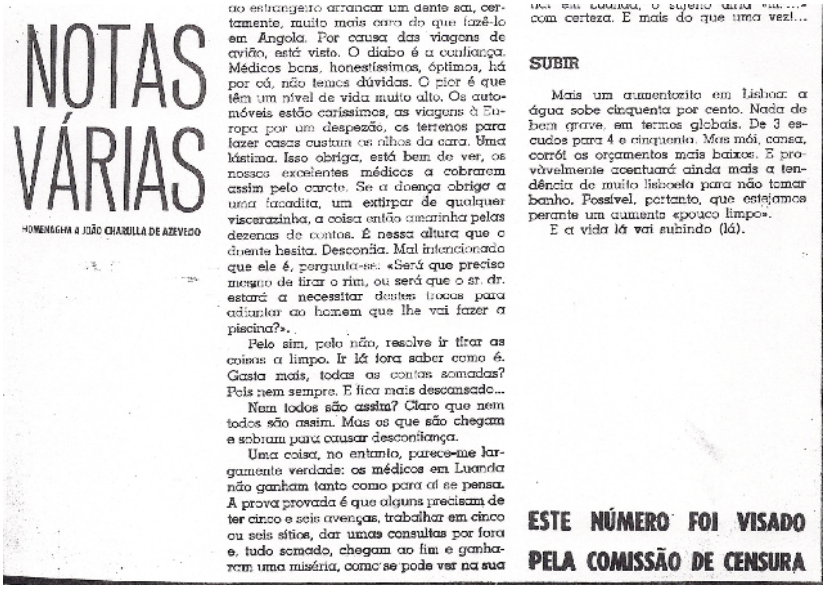
Censura era terrível… Desde os textos às fotografias, tudo tinha que ser previamente censurado, carimbado... Pseudónimos eram usados, sim, mas raramente a Censura deixava passar. Em casos policiais havia conivência da polícia. Telefonavam para a Redação, informando: apreensões de maconha e, para que fosse dado destaque, nos ofereciam a maconha... Eu mesmo fui beneficiado, apesar de poucas vezes ter fumado, mas aproveitava para trocar por whisky com o pessoal da TAP.

***

Eduardo, não vi essa entrevista com o Nelson Ned. De certeza que foi com o Herberto? E no Notícia*? O trabalho sobre a seca é bom porque tem três fotos dele, duas com os mucubais.*

Vou alinhavar os e-mails a ver se a conversa dá texto decente.

Estela



NOTAS VÁRIAS

HOMENAGEM A JOÃO CHARULLA DE AZEVEDO

ao estrangeiro arrancar um dente são, certamente, muito mais caro do que fazê-lo em Angola. Por causa das viagens de avião, está visto. O diabo é a confiança. Médicos bons, honestíssimos, óptimos, há por cá, não temos dúvidas. O pior é que têm um nível de vida muito alto. Os automóveis estão caríssimos, as viagens à Europa por um despezão, os terrenos para fazer casas custam os olhos da cara. Uma lástima. Isso obriga, está bem de ver, os nossos excelentes médicos a cobrarem assim pelo canto. Se a doença obriga a uma facadita, um extirpar de qualquer visceralzinha, a coisa então amarinha pelas dezenas de contos. É nessa altura que o doente hesita. Desconfia. Mal intencionado que ele é, pergunta-se: «Será que preciso mesmo de tirar o rim, ou será que o sr. dr. estará a necessitar destas trocas para adiantar ao homem que lhe vai fazer a piscina?».

Pelo sim, pelo não, resolve ir tirar as coisas a limpo. Ir lá fora saber como é. Gasta mais, todas as contas somadas? Pois nem sempre. E fica mais descansado...

Nem todos são assim? Claro que nem todos são assim. Mas os que são chegam e sobram para causar desconfiança.

Uma coisa, no entanto, parece-me largamente verdade: os médicos em Luanda não ganham tanto como para aí se pensa. A prova provada é que alguns precisam de ter cinco e seis avenças, trabalhar em cinco ou seis sítios, dar umas consultas por fora e, tudo somado, chegam ao fim e ganharem uma miséria, como se pode ver na sua

com certeza. É mais do que uma vez!...

SUBIR

Mais um aumentozito em Lisboa: a água sobe cinquenta por cento. Nada de bem grave, em termos globais. De 3 escudos para 4 e cinquenta. Mas mái, cansa, corrót os orçamentos mais baixos. É provàvelmente acentuará ainda mais a tendência de muito lisboeta para não tomar banho. Possível, portanto, que estejamos perante um aumento «pouco limpo».

E a vida lá vai subindo (lá).

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Todos os números do *Notícia* eram visados pela Comissão de Censura

Olá. Foi sim com o Herberto e saiu no *Noticia*. Até uns dois anos atrás eu tinha essa revista, mas infelizmente desapareceu em uma mudança…

Na seca fui eu que fiz as fotos… Em e-mail que o Rodrigues Vaz (foi com ele que tive o outro acidente) me mandou há pouco, recebi notícias tristes da morte do Eduardo Baião e dum outro colega. No site tem algumas fotos de Angola - Álbum Angola.

> *Escapou-me essa entrevista, Eduardo. O Herberto usou pelo menos estes nomes e abreviaturas: Herberto; H; Herberto Helder; HH; Luís Bernardes e L.B.. De certeza não se lembra de ele assinar Henriques ou Oliveira? E também é certo que muitas matérias não vinham assinadas, como as da notícia do acidente. Lembra-se dela? Foi publicada uma montagem de 3 fotos: a do Volskswagen todo amassado, uma sua e outra dele, por cima. Se não se lembra, eu mando. Queria saber se aquela foto do Herberto foi tirada por si, o Ed. Guimarães fez outras dele, muito pouco evidentes, em cima das matérias propriamente jornalísticas. Por exemplo, na conversa com os mucubais, você fotografou o Herberto de costas. Na reportagem sobre a leitura e os livros*, O gozo da literatura*, você fotografou só as mãos dele a pegarem na obra de Theodore Roszak,* Para uma contracultura*. Aliás, essas fotos são do Eduardo Baião, mas a ideia é a mesma: só aparecem fotos despercebidas do Herberto, sem o valor de um retrato. Aquela fotografia do acidente é a única frontal, bem identificadora. As outras são boas fotos mas até parece que foram tiradas às escondidas dele.*

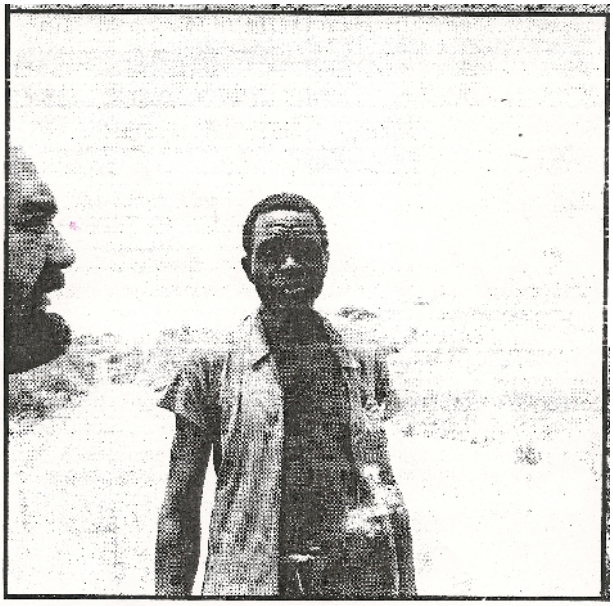
***

Realmente não lembro. É dificil depois de tantos anos. As fotos, poderei identificar, mas preciso vê-las. Se puder mandar, agradeço. Fiz imensas fotos dos mucubais e com ele, HH, bem integrado; todavia a seleção para publicação era feita

pela redação e o Herberto não gostava muito de aparecer. Por isso eles publicavam aquelas em que aparecia de costas ou de perfil. Infelizmente todo o arquivo ficou no *Notícia*. Mesmo os meus trabalhos particulares, que eram muitos. Consegui trazer muito poucos negativos.

Na relação de quem trabalhava esqueci o nome do José Sebag. Escritor que também deves conhecer.

No que puder ajudar conta comigo.



Perfil de Herberto Helder. Foto de Ed. Guimarães

Você está a ajudar muito, Eduardo. É bom saber que existem boas fotos dele, porque só circulam quatro ou cinco. Não tenciono procurar mais nada, vou usar fotocópias e acabou-se. O meu livro está quase pronto, deixamos a informação de que essas fotos existem e já é muito bom. No futuro, que as procurem. E que procurem tudo o que o HH escreveu no Notícia*, a coleção da revista na Biblioteca Nacional está incompleta e na Hemeroteca também deve estar. Em Luanda, não faço ideia, mas para o levantamento total precisava de uma bolsa para me deslocar a Angola durante uns dois meses.*

A propósito de reportagens no mato, com guerra perto, como é que vocês se safaram?



HH entre os mucubais. Foto de Ed. Guimarães

Infelizmente essas são as únicas fotos publicadas na época.

De qualquer maneira teu trabalho é muito valioso... Resgatar e reviver a História, mesmo que ela não seja a ideal é sempre a História duma época.

Essa foto dele, fui eu que tirei, na reportagem da seca, e estava com um grupo de mucubais, só que recortaram para dar destaque.

E a minha que aparece na reportagem do desastre foi ele que me tirou, pois quisemos registrar bons momentos de amizade.

Me parece que você está fazendo confusão ou eu estou interpretando mal... Apenas para esclarecer: eu sou o Ed. Guimarães; digo isto por causa desta sua

frase: «Queria saber se aquela foto do Herberto foi tirada por si, o Ed. Guimarães fez outras dele».

O que posso fazer para ajudar é dar uma boa melhorada na foto e na segunda-feira te envio. Ok? Tudo esclarecido?

***

O Eduardo é português ou brasileiro? Esqueceu que nós nos tratamos na terceira pessoa? Vou passar a tratar-te por tu para acabar com as confusões, ok?

Mando foto. Tem a assinatura dele a branco por cima, fui eu que a pus lá. Foste tu que a tiraste? É dos anos setenta, saiu num artigo meu há mais de 30 anos e é a mais conhecida. Corre na Internet. O meu exemplar da revista, Colóquio / Letras, com a foto, desapareceu[118]*. Há meses fui de propósito à Biblioteca Nacional, para tirar fotocópia da foto, a revista vinha sem a foto: roubaram-na. Estamos neste pé com o Herberto Helder. Numa livraria-alfarrabista que abriu há pouco, no Bairro Alto, vi os dois volumes da* Poesia Toda*, publicados pela Plátano em 1973, pediram-me por eles quinhentos euros. Em moeda antiga, cem contos. Em reais, perto de mil e quinhentos. Então vale a pena juntar toda a informação possível, ela vai ser muito importante no futuro.*

Eu daqui a uns dias mando o texto que estou a montar, com os nossos e-mails, para correção, tá?



HHelder, antes de ir para Angola

[118] «Herberto Helder: Viagem e Utopia», *Colóquio/Letras*, n.º 46, 1978.

Esta foto não fui eu que tirei, e tenho a certeza de que foi feita antes de ele ir para Angola. Quando ele foi para Angola já estava bem mais grisalho e careca. Ele era muito avesso a fotos, por isso é dificil encontrá-las.

Na segunda-feira vou vasculhar meus arquivos de Angola, que como te disse é muito pequeno, mas que ainda comportam algumas centenas de negativos e ver se descubro alguma e te mandarei.

Naquela área de Novo Redondo não havia guerra e nesse aspeto não tivemos problemas. A guerra estava mais concentrada no norte.

***

Ah, és de Penafiel?! Penafiel fica aqui perto de Britiande.

Se me arranjares uma foto inédita do HH, vais ficar na História! E eu dou pulos de contentamento.

Meu, vocês não apanharam tiros, nem ao menos um susto? É que tenho andado a chamar-vos repórteres de guerra, porque li isso em qualquer lado: em Angola, HH fez reportagens de guerra. Pelo menos duas, vi eu: a dos domingos em Nambuangongo, e ali houve guerra feia a sério, nos anos 60, com massacres e tudo, e uma outra, no Onzo.

***

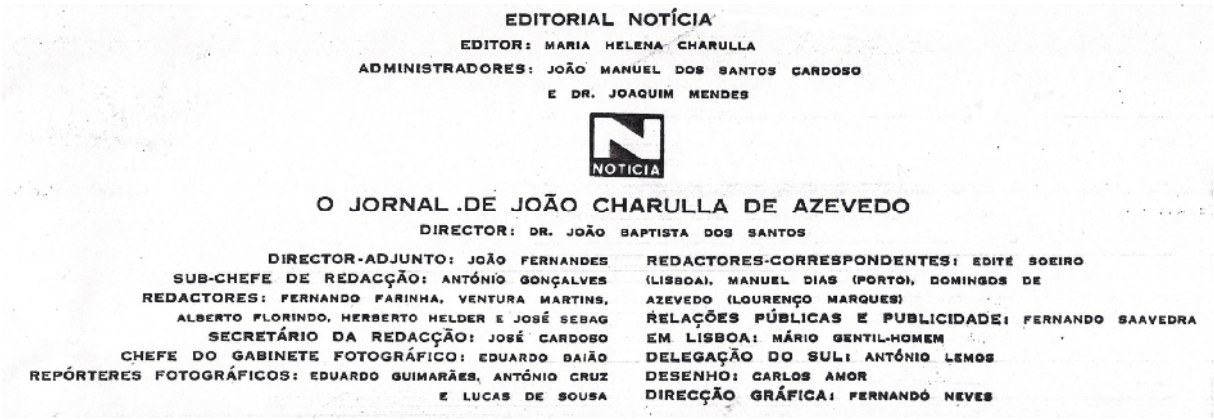
É... eu sei que a tua Lamego fica perto de Penafiel.

Quando garoto andei muito por aí nos bailinhos da vida, Santo Tirso (onde ganhei meu primeiro prémio em fotografia, tinha uns 14 anos), Famalicão, Guimarães, Braga, etc..

Repórter de guerra, sim, ainda que eventualmente, pois o *Noticia* fazia pouca guerra. Quem mais fazia a cobertura de guerra no *Notícia* era o Fernando Farinha, que acumulava as duas funções, de jornalista e fotógrafo.

Na minha época de *Noticia* fiz pouca guerra. Nada importante. Fiz mais noutra altura. Em Cabinda, quando estava no Exército, aí fazia reportagens fotográficas para o próprio exército. Isto entre 65 e 67. Nessa época, sim, a guerra era feia.

Amanhã, domingo, começo a remexer nos meus arquivos... mas não me lembro de ter qualquer foto dele. Vamos ver…



EDITORIAL NOTÍCIA

EDITOR: MARIA HELENA CHARULLA

ADMINISTRADORES: JOÃO MANUEL DOS SANTOS CARDOSO E DR. JOAQUIM MENDES

NOTICIA

O JORNAL DE JOÃO CHARULLA DE AZEVEDO

DIRECTOR: DR. JOÃO BAPTISTA DOS SANTOS

DIRECTOR-ADJUNTO: JOÃO FERNANDES
SUB-CHEFE DE REDACÇÃO: ANTÓNIO GONÇALVES
REDACTORES: FERNANDO FARINHA, VENTURA MARTINS, ALBERTO FLORINDO, HERBERTO HELDER E JOSÉ SEBAG
SECRETÁRIO DA REDACÇÃO: JOSÉ CARDOSO
CHEFE DO GABINETE FOTOGRÁFICO: EDUARDO DAIÃO
REPÓRTERES FOTOGRÁFICOS: EDUARDO GUIMARÃES, ANTÓNIO CRUZ E LUCAS DE SOUSA

REDACTORES-CORRESPONDENTES: EDITÉ SOEIRO (LISBOA), MANUEL DIAS (PORTO), DOMINGOS DE AZEVEDO (LOURENÇO MARQUES)
RELAÇÕES PÚBLICAS E PUBLICIDADE: FERNANDO SAAVEDRA
EM LISBOA: MÁRIO GENTIL-HOMEM
DELEGAÇÃO DO SUL: ANTÓNIO LEMOS
DESENHO: CARLOS AMOR
DIRECÇÃO GRÁFICA: FERNANDO NEVES

Ficha técnica do *Notícia*

Infelizmente não encontrei nada nos meus arquivos do HH. Quanto às fotos de África podes sim usá-las, como e quando quiseres. Para mim será uma satisfação continuar ligado a Angola e àquela maravilhosa época, que foram meus melhores anos de vida…

Se precisares de alguma foto de Angola em alta resolução me fala que mando.

Bjus

Ed.



As mãos de HH. Foto de Eduardo Baião

Não faz mal, Eduardo, paciência. A conversa já foi importante. As fotos de Angola, sim, são boas para o TriploV.

Tu n tens fotos do HH, mas talvez tenhas alguma foto representativa do Notícia*, de alguma reportagem, ou então aquelas belas fotos de angolanas. Fazia-se uma colagem do rosto dele com uma dessas fotos africanas. Que achas? Eu tenho uma foto belíssima, tua, mas só em fotocópia, da exposição em Luanda, com o pequeno texto dele.*

Vou mandar link dos trabalhos do Notícia*. Refiro sempre os fotógrafos.*

Bj

E.

ESTIVE AGORA EM ÁFRICA

O entrançador de tabaco

Estive agora em África com seus fulcros de oxigénio,
e a energia das patas, e as radiações
das flores paradas. Um mês
nodulunar
activo crivando todo o poema ensombrecido pelas veias do mel.
Herberto Helder, *Cobra*

Neste ensaio de temática africana, o meu objetivo principal é trazer à luz um importante corpo de textos herbertianos, a bem dizer inéditos. Inéditos porque, trinta e tal anos depois de redigidos, nem o autor deve lembrar-se deles; em segundo lugar, a maior parte foi assinada com abreviaturas e nomes desconhecidos dos leitores da poesia, caso de Luís Bernardes e L.B..

Estes textos apareceram no *Notícia*, de Luanda, em 1971 e 1972, quando Herberto ali trabalhou como repórter. Anoto que falarei «do» *Notícia*, pois é assim que os jornalistas o referem, entre eles o próprio poeta. Na sua identificação completa, existe segundo nome, de homenagem ao fundador, que reforça o masculino: *Notícia – O jornal de João Charulla de Azevedo*. Nesta data, porém, o jornal era uma revista ilustrada, que saía todas as semanas, daí que também se mencione no feminino.

É curioso confrontar alguns textos de HH no *Notícia* com os poemas, pois iluminam completamente certas zonas temáticas e da biografia, sobretudo intelectual. Podemos fazer já uma experiência, para entrarmos em profundidade na poética. Vejamos parte do texto VII de «Antropofagias», datado de 1971, e, a seguir, só as palavras de abertura de uma reportagem publicada no *Notícia*.

Tenho uma pequena coisa africana para dizer aos senhores
«um velho negro num mercado indígena
a entrançar tabaco» o odor húmido e palpitante sobe dos dedos
a subtileza «rítmica» dos dedos chega a ser uma dor
fere na cabeça o pensamento da sua devotação
extrema quase «intáctil» sobre algo

«algo tabaco»
o que começa a tornar-se como uma «loucura comovida»
por cima dessa massa viva de tabaco
«como ele aflora Deus digitalmente debruçado!»
[…]
e assim «é isto o estilo?» até que a cabeça
é como «a vista» e a ideia desta coisa se transforma
«nesta coisa»
e quando enfim alguém «realmente» adormece
nada pára e o tabaco continua a ser entrançado
por dedos «negros» em todos os «sentidos»
e nunca mais será possível esquecer
tudo se repercute um toque passa um toque
a matéria passa de matéria em matéria
o ritmo ligeiro como uma alucinação
falanges falanginhas e falangetas no «tabaco terreno»
a pulsar
«linguagem» extenuante pela sua própria «verdade»

O ritmo, a subtileza, a concentração, a perícia manual do entrançador de tabaco são qualidades identificáveis com as necessárias ao autor. É muito frequente ele filiar a sua arte poética na arte geral do artesão, aquele que usa as mãos. Escrever é uma arte manual. Em *Photomaton & Vox* aparece uma série de textos, de inspiração surrealizante, sobre a mão, logo seguidos de outro sobre a palavra. Nesta fixação pelo manual, em detrimento do intelectual, existe uma arte implícita, não patente na obra publicada, o manuscrito.

Herberto Helder tem bonita letra, e pelo menos uma vez, quando escreveu sobre os cem exemplares de *Cobra* destinados a oferta, exercitou essa arte da cali+grafia – *cali* quer dizer belo, bela escrita.

Neste ponto lembro também que as colaborações que apresentou nos cadernos de Poesia Experimental se fundam na caligrafia. São belos quadros de palavras e letras manuscritos, como se comprova pelas duas imagens que fiz da sua *plaquette* «Ascensão dos Hipopótamos», de 1966, publicada pela Escola Salesiana de Artes e Ofícios do Funchal.



HHelder, *Ascensão dos Hipopótamos*

Não se estranhará então que apareça em cena a esferográfica, e mais precisamente a Bic cristal preta[119] pois, sendo uma ferramenta de trabalho como qualquer outra, é caneta preferida do poeta, nascida na sua geração, a da cultura pop.

Curioso é que outro tipo de artistas seja sensível a este tema obsessivo do manual em Herberto Helder, caso dos fotógrafos, que nos proporcionaram sem querer, para este livro, várias imagens das mãos do poeta. No filme de Ernesto de Sousa inspirado no poema «Havia um homem que corria», as mãos do actor são alvo de planos muito aproximados. E o Google traz-nos a notícia de que João

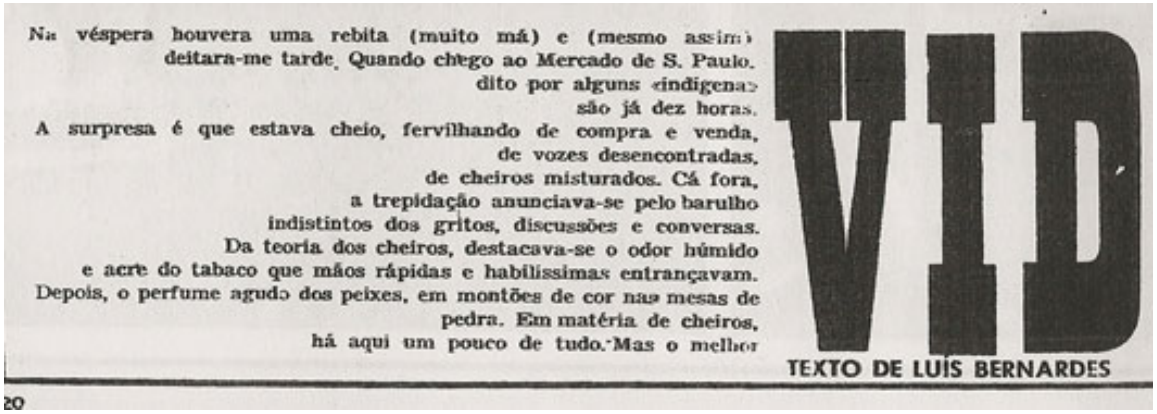
[119] *Ofício Cantante*, p. 563

Salaviza realizou a curta-metragem *Duas Mãos*, «baseada na obra homónima de Herberto Helder», integrada no curso da Escola Superior de Teatro e Cinema que frequentou, e foi premiada em festivais. Figuram mais que duas no livro *A Cabeça Entre as Mãos.* Basta atentar nos títulos de poema, que incluem todos a sílaba «mão» - «De antemão», «Mão: a mão», «Todos os dedos da mão», «Onde não pode a mão», «Demão».

Por se tratar de um artista que manufactura, o entrançador de tabaco pertence assim à árvore genealógica do poeta, do mesmo modo que o canteiro, o arquitecto, o pedreiro, o ferreiro, o vidraceiro e o alquimista.

Vejamos se foi útil ou não, para iluminar o poema de «Antropofagias» dedicado ao entrançador de tabaco, o seguinte passo jornalístico:

> *Quando chego ao Mercado de S. Paulo, dito por alguns «indígena», são já dez horas. A surpresa é que estava cheio, fervilhando de compra e venda, de vozes desencontradas, de cheiros misturados. Cá fora, a trepidação anunciava-se pelo barulho indistinto dos gritos, discussões e conversas. Da teoria dos cheiros, destacava-se o odor húmido e acre do tabaco que mãos rápidas e habilíssimas entrançavam.*[120]


Na véspera houvera uma rebita (muito má) e (mesmo assim) deitara-me tarde. Quando chego ao Mercado de S. Paulo, dito por alguns «indígena» são já dez horas. A surpresa é que estava cheio, fervilhando de compra e venda, de vozes desencontradas, de cheiros misturados. Cá fora, a trepidação anunciava-se pelo barulho indistintos dos gritos, discussões e conversas. Da teoria dos cheiros, destacava-se o odor húmido e acre do tabaco que mãos rápidas e habilíssimas entrançavam. Depois, o perfume agudo dos peixes, em montões de cor nas mesas de pedra. Em matéria de cheiros, há aqui um pouco de tudo. Mas o melhor

VII

TEXTO DE LUÍS BERNARDES

20

Cabeçalho da reportagem do *Notícia* em que aparece o entrançador de tabaco

O poema VII de «Antropofagias» desenvolve o flagrante captado em Luanda, no Mercado de São Paulo. A diferença entre os textos, a mais óbvia, pelo menos, diz respeito à extensão. É ocioso, entretanto, tecer muitas considerações sobre o assunto, porque o próprio autor nos explica, a propósito de uma efeméride de

[120] «Vida de ver». *Notícia,* 22 de Maio de 1971.

Hemingway, que a matéria do jornalista é a mesma do escritor.[121] Partindo ambos do mesmo facto ou assunto, trabalham-no no entanto de maneira muito diversa, ficando à vista a primeira das diferenças: o jornalismo é rápido, directo e sucinto, e pega na matéria viva e em bruto. Os modos de o poeta pegar no assunto seguem sinuosas e labirínticas veredas, e mais numa perspectiva de profundidade do que de espacialização. O ofício poético nem é rápido, directo nem sucinto, é muitíssimo elaborado e atinge as funduras da alma, aqui e além expressas numa vertente psiquiátrica.

Começamos então a verificar que o jornalista nos presta ajuda preciosa, no conhecimento do poeta e do seu *Ofício Cantante*. Vale por isso a pena ir devagar na trilha dos textos do *Notícia*. Eu confesso que, apesar de ter começado a escrever sobre Herberto Helder em 1977, de ter um livro publicado sobre ele, caíram como sopa no mel os textos jornalísticos. Embora a lista dos que compilei não esteja completa, fornecem muita informação relevante. Sempre defendi a tese, tão antiga que remonta a Longino, de que a arte é fruto dos dons do artista - não excluindo isto a leitura, o estudo, indispensáveis à aquisição de conhecimento, cultura e técnicas. Ora, se o poeta tem dons, é preciso estudar o homem dotado e a natureza dos dons, e não apenas o produto deles. As crónicas e reportagens do *Notícia* fornecem um manancial de informações importantes sobre o poeta, as suas leituras, as suas preferências culturais, o seu modo de estar na vida, na literatura, em Lisboa e em Luanda, e até sobre os seus interesses científicos, como vamos ver.

Um pouco de surrealismo

Comecemos pela história literária, com as informações sobre a conexão do poeta com o surrealismo, movimento a que esteve ligado como participante activo. O gesto mais evidente dessa ligação será talvez a colaboração assinada com João Rodrigues e José Sebag, na *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito*, organizada por Mário Cesariny em 1961: «O cadáver esquisito e os estudantes». Em consequência, directa ou indirecta, no ano seguinte publica um artigo muito radical e muito duro na rejeição de heranças do movimento surrealista, também assinado em

[121] «Um cadáver vivo». *Notícia*, 26 de Junho de 1971.

co-autoria, desta feita com Máximo Lisboa, «Ou o Amor, ou a Vida, ou a Loucura, ou a Morte».[122] A rivalidade, o machismo, a divergência ideológica, a reclamação das lideranças são motivo de cisões entre os muitos grupos surrealistas de ontem e de hoje. Não espanta assim que Herberto Helder, animal pouco afeito a viver nas jaulas do comunitário – mesmo aquelas que defendem a liberdade total, caso do surrealismo – tenha sacudido as asas e voado para fora do constrangimento imposto pelos rótulos, paternidades e filiações. De resto, não parece ter sido o único a sentir-se aperreado sob as pressões. Os surrealistas que faziam tertúlia no Café Gelo, no Rossio, em Lisboa, passaram a designar-se como dissidentes e anti-grupo:

> *numa resenha sobre trabalhos de Henrique Tavares, outro pintor do Grupo, é mencionado o «legendário 'anti-grupo' do Café Gelo, em Lisboa»; num site sobre Benjamim Marques, pintor, também membro do Grupo, o Grupo Gelo é considerado como sendo a «alta sociedade dos surrealistas dissidentes.*[123]

No momento em que redijo estas linhas, Junho de 2009, uma série de iniciativas celebra em Coimbra os sessenta anos da primeira exposição de *Os Surrealistas*, contando com a participação dos fundadores do anti-grupo surrealista, salvo erro todos eles surrealistas concelebrados e fundadores do Grupo Surrealista de Lisboa. O evento fica devidamente registado no TriploV, site com vasta participação surrealista, minha, inclusivamente. Vejamos:

> *Quinta-feira, dia 18 de Junho de 2009, às 18h, tem início o Ciclo de Celebração dos 60 anos sobre a 1ª Exposição de OS SURREALISTAS, contando com a presença de Artur do Cruzeiro Seixas, fundador, com Mário Cesariny e demais companheiros, do anti-grupo Surrealista*[124]

Apetece dizer que o facto mais surrealista do anti-surrealismo e dos anti-grupos surrealistas é esse mesmo. Por conseguinte, o facto de se ter auto-excluído não significa que Herberto Helder tenha deixado de ser tão surrealista quanto fora até aí, isto é, continuou a ser como era, fortemente inclinado, em certas passagens de livro ou em certos poemas, ao discurso surrealista, como é o caso das suas situações de linguagem construtoras de situações insólitas, como as notícias sobre os homens a

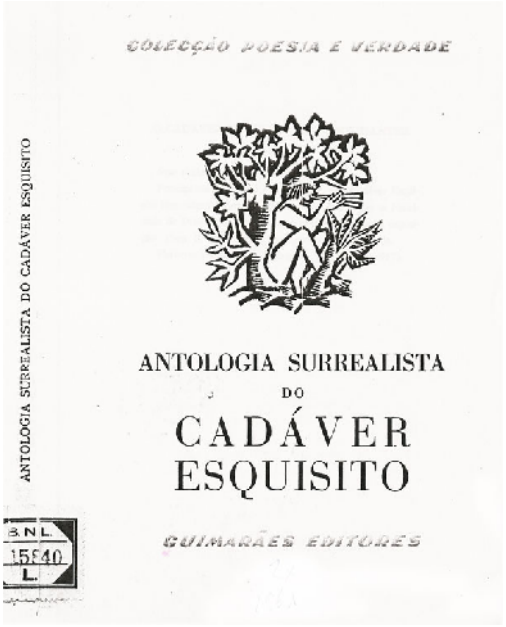
---

[122] «Ou o Amor, ou a Vida, ou a Loucura, ou a Morte». *Jornal de Letras e Artes*, 2 de Maio de 1962.

[123] Mauro Jorge Santos, «Portugal e Manuel de Castro». Em linha, em: http://www.revista.agulha.nom.br/ag34castro.htm

[124] http://www.triplov.com/Surrealismo-atual/Anti-grupo/index.html

arder, os automóveis que dão à costa, e de humor negro, patentes em títulos que podem até remeter para situações de vida real bem concreta e sofrida como «O caso dos comedores de orelhas», tudo artigos publicados no *Notícia* – e com ricochete na obra poética. O artigo sobre os canibais, por exemplo, é retomado em *Photomaton & Vox.*



A Guimarães Editores dava bom porto aos surrealistas

Rocha de Sousa, que no *Notícia* tinha a seu cargo as artes plásticas, na rubrica «*Notícia* viu, leu e ouviu», considera surrealista a nota de HHelder sobre uma exposição que ia realizar-se em Luanda, e envolvia pintura.[125] Presta a informação de que o poeta começava a ser bem aceite como escritor, cita uma passagem de *Os Passos em Volta*, relativa ao conto sobre Pedro e Inês, e vai discordando entretanto das posições dele quanto à pintura, que, em essência, consistiam em renegá-la pura e facilmente, pois estava na moda reagir contra a burguesice dos museus e das obras penduradas na parede. «Toda a gente sabe que a pintura morreu» – assassina o poeta[126]. Não satisfeito, ainda volta à carga na nota «Retintura».[127] Mais de vinte anos depois, na Galeria Diferença, éramos Pedro Proença e eu alunos de Ernesto de Sousa, Alberto Carneiro, Monteiro Gil e Alberto Picco, já não ouvíamos

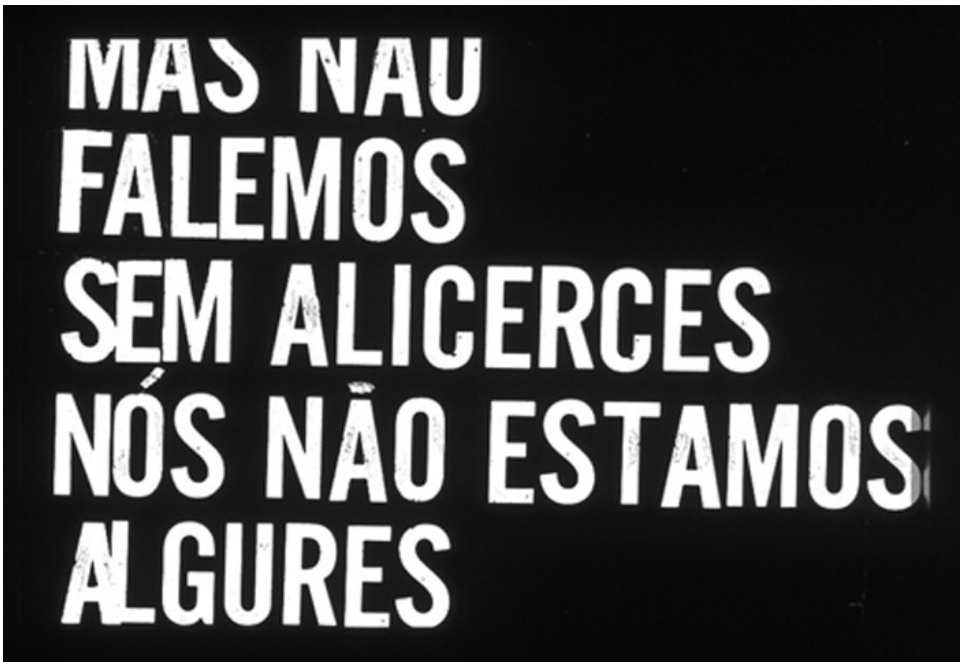
[125] Rocha de Sousa, «Retintura, tintura e literatura». Notícia, 18 de Setembro de 1971.

[126] «Tintura». *Notícia*, 14 de Agosto de 1971.

[127] «Retintura». *Notícia*, 4 de Setembro de 1971.

reclamar contra a pintura, sim suspirar pelo seu regresso, porque no campo das artes plásticas só havia instalações, os pintores não pintavam. Pedro Proença é um exemplo vivo de que a moda mudou, agora os pintores já pintam de novo e poucos se lembram desse período em que a pintura sofreu expulsão dos recintos fechados.

Por falar na Galeria Diferença, onde fui parar nos anos 80 como aluna, chamada por Ernesto de Sousa, vem à lembrança o filme dele sobre o poema de HH que começa: «Havia um homem que corria pelo orvalho dentro». Actualmente, o filme encontra-se preservado na Cinemateca Portuguesa.



Mixed-media *Nós não Estamos Algures*, de Ernesto de Sousa, em que foi incluído o filme «Havia um homem», inspirado no poema de Herberto Helder

Partilho as informações que sobre ele enviou por e-mail Isabel Alves, viúva do cineasta, por abrirem o leque das vanguardas pelas quais tem corrido a obra de Herberto Helder, mais amplas, internacionais e variadas do que o surrealismo em sentido estrito, referido apenas à literatura e à pintura confinados ao Largo do Chiado, como ele diria. Anotemos que o espectáculo fez gritar Mário Cesariny de Vasconcelos, mentor do movimento surrealista em Portugal, o que deve ter algum significado interessante. Ernesto de Sousa foi o artista mais fascinante com quem privei e com quem tive a fortuna de colaborar. A sua mente não tinha fronteiras, ele

era um espírito absoluta e revolucionariamente criador e livre, por isso avesso às ortodoxias que por vezes se geram dentro dos movimentos mais heterodoxos.



Fotogramas do filme de Ernesto de Sousa inspirado no poema de Herberto Helder, *Havia um Homem*

Diferentemente de Herberto, ou por linhas tortas à semelhança dele, Ernesto pugnava pela biografia como obra de arte. A diferença mais óbvia residia na circunstância de o artista plástico (e crítico, e poeta, e homem das mil artes) gostar dos meios de comunicação, de se apresentar em público, e de ser publicamente interpelado: «Importante é que falem de nós, mesmo que seja para dizer bem!» comentava.

Vamos então ler as informações que enviou Isabel Alves sobre o filme de Ernesto de Sousa inspirado no poema de Herberto Helder:

Havia um Homem *é um filme em S8 realizado em 1969, com a duração aproximada de 10 minutos, dirigido por Ernesto de Sousa, com assistência de Carlos Gentilhomem e*

que se inspira no poema «Havia um Homem que corria pelo orvalho dentro» de Herberto Helder. O actor foi João Luís Sousa Gomes, sobrinho de Ernesto de Sousa.

Este filme foi concebido para ser projectado com outro filme e outras duas projecções fixas nas sessões do "Exercíco de Comunicação Poética" Nós Não Estamos Algures*, no Teatro Primeiro Acto, em Algés. Nesse "anti-espectáculo" também se apresentava poesia de Almada Negreiros, Luísa Neto Jorge, e Mário Cesariny.*

O Nós Não Estamos Algures *foi filmado e integrado no mixed-media* Almada, Um Nome de Guerra *(1968-1983). Na estreia em Madrid, na Fundación Juan March, em 1983, Maria Estela Guedes foi assistente do realizador.*

Isabel Alves

Vejamos mais algumas interferências do frequentador do Café Gelo na produção angolana e inversamente. Precedido de uma breve introdução, Herberto reedita no *Notícia* o texto «Hormonas para Sísifo – VII», de Manuel de Castro, por ocasião da sua morte, em 1971, aos 36 anos de idade[128]. Noutro texto, fala do Café Gelo, dos jogos surrealistas em que se ocupavam os jovens que ali se reuniam, dos destinos trágicos de cada um. Artistas plásticos e escritores, mais marginais uns do que outros, todos faziam parte da roda dos seus amigos ou conhecidos. Todos esses jovens, nas palavras do poeta, andavam à procura, munidos de aparelhos de curiosidade, numa sociedade perigosa, porque canibal. Não era uma juventude alegre, e os desfechos da história de vários foram bem disfóricos. Não seguiram os mesmos caminhos, cada um foi para seu lado, porém todos eles se tornaram «cadáveres», expressão comum em HH, a autenticar a diferença. Escreve ele:

> *o Gonçalo Duarte e o António Gancho enlouqueceram, o João Rodrigues, o Manuel d'Assumpção e o Pressier suicidaram-se, o Luiz Pacheco e o Manuel de Castro entram e saem dos hospitais para fazer e desfazer curas de intoxicação alcoólica*.[129]

Em 1971, Herberto Helder, que ainda não reunira biblioteca (dificilmente a dispensará hoje, ligado como tem estado a editoras, e recebendo, como recebe, livros de todos os escritores conhecidos e desconhecidos, nacionais e estrangeiros), e longe de Lisboa, em Luanda, não tinha acesso aos livros de Manuel de Castro, porém cita versos dele, e em especial «todos os amigos são rosas brancas». É imagem para fixar, por duas razões: tem os amigos em elevada consideração,

[128] *Notícia*, 18 de Setembro de 1971. Nota introdutória de Herberto Helder.

[129] «Eu apareci acidentalmente vivo». *Notícia*, 18 de Setembro de 1971.

dedica-lhes um dos seus poemas mais divulgados, pela primeira vez dado a lume em *Lugar*. Tão conhecido o poema é, que já o ouvi na capela do convento das Monjas do Lumiar, na Quinta do Frade. Para efeitos de biografia, pormenorizo a informação: foi dito num encontro de amigos de Eugénia Vasques, a 17 de Julho de 2009, pela tardinha, com José Augusto Mourão a celebrar a missa. Tendo gostado dele, no final da cerimónia, a Irmã Domingas pediu que lho deixassem, para futuras leituras na capela. Eis o poema:

Amo devagar os amigos que são tristes com cinco dedos em cada lado.
Os amigos que enlouquecem e estão sentados, fechando os olhos,
com os livros a arder para toda a eternidade.
Não os chamo, e eles voltam-se profundamente
dentro do fogo.
- Temos um talento doloroso e obscuro.
Construímos um lugar de silêncio.
De paixão.

A obra ao rubro contém-se neste punhado de versos, muito literários, neste sentido em que é aos amigos escritores que se refere.

O outro motivo pelo qual vale a pena reter o verso de Manuel de Castro é a rosa. Vítor Silva Tavares, editor de Herberto Helder nos anos setenta, costuma dizer que o poeta não gosta de flores. Já vimos este assunto em páginas anteriores, mas interroguemo-nos agora: será por causa da Madeira, essa ilha-jardim onde nasceu, e de algum doloroso acontecimento relacionado com flores? As flores, órgãos sexuais das plantas, são em certas situações tão mórbidas como as bonecas de porcelana. Admiremo-las no espaço silvestre onde crescem espontaneamente, ou cultivemo-las até nos jardins, se bem que devamos acautelar-nos das que não conhecemos. E ler a legislação sobre a protecção da flora e da fauna não fará mal a ninguém porque nos arriscamos a cometer dois tipos de crime contra nós mesmos, habitantes de Gaia: ou exterminamos espécies protegidas, ou praticamos a detenção de espécies exóticas, proibidas, por poderem tornar-se pragas se um descuido lhes permite propagarem-se para fora do nosso pequeno jardim encantado.

As flores, cuidado com elas. Usamo-las excessivamente para ornamentar igrejas e cemitérios, ocultando a talha e a escultura de pedra, e agora até potinhos de floreados se penduram de pontes e de outros monumentos históricos, de pedra,

numa algazarra de incultura e gosto pimba que nada, evidentemente, tem a ver com o surrealismo.

Quem sabe se o desagrado não provém da morte da mãe, das visitas ao cemitério? Porém, do ponto de vista da língua, o léxico relativo à flora, e muito particularmente os nomes de flores, ou as flores enquanto nomes, são abundantes e variados no *Ofício Cantante*. A rosa é a vida – «Se dissessem: a tua vida é uma roseira», escreve o poeta, em «Elegia múltipla». Sim, já que estamos a falar de rosas e de surrealistas, digamos que o famoso trocadilho criado pelo homem dos *ready made*, Marcel Duchamp, «Rose Sélavy / *Rose c' est la vie*», é mencionado por Herberto Helder na introdução literária à reportagem sobre o Museu do Café, com as suas belas máquinas inúteis.[130]



Os gringos em texto de Luís Bernardes
e fotos de Ed. Guimarães

[130] «Museu do Café». *Notícia,* 13 de Maio de 1972.

Por todas as razões, o jornalista faz muita literatura nos artigos, constituída por recordações, desabafos, pastiches e reflexões literárias. Uma parte desses excursos, quer como matéria referida quer como escrita praticada, pertence ao âmbito do surrealismo. Considero surrealista um artigo muito divertido sobre um desafio de futebol feminino. Não por causa de as mulheres jogarem melhor ou pior do que os homens, nem por ele pouco saber de futebol, sim pelo modo como rodeia a situação. Escreve assim um belo pedaço de prosa futebolística, algo heterogénea nas suas partes, mas muito rendilhada, que é, como ele o deixa quase bem explícito, colagem de decalques de textos do mais importante jornal desportivo português, ainda hoje publicado, *A Bola*. A mim me fez alguma impressão o artigo, primeiro porque as invariavelmente óptimas fotografias deixam ver que as moças jogavam descalças, o que devia ser doloroso. Segundo, porque é dolorosa a introdução ao artigo. Herberto Helder menciona, ao lado das preferências estilísticas, as suas depressões, num desabafo de autobiografia. [131]

Ficamos a pensar nos motivos que levavam a solicitar certos trabalhos, acudindo-nos então à mente o fantasma da censura: mais uma reportagem a ocupar o espaço deixado pela proibida?

Enfim, para encerrar esta alínea, mencionemos o mais pintor dos surrealistas, Salvador Dali, referido assim por HH, e também na anagramática versão «Avida Dollars», forjada pelo mais Breton dos surrealistas, André, em «Gringo não perdoa», uma reportagem sobre a chegada de americanos a Luanda e sua invasão dos bares e locais de dança, então chamados *caixas*, ou mais vulgarmente *boîtes.* Reportagem próxima da *beat*, pela música, pela presença dos *blue jeans*, mas evidentemente muito mais ainda pelo corpo-a-corpo dos gringos com as angolanas.[132]

Um pouco de beat, um pouco de pop, um pouco de contracultura

Os textos do *Notícia* pintam uma época, como se vai notando, com o desabrochar de cantores de quem se não gosta («temos de os ouvir», escreve o poeta, referindo-se a fadistas e outros cantores populares), ou de quem se gosta, como Bob Dylan, de grupos, como os da Avenida de Roma e do café Montecarlo,

[131] «Onze mulheres de cada lado». *Notícia*, 7 de Junho de 1972.
[132] *Notícia*, 11 de Março de 1971.

das boîtes de Cascais, e também dos pensadores da moda, como MacLuhan, e dos restaurantes caros, como o Gambrinus, em Lisboa, isto já noutra crónica, «Maiúsculas e minúsculas», acerca da importância da Imprensa, que aqui e ali se vai reconhecendo como o quarto poder.[133]



Beto ia para Londres

Acompanhado por Eduardo Guimarães nas impressionantes fotografias, que até parecem remake de algumas imagens do *Citizen Kane*, ambos dedicam um bom artigo publicitário a um músico de cabeleira estilo black power, Beto, que ia para Londres, e fazia parte do conjunto Windies. Manifesta-se claramente a adesão à música pop e à «louca violência (admirável) destes jovens», louca violência «extensível à sua música, ela também ardentemente turbulenta, feroz,

[133] Notícia, 29 de Maio de 1971.

velocíssima.»[134] Outro elo de ligação com estes jovens da cultura do «Make love, not war»: a agressividade, a violência da recusa.

Eduardo Guimarães, seu companheiro de tantas reportagens e aventuras, é um fotógafo magnífico, de grande potencial poético. Herberto Helder dedica-lhe um texto mínimo no catálogo de uma exposição em Luanda, reproduzido no *Notícia* com uma das fotos (um rosto de mulher em alto contraste), ambos ocupando duas páginas inteiras a branco sobre fundo negro.[135] O *Notícia* atingiu decerto os seus pontos mais altos na qualidade de «revista ilustrada».

Os anos setenta são a época da mini-saia, das calças à boca de sino, da libertação sexual, do consumo de haxe e marijuana, para ficar nas experiências levezinhas, e dos conjuntos musicais constituídos por jovens, tudo em relação directa e consequente com a *beat generation*. É ainda a época dos hippies, com as suas flores e apelos ao *Peace and Love*, dos grandes concertos ao ar livre - objeto de reportagem de outro escritor, que então trabalhava na redação do *Notícia,* mas em Lisboa, Fernando Dacosta.

Um aspecto curioso a merecer nota, no que diz respeito aos colaboradores externos: os mais assíduos nesses dois anos foram Natália Correia e Luiz Pacheco, com o aviso de que a colaboração deste limitou-se ao nome, que figurou sempre na ficha técnica. Sim, presença ritual, mas nada de dar o corpinho ao manifesto: nem um único texto ali encontrei do homem da Contraponto, dos *Exercícios de Estilo*, dos *Textos de Guerrilha*, de *O Libertino que Passeia em Braga, a Idolátrica, o seu Esplendor*, de *Comunidade*, e de tantas outras jóias da nossa literatura mais contestatária. Provavelmente, o editor e autor surrealista, mais precisamente abjeccionista, recebia em troca a sua nota de vinte paus, sem dar o corpinho ao manifesto. Quanto a Natália Correia, afecta como Luiz Pacheco e Herberto Helder ao surrealismo, escrevia quase todas as semanas, em geral sintonizada com as reivindicações femininas, e também ela sempre na vanguarda da contracultura, batendo-se contra a moral sexual da classe ruminante.

Com os hippies e a sua adesão a propostas de vida vindas da Índia, via Ghandi e outros gurus, é a época da não-violência e da contestação da sociedade tecnocrática. Não espanta assim ver Herberto, na rubrica Livros, a comentar um

---

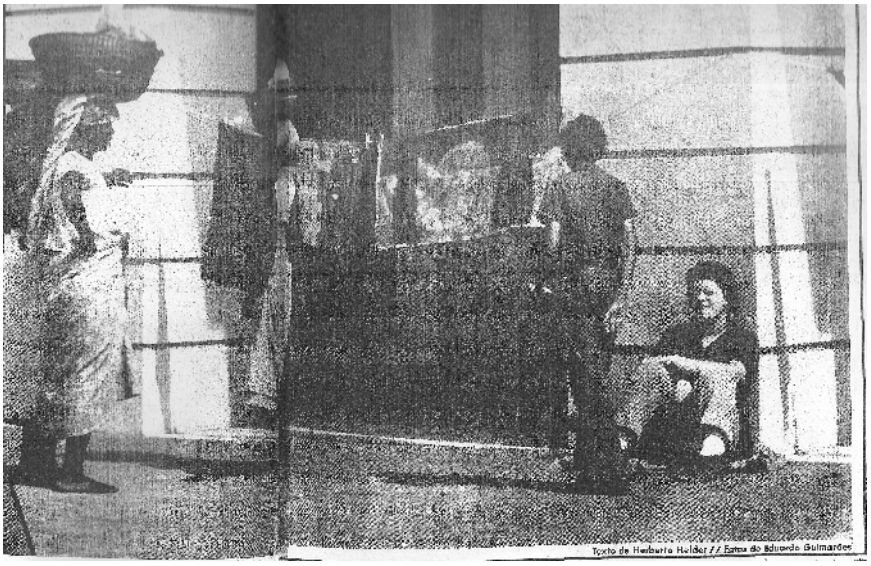
[134] «Beto vai para Londres». *Notícia,* 8 de Julho de 1972.

[135] «O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível (Oscar Wilde)». *Notícia*, 18 de Setembro de 1971.

autor que o entusiasmou, tal como viria a marcar muitos jovens dos anos 70, Theodore Roszak. Em *Para uma Contracultura*, o teórico dá aval a todos os fenómenos culturais da juventude, a começar pela mais evidente das suas manifestações, a música pop, debaixo da designação abrangente muito elucidativa de *Psicadelia*.

Em síntese, o próprio Herberto declara a sua pertença a uma época que é a dele, e nossa, com as suas criações próprias, as suas vanguardas, as suas diretrizes teóricas, ao fazer a defesa da contestação e da marginalidade, logo à entrada de «Batiques». Como é tão típico dele, os clássicos e os modernos, o antigo e o novo, andam sempre juntos. No caso, vem Padre António Vieira conversar com Gui, a pintora de tecidos:[136]

> Vós sois o sal da terra*. Quem é o sal da terra? Por mim, acho que são as pessoas mais ou menos (ou até completamente) marginais: as que protestam contra, contestam, põem dúvidas sobre, ignoram ou não levam a sério, riem de, gozam com – a sociedade onde (por acaso, dizia o outro) se encontram. Vê a gente uma cidade e repara logo que ela respira pelo lado da irregularidade. A irregularidade que cria, evidentemente.*



«Batiques», com texto de Herberto Helder e fotos de Eduardo Guimarães

Um pequeno texto, «Hair», entusiamado e entusiasmante, estilisticamente próximo do evento, da poesia herbertiana e do que acabei de declarar típico do autor

[136] «Batiques». *Notícia,* 23 de Outubro de 1971.

na sua função jornalística, a de aliar o clássico ao moderno – e agora o recurso consiste em ligar os cabelos aos rebanhos de ovelhas a descerem as colinas de Galaad pelos ombros de Sulamite – esse texto curto mas simpatizante dá conta do sucesso da cultura pop do momento:

> Hair. *O que é? Um espectáculo pop, com manchas de ouro fervilhando na sombra, hairs, corpos a tumultuar, o Kamasutra, reivindicações sociais, os cruéis corações, etc.? Foi em Nova Iorque e em algumas capitais europeias. Não aqui. Isto são três cabeças exteriores* […] *Mas não nos transportemos aos lugares selectos das literaturas, sobretudo das muito clássicas. Trata-se aqui de três cabeças extremamente visíveis, a viverem até aos limites da minúcia (nota-se, por vezes, um cabelo único, isolado da massa sumptuária das coroas). Eu digo que estes cabelos respiram. A atmosfera está cheia deles, respirando. É bom, é muito melhor do que nas literaturas clássicas.*

De maneiras várias, a *beat generation* aparece na secretária do Herberto jornalista, por exemplo no extenso artigo que dedica a Dominique Schmitt, um jovem francês que se põe a viajar da Europa para Sul, atravessando o Sara e países mais perigosos do que o deserto, até chegar a Luanda[137]. Integra-o porém na linhagem das personagens aventureiras de Blaise Cendrars, e cita Fernando Pessoa, para manifestar a sua proximidade desses que viajam, que perdem países, que são outros constantemente. Também o poeta, antes de partir para Angola, viajara pela Europa. Continuará a perder países, e irá até Nova Iorque, depois de regressar de Luanda. Viagens próprias e alheias fundem-se num mesmo périplo mítico. Mais tarde, um filme faria ferver a imaginação da juventude com os heróis vagamundos, motorizados, *Easy Rider*, filho legítimo da *beat*.

O apelo à viagem é irresistível para a imaginação jovem, num período em que Portugal, país de tradição aventureira, fechara as portas sobre si mesmo, tornando difíceis as saídas. Mas a *pop culture* põe em cena um novo tipo de viagem, a *trip*, e um novo tipo de viajante, bem diverso do marinheiro e do explorador de outrora, que se internam por mares nunca dantes navegados e por florestas nunca antes desvirgadas. Agora os jovens, em vez de floresta, aventuram-se, em duas rodas, pelo asfalto de intermináveis estradas, não tanto para ganhar lugares - «perder países», disse o poeta -, sim para acederem aos espaços da mente desbravados

[137] «Veio por aí abaixo a perder países». *Notícia,* 1 de Julho de 1972.

pelos alucinogéneos. A maior parte das viagens de Herberto verificou-se quando as portas de Portugal se fechavam ao estrangeiro, na vigência da ditadura de Oliveira Salazar. Só depois de Abril de 1974, com a instauração da democracia, as pessoas começaram a viajar, sem ser pelas anteriores razões de exílio e de emigração.

A afinidade entre o poeta e a geração *beat* é mais óbvia n' *Os Passos em Volta*, narrativas em que, à temática da viagem e da vagabundagem, acresce a construção da personagem do poeta, numa vertente *beat*: marginal, psiquiátrica, sexualmente transgressora, boémia, consumidora de estimulantes, partidária da contracultura, com sobrevivência mal assegurada por tarefas de ocasião, como vimos já em extratos da vida do poeta fixada por Maria de Fátima Marinho. Marco Silva, na sua obra sobre *Os Passos em Volta*, liga mais ao surrealismo a movimentação do poeta, e Claudio Willer (comunicação pessoal), funde ambos em uma tendência *beat* de fundo surrealizante, característica do poeta português.

Refletem-se como objeto e imagem, em certos momentos, a biografia de Herberto e das grandes figuras da *beat*, como Kerouac e Ginsberg, nas várias inclinações da marginalidade. Um dos temas que afloram aqui e ali, seja de um ponto de vista do curioso, seja mais inquietantemente numa perspetiva autobiográfica, é a loucura. HHelder fez psicanálise e grupanálise, e conta-se até uma anedota, criada por Luiz Pacheco: um dos psiquiatras que o trataram, Fernando Medina, conhecido, como Lacan, pela alta taxa de suicídio dos seus pacientes (com tendências suicidas, parte-se do princípio), atirou-se à rua da janela de um quarto andar, três meses depois de ter conhecido Herberto no seu consultório do Hospital Miguel Bombarda. Então Luiz Pacheco considerava o acto uma fuga, o médico não tinha conseguido aguentar a pancada herbertiana.

Fernando Medina foi um excelente psiquiatra que introduziu no Miguel Bombarda, e decerto em Portugal, técnicas e tratamentos novos para a loucura, caso da psicanálise e da psicoterapia de grupo. Depressa ficou conhecido, julgando alguns que terá quebrado psiquicamente, sob as pressões desencadeadas pela fama. No Miguel Bombarda existe um bar com o seu nome, em homenagem aao médico e aos seus doentes. É provável que Herberto o tenha consultado devido a depressão forte, com eventual desejo de suicídio. Este impulso é muito característico na obra, em especial nos dois volumes em prosa. É público, aliás, o

inferno das suas depressões. Muito recentemente, na carta-prefácio ao livro de Joëlle Ghazarian, *Cântico do Crime*, volta a queixar-se delas.

Jack Kerouac esteve internado três meses como louco, antes da sua viagem de alto risco à Gronelândia. Claudio Willer traça esse retrato em *Geração Beat*:

> *Antes do sucesso de* On the road*, ganhou a vida com ofícios modestos: na ficha que preparou como prefácio de* Lonesome Traveler *(*Viajante solitário*), diz que foi ajudante de cozinha e lavador de pratos (em bares e não só nos navios), balconista, guarda-freios em ferrovias (em companhia de Cassady), frentista em postos de gasolina, carregador de malas, colhedor de algodão, guarda florestal*.

No *Ofício Cantante,* e mais em *Photomaton & Vox*, o âmbito de vivências idênticas às da *beat*, em especial o apelo à errância, manifesta-se regularmente. É a cultura pop e a contracultura a interagirem com o fundo clássico e bíblico. Noutro tipo de textos, como os jornalísticos, pode exprimir-se pelo ataque ao turista[138]. O autor movimenta-se pelo mundo como o eremita em busca da luz, como o apóstolo portador da Palavra, como Orfeu em busca de Eurídice, como o rebelde da *beat*, em fuga e em busca de novas experiências, como o corpo à procura do seu sujeito, mergulhando nos canais da droga em Amsterdão. Esta questa contestatária é antónima do turismo, como bem observa Marco Silva, ao analisar, no outro lado do símbolo, as contingências da «movimentação errática» do poeta: estrangeiro indocumentado, sem dinheiro e sem trabalho, nos meandros europeus de *Os Passos em Volta*, foi por isso mesmo repatriado.

Vejamos então como fala Herberto do autor de *Pela Estrada Fora*, título português para a tradução de *On the Road*:

> *Isto mesmo (ou mais ou menos) se passou na Marginal de Luanda, enquanto, com toda a minha (ninguém suspeita) riqueza interior em laboração, eu me lembrava de Jack Kerouac, cadáver desacreditado, andando pela estrada fora com a dourada astronomia do México impressa nas meninges. A minha astronomia era infindamente mais humilde, e consistia em imaginar que a vida não tem grande importância, podendo-se ir por aí fora «evidentemente de qualquer maneira». O processo é de uma excelência incontroversa e até se pode morrer dele. O que a gente inventa como exercício espiritual!*[139]

[138] «O meu turista preferido». *Notícia*, 26 de Fevereiro de 1972.

[139] «Seca!», *Notícia*, 15 de Abril de 1972.

A primeira edição portuguesa do romance de Kerouac saiu na Ulisseia, editora de dois livros de Herberto Helder, um deles a *Apresentação do Rosto*, proibido pela polícia política, e excluído pelo poeta da sua lista de obras (muitos segmentos do texto migraram para outros). Na Ulisseia publicou-se também um grande amigo de Herberto Helder, Carlos de Oliveira, com quem, dos anos setenta até à sua morte, muito conviveu. Herberto vinha de comboio de Cascais, e ficava à conversa em casa de Carlos de Oliveira, na Avenida da Praia da Vitória, até no Toni dos Bifes, sobre a avenida, em baixo, levantarem as mesas de almoço. A partir das três e meia da tarde, o restaurante funcionava como café, e era então que se reunia a tertúlia em que compareciam também João César Monteiro, Margarida Gil, e tantos outros. Ângela, viúva de Carlos de Oliveira, a quem devo este apontamento, por vezes passava pelo café, mas não se sentava: tinha sempre muito trabalho de máquina de escrever para o Carlos, que revia e corrigia interminavelmente os seus livros.

A propósito de um concerto do Grupo 5, HH discorda de Theodore Roszak, por este pôr reservas à música pop: sendo ela gesto da contracultura, sendo a contracultura contra a tecnocracia, parecia contradição a guitarra eléctrica e demais instrumental filho da tecnologia. O poeta fala então do retorno a instrumentos mais naturais, devidos à debandada dos hippies dos centros urbanos como San Francisco, para as comunidades rurais. Começara no entanto o artigo pelos detonadores de toda esta movimentação da cultura, a *beat generation*, para ressalvar o valor poético das letras de canções de certos músicos, alguns dos quais particularmente queridos: Leonard Cohen, Jim Morrison, Beatles, Bob Dylan, Melanie. Não cita ele Patti Smith, em *Photomaton & Vox*? – «you ask love get horseshit» (p. 48).

Vale a pena transcrever em extensão, pois estamos a traçar uma biografia de Herberto Helder bem diversa da personagem de autor que ele tem vindo a construir de si mesmo, e que de negativo tem o facto de ser um retrato unilateral, só a evidenciar o lado negro que todos temos, mas que nele voa rasante sobre um território demoníaco que é produto da sua fantasia poética. Continuemos então este retrato do poeta, na sua familiaridade com a geração *beat*:

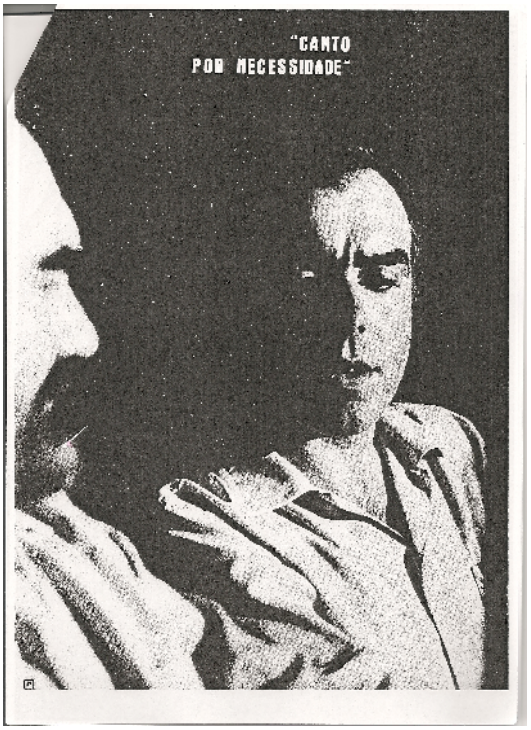
> *Com razão, Theodore Roszak indica a música pop como o produto estético mais característico e quantitativamente mais significativo da contracultura. Não é possível esquecer, no entanto, o valor e mesmo, em certos casos, a extensão da influência da*

poesia, nomeadamente os textos das próprias canções. Convém considerar, neste aspecto, as «letras» dos Beatles, Bob Dylan, Leonard Cohen e Melanie, entre muitos outros. E, evidentemente, a poesia da «beat generation», que faz parte da contracultura e é mesmo o motor de arranque das novas gerações: Ginsberg, Corso, Kauffman, etc. Não se torna provável, do mesmo modo, que se venha a esquecer a pintura psicadélica, acerca da qual (e isto é uma nota à margem) alguém fez a observação curiosa de que, diferentemente da pintura surrealista, não se reportava ela a um onirismo da angústia, mas a uma visão feliz e clara do mundo exterior. Pense-se igualmente nas bandas desenhadas «underground». A indumentária e os adornos dos jovens podem considerar-se também como criações estéticas, e não das menos importantes. Os adornos, por exemplo, referem uma linha fundamental do «modus» hippy: o artesanato. De qualquer maneira, não se exagera ao admitir realmente a música pop como a manifestação por excelência da nova cultura. [140]

A revolução sexual anda também no ar, ela é uma das mais poderosas armas da contracultura, em particular quando se manifesta nos movimentos e acções pela emancipação da mulher. Daí que Herberto mencione um dos mais célebres agentes da subversão na época, nesse domínio da reivindicação a favor do amor livre, o autor dos *Trópico de Câncer* e *Trópico de Capricórnio*, Henry Miller. O contexto em que aparece em cena o americano acusado de pornografia é o da comida. Não usemos de metáforas nem de transposições de sentido, é mesmo disso que se trata: em Luanda comia-se mal; para estimular o aparecimento de melhor mesa, Henry Miller vem garantir que a causa da decadência dos Estados Unidos da América era o não ter boa cozinha.[141] Enfim, a causa da decadência do povo português, e mais restritamente angolano, residia na sua má cozinha. Claro que por detrás da sensualidade da poesia tem de estar um bom garfo, aliás uma boa «colher na boca».

Se não vimos Eros nem Afrodite de braço dado com Henry Miller, encontramo-los na reportagem «Como vamos de sexo?».[142] O poeta declara a sua posição contra a moral sexual burguesa, sendo natural assim vê-lo assumir a defesa da moral libertária. Ficamos a saber algo surpreendente: em 1972, tinha-se iniciado um curso de educação sexual na Escola de Aplicação e Ensaios de Luanda. Estranho nome para uma escola, o que é que nela se ensinaria? Enfim, começava nesses tempos a praticar-se o «amor livre». Sim, porque o amor e o sexo já se praticavam desde a aurora da humanidade.

[140] «Música corpo a corpo». *Notícia*, 11 de Setembro de 1971.
[141] «Angola à mesa». *Notícia*, 24 de Abril de 1971
[142] «Como vamos de sexo?». *Notícia*, 27 de Maio de 1972.



Herberto e o cantor Carlos do Carmo.
Foto: Joaquim Cabral

De pulmões às costas

Seis dias depois, Jesus tomou consigo Pedro, Tiago e seu irmão João,
e levou-os, só a eles, a um alto monte.
Transfigurou-se diante deles: o seu rosto resplandeceu como o Sol,
e as suas vestes tornaram-se brancas como a luz.
Mateus: 17:1-2

Enriquece-nos ver como os textos sobre outras pessoas, haja em vista o comentário ao livro de José Bação Leal[143], um jovem que morreu cedo e fez guerra em África, nos revelam as emoções de Herberto quando ele mesmo se encontrou com a poderosa África, e em detalhe com Luanda, que trata como «a nossa cidade», em «Varre varre vassourinha»[144].

[143] «Poesia e cartas de José Bação Leal». *Notícia,* 22 de Janeiro de 1972.

[144] «Varre varre vassourinha». *Notícia,* 4 de Março de 1972

O que poderia haver de mais entusiasmante – ou engraçado, porque paradoxal - do que vê-lo a divulgar a obra clássica de um académico moderno, como é o «Curso de Linguística Geral» de Ferdinand de Saussure, publicada em Portugal pela Dom Quixote?[145] A língua é o instrumento primacial deste poeta que faz dela a mãe, a desejada, a amante e a Messias.

Com Saussure, aprendemos a distinguir o signo do referente, tarefa ainda inconclusa, talvez por se tratar depreciativamente o assunto. É o paradoxo do académico moderno, em choque frontal com uma crítica, a de João Gaspar Simões, que era uma boa crítica, à sua maneira, desataviada de ferramentas específicas, e que rejeitava a academia. Com razão, não é verdade? O objectivo da universidade é a universalidade, fabricar tijolos para as paredes da mesma casa global. Para isso detém um paradigma, ferramentas e uma organização própria do conhecimento, que passa a um público que se foi tornando cada vez mais vasto, até ameaçar agora arruiná-la, pelo menos em Portugal: não se nota melhor formação ou cultura nos licenciados do que em cidadãos sem cultura universitária.

Não será a universidade um paraíso, mas é melhor que o caos do autodidactismo, na opinião de Umberto Eco. No extremo, as pessoas alcançadas pela democratização do ensino teriam em comum o serem iguais umas às outras em conhecimento. Realmente confrange mais do que a ignorância ver a globalização atuar sobre as universidades: todos os professores de Letras do mundo leram os mesmos autores, citam os mesmos autores. Estes intelectuais, vivam no Peru, no Canadá, em Portugal ou no Brasil, são todos iguais ou mais ou menos, aprenderam todos pela mesma cartilha. E do outro lado da cartilha, no caos, o que vive? Se João Gaspar Simões rejeitava Saussure, mais o seu séquito de adoradores de significante e significado, o que é que ele aceitava? Bom, o que se situa do outro lado do paradigma da reprodução, pois é de reprodução de modelos que falamos, é a criação. Ele defendia os criadores, como Herberto Helder. E este também rejeita a academia, aliás ele escreve contra todos[146]. Rejeitava, no *Notícia*, o intelectual, ele, que é um intelectual e como tal se comportava em Angola. Reprovava os modelos de reprodução para louvar o que é gratuito, lúdico, descomprometido, mágico, vital, criador, inventivo: «A imaginação é multiplicadora como o milagre», escreveu ele, a

[145] «*Curso de Linguística Geral*, Ferdinand de Saussure». *Notícia,* 25 de Dezembro de 1971.

[146] «a poesia é feita contra todos». In: *Photomaton & Vox*, p. 167

propósito das crianças[147]. A grande diferença é mais social do que intelectual ou estética: o crítico estava muito longe de ser, como Herberto Helder, um agente da contracultura. João Gaspar Simões situava-se fora da pop e nem sequer aderia ao jazz. Embora fosse um moderno, basta pensar que lançou Fernando Pessoa e que estimava os grandes pintores contemporâneos, desde Júlio Pomar a Vieira da Silva. Detinha porém uma posição social no extremo oposto da de Herberto Helder, que considerava «un clochard».

Hoje, Herberto é um doce para a academia, que o vira do verso e do anverso para lhe dedicar suculentas, e por vezes indigestas monografias. Coisas para o homem se sentir canibalizado, e estrilhar, como estrilha em «A faca não corta o fogo», contra os senhores doutores (e licenciados, para modestamente me incluir no manifesto de alta cultura). Vejamos, Herberto, tudo isto é mito, tudo isto é coisa do dia-a-dia, e com tudo isto se faz História da Literatura:

> e escrever poemas cheios de honestidades várias e pequenas digitações
> gramaticais,
> com piscadelas de olho ao «real quotidiano»,
> aqui o autor diz: desculpe, sr. dr., mas:
> merda!, *1971 — e agora,*
> *mais de trinta anos na cabeça e no mundo,*
> *e não,*
> *não um dr. mas mil drs. de um só reino,*
> *e não se tem paciência para mandar tantas vezes à merda,*
> *oh afastem de mim o reino,*
> *afastem-nos a eles todos,*
> *atirem-lhes aos focinhos o que puderem dela,*
> *sim até se acabar a mirífica montanha,*
> *ó stôr não me foda com essa de história literária,*
> *o stôr passou-se da puta da mona,*
> *a terra extravasa do real feito à imagem da merda,*
> *e então vou-me embora,*

Veio este apontamento notável a propósito de Saussure, e dizia eu que a sua lição não chegou a ser assimilada por quantos precisavam dela, porque existia o preconceito da academia, usava-se depreciativamente o termo «intelectual», e mais tarde, já depois do 25 de Abril, era quase uma ofensa chamar-se a alguém «intelectual de esquerda». Ora um dos equívocos básicos, com repercussões algo desastrosas na interpretação dos factos, é a dificuldade que existe em ciência, ou

[147] «Aprender ou não...» *Notícia,* 19 de Junho de 1971.

em certos cientistas, para não falar de escritores, em distinguir o que é do domínio do literário daquilo que o literário refere como sendo a sua prática laboratorial. Em suma, envolve consequências a incapacidade de alguém reconhecer como literatura aquilo que (se) escreve, na suposição de que os gráficos, os cálculos, as fotografias, os modelos, as conclusões, os documentos, são a *physis* estudada. «A ciência não distingue o signo do referente», alertaram-me uma vez, a propósito de ensaios que tenho publicado sobre textos de História Natural. É certo, e já sabemos porquê, pelo menos em Portugal.

Os textos herbertianos do *Notícia*, embora com as referências claras e os referentes reconhecíveis, estão por vezes contagiados pela linguagem poética, como no quase devaneio sobre o Tejo e a adolescência do poeta, ao chegar a uma Lisboa que bem queria devorar. *Devorar*, Herberto é um dos seus próprios *Animais carnívoros*, mas diz ele que não tinha dentes para isso, em «(V)Ir à outra banda»[148]. Existe nas reportagens um léxico obsessivo que também encontramos nos poemas, mas cujo âmbito emocional a poesia não esclarece, por omissão de referências entre o discurso e o que o motiva. É preciso notar também que as palavras não funcionam como unidades menores num poema, e ainda menos numa obra: elas funcionam como centros temáticos, definem vias de criação por onde passam os veículos de conhecimento – e da fruição, claro. O poeta é um cultor das vertentes lúdicas da arte.

Em *Photomaton & Vox*, o poeta fala de obsessões, da necessidade de as constituir como mitos básicos. O mito pessoal é uma experiência energética, acto poético essencial, criador do «eu» e por conseguinte do real[149]. Ora os mitos pessoais exprimem-se, como não podia deixar de ser, por palavras. Acerta assim Manuel de Freitas, ao considerar importantíssimos os títulos herbertianos; eles exprimem esses nódulos míticos: colher, boca, mãos, ofício, canto, vocação, animal, rosto, movimento, sopro, e tantos outros.

[148] «(V)Ir à outra banda». *Notícia,* 8 de Janeiro de 1972
[149] «(guião)», pp. 147-149.



As mãos de Herberto Helder, fotografadas por Eduardo Baião,
na reportagem «O gozo da Literatura»

O sopro é a inspiração, alude à palavra de Deus, nas religiões. Aliás, o termo «inspiração» pertenceu durante muito tempo à esfera teológica, definindo o poder de o profeta, seja ele Muhammad ou um apóstolo, receber, interpretar e passar aos homens a mensagem de Deus. Este caldo de cultura religiosa lateja sempre sob o encadeado metafórico, sendo responsável pelo apaixonamento da escrita do autor. Cisterna do maravilhoso, que ultrapassa completamente a epiderme gramatical dos poemas, e naturaliza assim todas as elevações de voz, constituindo trampolim para a alta transfiguração – quando a metáfora instaura uma epifania, a irrupção do milagre.

Seja assim exemplo o vocábulo «pulmões», tão frequente no *Ofício Cantante*, relacionado com isso mesmo, o sopro, o canto, a inspiração e a transmissão a outrem do hausto poético. É de tal modo importante o assunto, que os dois últimos livros do poeta – *A Faca Não Corta o Fogo* e *Ofício Cantante* – apresentam a mesma capa, com a reprodução de um quadro de Ilda David, em que vemos o sopro (algo sulfúreo) a sair de uma boca (algo vulcânica, para lhe não chamar infernal). Lembremos o poema «Bicicleta», em que o poeta pedala levando às costas os pulmões, órgãos da inspiração, como se fossem a mochila com as ferramentas de operário, e depois todo ele se transfigura, como Jesus na montanha, diante dos discípulos:

Agarrado ao volante e pulmões às costas
como um pneu furado,
o poeta pedala o coração transfigurado.



Dois livros com a mesma capa, de Ilda David, mostram o sopro

Perguntemos agora: qual o conteúdo dos pulmões, enfim, em que consiste o canto, qual é a letra do sopro, o que é que Deus ou as musas insuflam nos pulmões do poeta e o que é que o poeta sopra para nós? Beleza? Parece pouco, por muito que o autor a possa brandir para destruir Deus. Soprará algo que nos distrai, nos faz rir, de acordo com a sua ideia de que a literatura serve para dar prazer? É o que Herberto Helder defende, em «O gozo da Literatura»:

> *Na nossa opinião pessoal, leitura é actividade de puro gozo. Ficar indignado por a população não se encontrar devotada às leituras parece-nos pedante. É como no futebol: jogue quem goste*[150].

Prazer, sim. O leitor sente prazer, e quantas vezes com o que fez chorar o autor. Não se trata de sado-masoquismo, sim de cumplicidade com o sentimento alheio. É verdade que Herberto é um poeta da sensualidade, da explosão das

[150] «O gozo da literatura». *Notícia,* 4 de Setembro de 1971.

emoções, por isso o gozo, a fruição da escrita e da leitura devem ser encarados como dados determinantes. Há nele verdadeiros hinos à alegria, como o «Amor em visita». Esse prazer da escrita, a *jouissance*, é objecto de análise minuciosa por parte de Jacinta Sarmento[151].

Porém, tal como acontece com a beleza, ler ou escrever só por prazer é pouco, isto é, tal acto não se explica por um vector único. O que o poeta sopra com os pulmões é o canto, certo, mas o canto nem é só beleza nem só prazer, nem só conhecimento nem só mais isto ou aquilo, o canto é o complexo de tudo isto. Sendo complexo, tudo o que ajude à sua mais simples apreensão é estimável. Como vermos as palavras obsessivas do poeta em contexto jornalístico. Era dos pulmões que íamos dar o exemplo, viemos de bicicleta e por isso demorámos um pouco, mas finalmente cá chegámos.

Poucos meses após a sua chegada a Luanda, Herberto Helder já está cansado da cidade. A propósito de uma exposição da artista Gui nas arcadas do Banco de Angola, em Luanda, escreve:

> *Realmente devo agradecer àquela rapariga que, com os seus batiques, num Banco em frente de uma baía que, desde a primeira hora, me apaixonou, devo agradecer-lhe o ter salvo a imagem de uma cidade que já estava a fazer-me náuseas. Escapara-me eu de vários sítios infectos, sempre com a esperança de salvar os pulmões. Fora-me dada esta cidade para respiração alegre, e os pulmões vinham-se-me desfazendo, à força sempre dos mesmos miasmas. A Europa está podre, toca para África. E nada*.[152]

De novo a ideia de que os pulmões não servem só para respirar. E ficamos a saber também que ele está a escrever muito depressa porque se vai embora. Umas férias, pois regressará a Angola, para escapar por um triz àquilo a que ele chamou «barroco desastre de automóvel».

Concluindo este ponto, vemos que Herberto, no *Notícia*, desempenhou funções variadas, uma delas até como crítico literário, na hoste dos inúmeros adversários de João Gaspar Simões, que se batia, orgulhosamente só, pela mesmíssima Bela da frente inimiga. Porém a conclusão principal sobre o interesse destes textos é outra: a poesia, e em especial a de Herberto, é muito interiorizada, muito estilizada em termos de informantes, com a quase única excepção dos textos mais recentes: se

[151] «La poésie de Herberto Helder: demesure et rigueur», 1984.
[152] «Batiques». *Notícia,* 23 de Outubro de 1971.

manifesta referências para o quadro histórico e autobiográfico, elas não são definidas para o leitor.

Os autores esperam que os leitores façam certa leitura dos textos, se aproximem do que eles sabem, mas, quando as referências faltam ou são mascaradas, isso não é possível: não é possível que o leitor tenha na mente a quantidade de informação que constitui o todo mental de um texto. O que se publica é só um resíduo: a grande massa de informação de que o texto faz parte fica na mente do autor. Então, quando o leitor tem a sorte de descobrir um manancial de informações históricas e biográficas de que um *corpus* de poemas faz parte, isso é como sair do ambiente concentracionário de uma prisão para o ar livre da floresta ou grandes avenidas de uma capital – respira-se!

Quanto a aceitar que a melhor das críticas a um poema é outro poema, tese de Herberto em «A faca não corta o fogo», que outros e eu mesma havemos de ter defendido em lados vários, isso é jogo de sedução, valioso se produzir um terceiro com encanto, como parece ser o caso do *Cântico do Crime* de Joëlle Ghazarian, escrito em uníssono com Herberto Helder, mas não sacrifiquemos à replicação do aprendiz a mestria da singularidade.

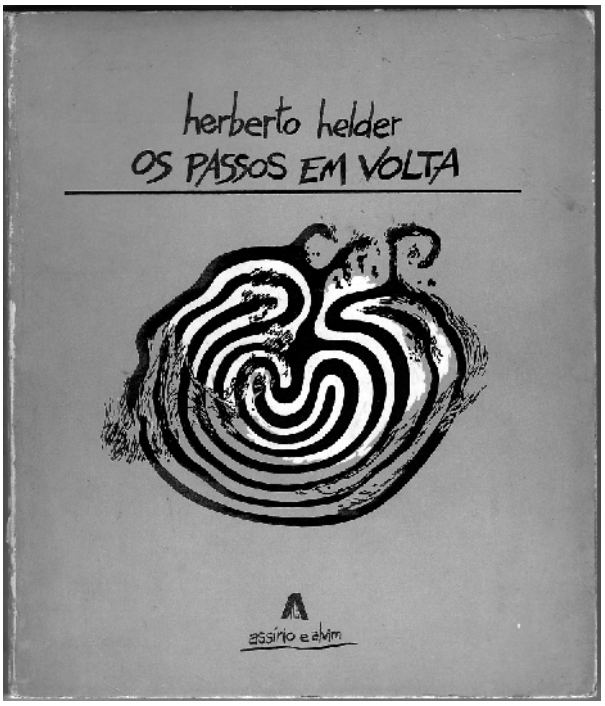
Estranho teatro de guerra

O poema herbertiano, concentrado apenas na beleza do seu filme de palavras, é asfixiante. Um labirinto interior, embrenhado na língua e na poesia, idêntico ao de Jorge Luís Borges, para referir um autor comentado por ele no *Notícia*[153].

No extremo, tal como o poeta acentua aqui e além, a poesia enlouquece. E enlouquece também por isso, por enclausurar a mente num idioma dentro de outro idioma, sem espaço exterior nem interlocutores no colóquio. Bem sabemos como é sufocante passar muito tempo com estrangeiros, sem ninguém com quem falar na língua materna. É exactamente o mesmo que permanecer fechado em casa dias a fio, sem luz natural. Depois, quando chegamos à rua, e o sol nos bate na cara, até parece que ficamos mais altos e de cabeça lavada por dentro. Ora o leitor das reportagens e comentários jornalísticos, além do ar livre de espaços exteriores e da

[153] «*Poemas Escolhidos*, Jorge Luís Borges». Notícia, 25 de Dezembro de 1971.

cronologia da vida – curta, menos de dois anos em Angola – tem a maior vantagem ainda de se situar na obra como interlocutor legítimo, visto que o próprio Herberto o convoca para o diálogo. Com o jornalista, pode-se conversar, situamo-nos no mesmo plano de realidade, a do homem e da sua humanidade. Com o poeta, não: o poeta, além de se situar mentalmente num espaço dificilmente acessível e compreensível, não é o homem com a sua humanidade. O campo mental e afectivo dos poemas é o da loucura e do milagre, com os seus anjos e os seus deuses infernais.



O labirinto, na 4ª edição de *Os Passos em Volta*

Acontece, aqui ou ali, os textos de jornal desconcertarem tanto como a poesia, por passar por eles uma brisa miraculada. Por exemplo, no texto sobre as crianças, o que elas aprendem ou não nas escolas, aparece uma menina de cinco anos com o dom da poesia, ou mesmo da profecia. Ela vê as pessoas como cores, considera-se a si cor-de-rosa, e a Herberto diz-lhe: «Tu és encarnado».

Obra ao rubro é o título deste livro. O que a domina é o carmim do sangue, se bem que também apareçam cerejas e outros objetos vermelhos. Porém eu declaro estes factos fundamentada em centenas de textos nos quais ocorrem palavras que trazem explícito ou implícito o conceito da cor. Não há milagre nenhum na minha

observação. Que fundamento tem a criança? Terá ela visto uma aura vermelha à volta do poeta? Se viu, isso indicaria boa saúde física, entre outros sinais de ajustamento à materialidade e à vida quotidiana – de acordo com as exegeses da simbologia das cores manifestas pela aura, consultáveis em numerosos endereços da Internet.

A aura é algo que aparece nos poemas, sim. A palavra não ocorre na quantidade da de «sangue», mas ocorre, tal como o termo «astral» e familiares, nessa área semântica em que é tão difícil instalarmos os aparelhos de leitura – o reino do divino ou da loucura, com as suas vozes, sopros e visões.

Os textos do jornal deixam-nos perplexos ainda por outras razões, e então é necessário atentar em coisas pouco miraculadas como estas: a rubrica «Mesa da Redacção», em que se publicam notas e comentários a livros, exposições, filmes e outros assuntos, da pena de redatores vários e não apenas dele, ocupa a página 13. A rubrica mais identificativa da Imprensa cai na página 13 – será o 13 do azar ou o 13 das aparições em Fátima? Pode a rubrica espraiar-se por duas páginas ou mesmo três, mas a página 13 do *Notícia* é invariavelmente a da «Mesa da Redacção». Da única vez em que verifiquei uma excepção, fiquei com pena de me faltar o tempo para um ensaio sobre a própria revista, ou mesmo só sobre aquela excepcionalidade, que teve decerto uma razão digna de ser hoje conhecida.

Outro pormenor em que convém atentar, para entender a leveza de certos textos, mesmo quando tratam de coisas levezinhas como baladeiros ou futebol, é a presença assídua da frase «Este número foi visado pela Comissão de Censura». Por vezes a frase cresce ameaçadoramente, quando a imprimem em corpo demasiado grande. É impossível não ver, e ver desloca o olhar, transformando logo o ponto de vista sobre os temas tratados.

O poeta sente dificuldades com o jornalismo, porque não é jornalista, claro, e nem todas as temáticas lhe são familiares. Além disso, muitas são terrivelmente maçantes. Sobre tudo isto, nem sempre há assunto, o que cumula o massacre. Entre as razões pelas quais nem sempre existe assunto, a menor delas é a falta de eventos, sobretudo ao domingo; mais grave, a outra decorre das purgas censórias. Em certa ocasião, surge no *Notíca* uma belíssima reportagem fotográfica sobre flamingos, que cobre três ou quatro páginas. Vai-se a ver, o texto que os acompanha, além de insignificante, nada tem de ornitológico. Vai-se a ver um pouco

mais de perto ainda e aquela extensa reportagem só foi publicada porque era preciso ocupar o número de páginas deixado em branco pela proibição que a censura fizera de uma outra reportagem. Daí que, etc.. E por certo já era ousadia explicar a presença dos *Phoenicopterus ruber roseus* nas páginas de uma revista mais atenta à flamante beleza das misses. Não é tão linear assim a leitura do *Notícia*, muita coisa escapa nas entrelinhas e nos vazios de escrita, problema aliás comum a toda a comunicação social e artística durante o período de ditadura.

Mais um estranho sinal da produção jornalística exige recurso ao livro de Maria de Fátima Marinho, no qual temos acesso à biografia possível do poeta. Entre outras informações, a acompanhar a nota sobre as publicações no *Notícia*, vem a de que elas foram assinadas com seis ou sete pseudónimos. A autora dá-nos o nome completo do poeta: Herberto Helder Luís Bernardes de Oliveira. Eu não tenho vindo a referir textos publicados sob seis ou sete pseudónimos, apenas sob seis variantes do nome legítimo do poeta: Herberto Helder, Herberto, as abreviatura H. e H.H., Luís Bernardes e a abreviatura L.B..

O problema que levantam os pseudónimos, agora e neste caso particular do *Notícia*, é o de saber qual a necessidade de o poeta ter recorrido a eles, e quais são, além dos nomes e abreviaturas referidos. Não sei. Para iludir a censura e a polícia política? Na generalidade, os textos do *Notícia* são leves, e o próprio autor refere o facto. O que o domina são as belíssimas fotografias, sempre em grandes dimensões. Os textos, curtos, desviam-se quantas vezes do alvo, o que é incompreensível numa primeira leitura. Vejamos um exemplo: concebe-se que se mande para um estádio, a cobrir um desafio com dois clubes de futebol importantes, um dos quais conta com a participação de Eusébio, um fotógrafo que realmente faz boas fotos dos jogadores, mas um repórter que, além de não se interessar por futebol, escreve um texto em que manifesta menos conhecimento do que aquele que qualquer iletrado português detém sobre isso a que se chama o rei do desporto? Pois Herberto Helder, aliás Luís Bernardes, comete esse delito em «Um passeio ao campo»[154], e só lhe falta falar das papoilas e do piquenique e dizer que não sabe quem são os tipos vestidos de preto que gastam os pulmões a soprar num apito.

Podia dar-se o caso de, vamos inventar uma desculpa… Qual? São erros, erros sem segundas intenções, como garantem certos zoólogos quando lhes mostro

[154] «Um passeio ao campo». *Notícia,* 8 de Janeiro de 1972.

textos como os de Augusto Nobre, em que sistematicamente a Figueira da Foz se localiza no Porto e outras localidades bem conhecidas dançam no mapa de norte para sul e etc., acompanhando a pé as viagens e deambulações dos caracóis terrestres e dulciaquícolas[155]. Não sejamos mais ingénuos do que é preciso. A direção tinha de ser mandante ou cúmplice, não se entende um ato tão subversivo como este da cultura ruminante, se o jornalista não tiver coberta a retaguarda. Neste sentido, verificamos que é à secretária da *Mesa de Redacção* que HH melhor se comporta como repórter de guerra, é ali que melhor pode utilizar as suas capacidades bélicas e fomentar o espírito da contracultura, é ali que tudo isso pode sublimar ou obscurecer, de modo a escapar à censura. O poeta não é uma pessoa violenta, longe disso, porém existe muita violência nele, combustível que lhe permite escrever e deixa rasto até nessa arma branca, a faca, descoberta nos provérbios gregos, mas que não corta, e por isso não elimina a outra arma do poeta, o fogo. Outro texto, em *Photomaton & Vox*, não se intitula «Profissão: revólver»? E não proclama ele que é preciso arrasar tudo, em *Cobra*?

O futebol não fazia parte dos temas dominantes do *Notícia*, dei um exemplo sem mais. Os festivais da canção e as misses, esses, sim. E o poeta até fala da Riquita, porque não?[156] As misses eram às enxurradas: páginas e páginas de meninas em *maillot,* e textos, nada. A imagem a dizer se estrangulava a liberdade de expressão das palavras.

E de repente, pelo meio das ligeirezas das misses e badaleiros, as tomadas de posição contrária, que espantam por terem escapado à censura.

A censura é um fenómeno literário que altera completamente o sentido de um texto, e por isso merecia reflexão teórica que fornecesse algumas ferramentas de análise. Refiro-me à censura interna, desencadeada pela externa. A censura política ou religiosa não tem complexidade nenhuma. Basta saber que dado texto foi redigido sob a pressão da censura externa, o que nem sempre sabemos. Complexo é o texto dotado de mecanismos internos para escapar à rede de leitura dos censores políticos. Para já, a literatura escrita nessas circunstâncias torna premente o conhecimento da biografia. Precisamos de saber qual a orientação ideológica,

[155] Há muitos artigos meus sobre as gralhas no texto científico, publicados em papel, mas é mais fácil encontrá-los na Internet, em http://www.triplov.com/estela_guedes .

[156] «Riquita chegou hoje!» *Notícia,* 5 de Maio de 1971.

religiosa ou política do autor para entendermos se o que diz é verdade ou ironia (a ironia diz o contrário do que é), se é a sério ou a brincar. A censura exige que detetemos no texto o ponto de vista correto. No caso de Herberto Helder, isso não parece difícil, pois ele mesmo se encarrega de evidenciar as suas maneiras e o seu estilo: ele situa-se na contracultura e não exibe opções políticas diretas, de filiação em partidos. Em 1971, de resto, ninguém iria pôr a cabeça debaixo da guilhotina, declarando pertencer ao Partido Socialista ou ao Partido Comunista. O que ele declara é a sua pertença a uma cultura libertária, anti-burguesa, e, por extensão, anti-regime de direita. É a esquerda que se perfila no horizonte, com os seus modelos proletários e ideais de igualdade e liberdade social. Recordemos que estamos a uns três anos de distância da mudança de um regime de direita para um regime de esquerda. Mais propriamente, uma revolução, que pôs termo a quarenta anos de ditadura, agravada nos últimos dez com guerra colonial. É justamente neste ponto que deparamos com o poeta a desempenhar funções de repórter de guerra. Sendo um intelectual posicionado à esquerda, legítimo será esperar que ele não alinhe pelo estado de coisas, antes, com o acréscimo ainda da simpatia pela contracultura, alinhe com o adversário, em favor da independência das colónias.

Afinal estamos nas faldas do Maio de 68, e não passaram muitos meses desde que um tsunami de jovens cercou o Pentágono, exigindo o fim da guerra do Vietname.

Seja como for a censura externa, e a interna decorrente dela, por vezes os textos passam a informação contra o sistema sem grandes golpes de malabarismo. É disso exemplo a crónica «As cóleras que a gente tem»[157], a propósito da exigência de vacina anti-colérica quando se viaja para certos países. Em Lisboa, o estabelecimento hospitalar onde se recebiam as inoculações ficava pelos vistos perto do Palácio de S. Bento, sede do Parlamento e do Governo. Era preciso pedinchar no dia anterior para obter as vacinas. No intervalo da sua solidão, os queixosos erguiam-se, valentaços, sobre as suas tamanquinhas, mas a valentia acabava diante da autoridade, donde este remate do texto:

[157] «As cóleras que a gente tem». *Notícia,* 5 de Fevereiro de 1972.

E no dia seguinte lá estamos, sorrindo em curva, rogando em cauda um osso à Dona Carabineira. Ai, uma vacina contra uma quantidade de cóleras, contra nossas cóleras de fracos!...

A mesma capacidade de penetrar as malhas da censura de uma forma tão evidente que se torna invisível é a crónica sobre as ruas chamadas Direita que são tortas. Basta o título, «O torto sentido do direito»[158], para vermos a transgressão e ao mesmo tempo situarmos o poeta à esquerda. Informações importantes, na época. Hoje, o torto e o direito já pouco sentido fazem para nós, mas em 1972 podia-se ir parar a Caxias ou ao Tarrafal por causa disso. É claro que o risco de prisão política e de alta segurança já tem muito significado, como concordariam Ferdinand et Saussure, e há situações que não convém nada ignorar ou esquecer, mesmo num ensaio sobre um poeta que não constava até agora que tivesse andado envolvido em lutas, ainda menos na guerra colonial, e para cúmulo com as funções de repórter de guerra.

O repórter de guerra

Fui para Angola, em 1955, com a minha mãe e meu pai, oficial do Exército destacado, então, para aquela colónia. Em 1961, com 19 anos, o assalto às cadeias de Luanda, desencadeado pelo MPLA, surpreendeu-me de férias naquela capital. Convidado pelo jornal "O Comércio" *para "ajudar" a redacção durante as férias, esses curtos dias acabariam por se transformar em treze anos de guerra relatados por mim quase diariamente!*

Fernando Farinha, Abril de 2009[159].

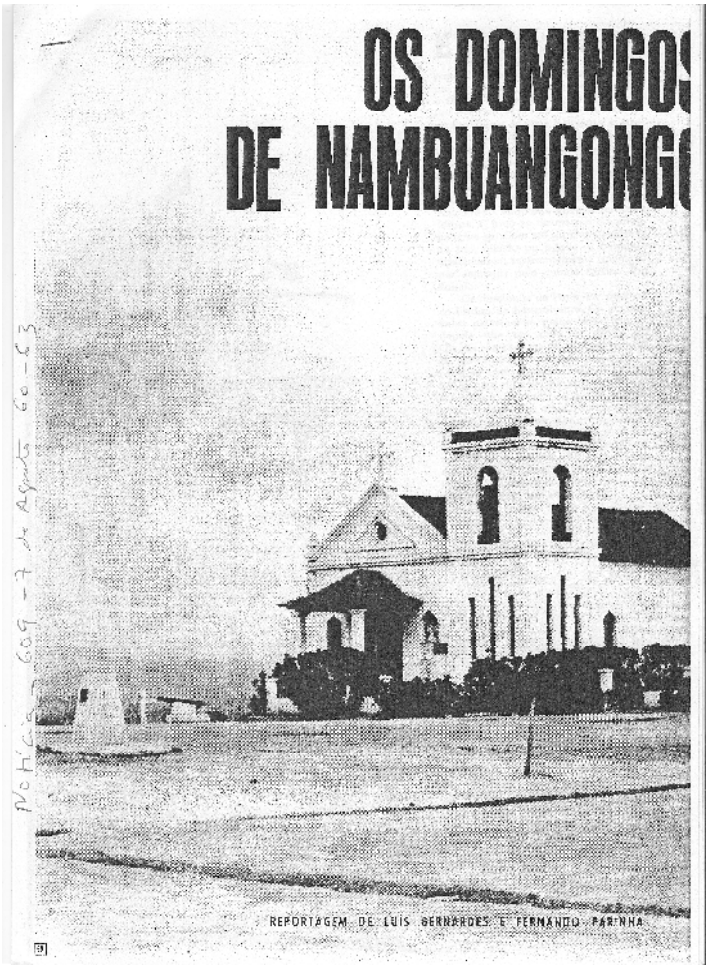
Vai chegando o momento de vermos o trabalho de Herberto Helder em Angola, no teatro de guerra propriamente dito. Com as colónias agitadas pelos que militavam a favor da independência, em qualquer ponto do mato podia a equipa, constituída apenas por escritor e fotógrafo, sofrer um ataque. O *Notícia* contava com um repórter que dispunha de credenciais do Exército, como afirma Rodrigues Vaz no depoimento que presta neste livro - Fernando Farinha.

Com efeito, Fernando Farinha, especialista nessas reportagens, viria a deixar-nos muito registo histórico da guerra colonial, que não se cingia a Angola. Se bem que a revista se dedicasse mais à cultura e ao entretenimento, quase todos os

[158] «O torto sentido do direito». *Notícia*, 11 de Março de 1972.
[159] In: http://ccctv.org/index.php?option=com_content&task=view&id=125&Itemid=70

números contavam com reportagem de fundo, sobre questão grave. Neste domínio, além de em Angola, Fernando Farinha assinou várias reportagens de guerra, empreendidas na Guiné e em Moçambique. Por vezes desempenhava as duas funções, de repórter de texto e de imagem, embora fosse sobretudo fotógrafo. Publicou livros sobre a guerra em África, entre eles *Nambuangongo, 9 de Agosto (1961).* Ora é precisamente a Nambuangongo, que, dez anos depois, Fernando Farinha regressa como fotógrafo de guerra, desta vez acompanhado por Herberto Helder na reportagem escrita.

Agora, no povoado, a situação é de mórbida tranquilidade, mas no mato, à volta, continua a guerra. Dez anos antes, tinha havido massacre das populações, até as tropas portuguesas considerarem o território limpo dos que então recebiam o epíteto de terroristas.



Herberto Helder e Fernando Farinha, repórteres de guerra

Recorda o poeta que em 1961 a povoação tinha instalado a República Socialista de Nambuangongo, sofrendo com isso os piores horrores da guerra. Em Agosto desse mesmo ano, a vila fora ocupada por colunas-auto que tinham demorado meses a cobrir a distância entre Luanda e essas pequenas povoações perdidas no norte, facto digno de memória nos anais militares, parte-se do princípio que por causa dos ataques contínuos e não por falta de estradas.

Reportagem em teatro de guerra é então «Os domingos de Nambuangongo», assinada por Luís Bernardes e Fernando Farinha. Em oposição à vida, a descrição mostra-nos um lugar morto, masculino, sem mulheres nem crianças. Quase só soldados num aquartelamento. Não há para onde ir ao domingo, excepto para a mata, onde se faz a guerra. A guerra como ocupação, vista por um homem que, não obstante a sua violência poética, e a sua temática agressiva, era decerto, afirmemo-lo mais uma vez, um defensor do *flower power*, com a apologia da não-violência.

Foi marcante a viagem, apesar da paz podre reinante. O poeta enriqueceu interiormente, para ele essa viagem foi tão impressiva como as empreendidas sem dinheiro e sem documentos na Holanda e na Bélgica, o que o leva a comentar:

> *A movimentação da minha vida é o contrário da imobilidade de Nambuangongo. Quase me tenho por culpado. Mas a minha consciência ganha vantagem à consciência dos outros, com sorte bastante para se aborrecerem dominicalmente em sítios e circunstâncias «ferviscosos». É que eu conheço Nambuangongo e os homens de lá – habitantes de um símbolo, de uma significação.*[160]

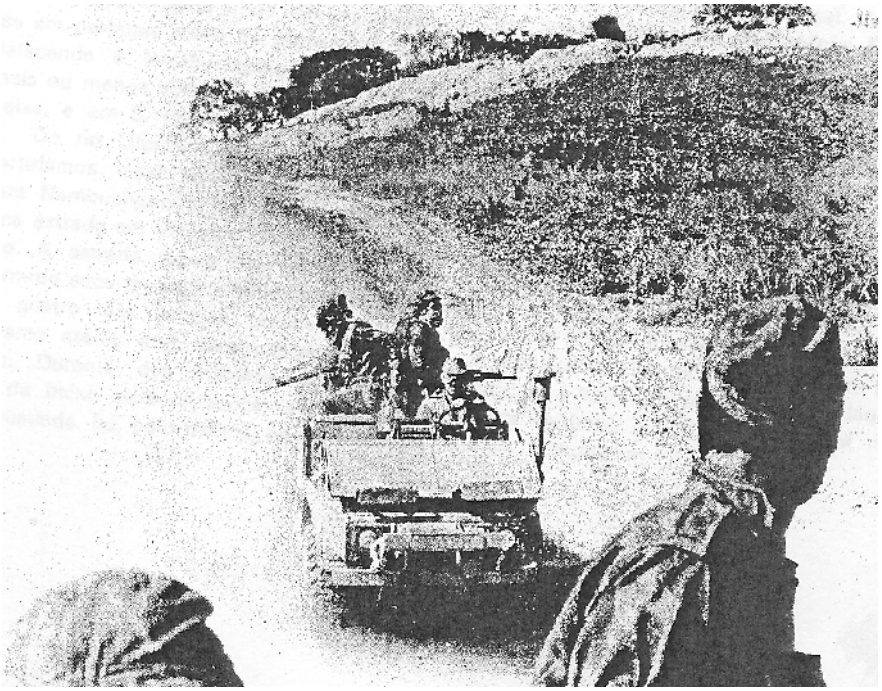
Outra reportagem em parceria com Fernando Farinha foi a do Onzo. Herberto continua a recolher material para alimentar a sua vida interior, ainda que venha posteriormente a mutilá-lo dos membros referenciais, guardando deles apenas a paixão, o drama.

> *Aquilo era o Onzo: muita poeira depois de quarenta e cinco minutos a sobrevoar florestas num «Piper-Cherokee» da CTA. Por acaso a primeira impressão até foi inquietante. No extremo da pequena pista de terra, militares armados e com os camuflados cobertos de pó perguntavam se o avião se encontrava munido de maca. Era preciso transportar de urgência um ferido para Luanda.*[161]

[160] «Os domingos de Nambuangongo». *Notícia,* 7 de Agosto de 1971.

[161] «A maquinação da insónia». *Notícia*, 31 de Julho de 1971.

Atrai-lhe os dedos escritores a solidão daqueles lugarejos perdidos na floresta, quantas vezes móveis, por se tratar de acampamentos militares que se vão deslocando à medida que avança a construção de uma estrada. Anota o isolamento, o contacto com o mundo estabelecido apenas pela rádio, um ou outro jornal atrasado. Quando chega um visitante, é devorado. Pratica-se uma voracíssima antopofagia, por se querer saber tudo, o que acontece em Luanda, os filmes novos, aquele discutido desafio de futebol.



Reportagem sobre o Onzo de Herberto Helder e Fernando Farinha

Termino o périplo angolano com uma notícia da redação, intitulada «18 de Março é dia aziago para o Notícia», na qual se relata o acidente em que por um triz o poeta não perdeu a vida com o companheiro de ofício e de viagem, Ed. Guimarães.

> *Saíram de Luanda na madrugada de 14 de Março. Para o Sul. Em serviço de reportagem. Asfalto e picada até aos elementos que é preciso recolher. Do Cavaco à Leba o volswagen vermelho de Eduardo Guimarães foi sendo assinalado em vários pontos.*

Tinham assistido ao Festival da Chita no Lobito. No sábado de manhã, dia 18, regressavam a Luanda, quando se verificou o terrível acidente:

> *Perto da Canjala, quando descrevia uma curva, Eduardo Guimarães viu surgir pela frente, fora de mão, uma carrinha. Sem tempo nem espaço para evitar a colisão.*

Em cabeçalho, a síntese: «Brutal acidente de viação interrompeu a reportagem que hoje deveriam assinar Herberto Helder e Eduardo Guimarães.»[162]

Uma foto em grandes dimensões, como de hábito, mostra o Volkswagen de focinho completamente esmagado, e em destaque temos uma das raras fotografias do Herberto na sua idade maior. Em situação muito grave, o poeta foi transportado para o hospital. Essa experiência da cabeça que sobreviveu, apesar de coroada por estilhaços de vidro e atingida por um bloco de mármore de sessenta quilos, tornou-se um dos centros energéticos da obra. É um mito pessoal como o dos pulmões. Aparece, latejante, aqui e ali, sulcada por veios em que corre o mel, às vezes atrás de uma máscara. Interroga-se então o poeta sobre o seu estado de sanidade mental. Não é do desastre que lhe vem a loucura, e não podia ser mais órfica, essa cabeça coroada pela beleza da palavra.


18 DE MARÇO
É DIA AZIAGO
PARA O NOTÍCIA
BRUTAL ACIDENTE DE VIAÇÃO INTERROMPEU A REPORTAGEM QUE HOJE DEVERIAM ASSINAR HERBERTO HELDER E EDUARDO GUIMARÃES
AAC-64-58

Acidente de automóvel de Ed. Guimarães e Herberto Helder

Britiande, 3 de Setembro de 2009

[162] «18 de Março é dia aziago para o Notícia». *Notícia,* 25 de Março de 1972.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Herberto Helder utilizadas

1952 – «Salmo em que se fala das alegrias secretas do coração». *Arquipélago, editorial eco do Funchal*. Funchal.

1952 – «Ode fúnebre». *Arquipélago*. Funchal.

1952 – «História». *Arquipélago*. Funchal.

1952 – «O tempo e o vinho». *A Briosa*, nº 30. Coimbra.

1952 – «Mãe fria». *A Briosa*, nº 30. Coimbra.

1952 – «Voz como erva». In: *A Briosa*, nº 30. Coimbra.

(1952?) – «História». Grafito na parede do quarto do autor, na Real República Palácio da Loucura, em Coimbra.

1954 – *Poemas Bestiais*. Em co-autoria com Carlos Camacho e Jorge Freitas. Funchal. Participação de HH: «O arenque», de Charles Cros, adaptação; «O aviso indispensável», «Poemas de intenções morais» e «Estalactite ilegal».

1956 - «Fonte». *Caderno Búzio*. Porto. Edição de António Aragão.

1961 – «O cadáver esquisito e os estudantes». Em co-autoria com João Rodrigues e José Sebag. In: *Antologia surrealista do cadáver esquisito*, organizada por Mário Cesariny. Lisboa, Guimarães Editores.

1962 - «Ou o Amor, ou a Vida, ou a Loucura, ou a Morte». Em co-autoria com Máximo Lisboa. *Jornal de Letras e Artes*, 2 de Maio.

1964 – *Electrònicolírica*. Lisboa, Guimarães Editores.

1966 – *Ascensão dos Hipopótamos*. Funchal. Publicação da Escola Salesiana de Artes e Ofícios. Poemas visuais.

1968 – *Apresentação do Rosto*. Lisboa, Editora Ulisseia.

1970 – *Os Passos em Volta*. Lisboa, Editorial Estampa. 1ª edição em 1963.

1971 - *Vocação Animal*. Lisboa, Publicações Dom Quixote. Integrado na *Poesia Toda*.

1973 - *Poesia Toda*, volumes I e II, Lisboa, Plátano Editora.

1976 - *Nova - Magazine de Poesia e Desenho*. Nºs 1 e 2. Edição do *Jornal do Fundão.*

1977 - *Cobra*. Edições & Etc, Lisboa, 1977.

1978 – *O Corpo O Luxo A Obra*. Lisboa, Edições & etc. Incluído em *Poesia Toda* e colectâneas subsequentes.

1979 - *Photomaton & Vox*. Lisboa, Assírio e Alvim.

1983 – «Nota inútil». Prefácio a *Uma Faca nos Dentes*, de António José Forte. Lisboa, Edições & etc..

1997 – *Ouolof*. Lisboa, Assírio & Alvim.

1997 – *Poemas Ameríndios*. Lisboa, Assírio & Alvim.

1997 – *Doze Nós numa Corda*. Lisboa, Assírio & Alvim.

1988 - *As Magias*. Lisboa, Assírio & Alvim.

1990 - *Poesia Toda*. Lisboa, Assírio & Alvim.

2001 - *Ou o Poema Contínuo*, Lisboa, Assírio & Alvim.

2006 - *O el Poema Contínuo / Ou o Poema Contínuo*. Madrid, Ediciones Hiperión.Trad. de Jesús Munárriz. Edición bilingüe.

2008 - *Lapinha do Caseiro*. Poemas de Herberto Helder. Lisboa, Assírio & Alvim. Assinado Francisco Ferreira.

2008 - *A Faca não Corta o Fogo - Súmula & Inédita*. Lisboa, Assírio & Alvim.

2009 – *Ofício Cantante – Poesia Completa*. Lisboa, Assírio & Alvim.

Textos de Herberto Helder no **Notícia**

(Notícia – O Jornal de João Charulla de Azevedo)

- «Lobito das águas violentas». *Notícia*. Luanda. Nº 591, 3 de Abril de 1971. Caderno extra, pp. I-XV, Dos enviados especiais Herberto Helder e Joaquim Cabral. Fotos de Jean Pinheira.

- «Sob o signo dos Peixes». *Notícia*. Luanda. Nº 593, 17 de Abril de 1971: 44-51. Reportagem de Herberto Helder e fotos de Joaquim Cabral.

- «Angola à mesa». *Notícia*. Luanda. Nº 594, 24 de Abril de 1971. Mesa da redacção: 12. Assinado H.

- «Luanda desfaz-se». *Notícia*. Luanda. Nº 594, 24 de Abril de 1971: 24-29. Texto de Herberto Helder e fotos de Eduardo Baião.

- «De Munique vigarizam Luanda». *Notícia*. Luanda. Nº 594, 24 de Abril de 1971: 68-70. Texto de Luís Bernardes.

- «Dostoievsky, telefones e Luanda». *Notícia*. Luanda. Nº 594, 17 de Abril de 1971: 13. Assinado H.

- «Regata à chuva«». *Notícia*. Luanda. Nº 594, 17 de Abril de 1971: 24-30. Reportagem de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Baião.

- «Partos difíceis». *Notícia*. Luanda. Nº 595, 1 de Maio de 1971: 14-17. Texto de Herberto Helder, fotos de Eduardo Baião.

- «Espantos no Lobito». *Notícia*. Luanda. Mesa da Redacção. Nº 597, 15 de Maio de 1971: 13. Assinado H.H.

- «Riquita chegou hoje!». *Notícia*. Luanda. Mesa da Redacção. Nº 597, 15 de Maio de 1971: 13. Assinado H.H.

- «Vida de ver». *Notícia*. Luanda. Nº 598, 22 de Maio de 1971: 20-25. Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Guimarães.

- «Maiúsculas e minúsculas». *Notícia*. Mesa da Redacção. Luanda. Nº 599, 29 de Maio de 1971. Assinado Luís Bernardes.

- «O exemplo do vinho». *Notícia*. Luanda. Nº 601, 12 de Junho de 1971: 14-21. Texto de Luís Bernardes, fotos de Joaquim Cabral.

- «Lavorare stanca». *Notícia*. Mesa da Redacção. Luanda. Nº 602, 19 de Junho de 1971: 12. Assinado L.B.

- «Aprender ou não...» *Notícia*. Luanda. Nº 602, 19 de Junho de 1971. Texto de Luís Bernardes e fotos de J. Cabral e A. Cruz.

- «Um cadáver vivo». *Notícia.* Mesa da Redacção. Luanda. Nº 603, 26 de Junho de 1971. Assinado L.B.

- «Canto por necessidade». *Notícia*. Luanda. Nº 606, 17 de Julho de 1971: 79-82. Texto de Luís Bernardes e fotos de Joaquim Cabral.

- «Vê o que eles fizeram da minha canção, mãe...». *Notícia.* Luanda. Nº 607, 24 de Julho de 1971: 66-69. Texto de Luís Bernardes e fotos de Joaquim Cabral.

- «A maquinação da insónia». *Notícia*. Luanda. Nº 608, 31 de Julho de 1971: 41-46. Reportagem de Luís Bernardes e Fernando Farinha.

- «Muitos ouvidos para fora». *Notícia*. Luanda. Nº 609, 7 de Agosto de 1971. Mesa da Redacção: 12. Assinado L.B.

- «Os domingos de Nambuangongo». *Notícia*. Luanda. Nº 609, 7 de Agosto de 1971: 60-63. Reportagem de Luís Bernardes e Fernando Farinha.

- «Tintura». *Notícia*. Luanda. Mesa da Redacção. Nº 610,14 de Agosto de 1971: 13. Assinado Herberto Helder.

- «Impopularidade». *Notícia*. Luanda. Mesa da Redacção. Nº 611, 21 de Agosto de 1971:13. Assinado L.B.

- «Chlop!...». *Notícia*. Luanda. Mesa da Redacção. Nº 612, 28 de Agosto de 1971: 12. Assinado L.B..

- «Retintura». *Notícia*. Luanda. Mesa da Redacção. Nº 613, 4 de Setembro de 1971: 13. Assinado H.H.

- «O gozo da literatura». *Notícia*. Luanda. Nº 613, 4 de Setembro de 1971:72-77. Reportagem de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Baião.

- «Outros tempos, outras gentes». *Notícia*. Luanda. Nº 613, 4 de Setembro de 1971:72-77. Reportagem de Luís Bernardes e João Fernandes.

- «Música corpo a corpo». *Notícia*. Luanda. Nº 614, 11 de Setembro de 1971: 22-23. Assinado Luís Bernardes.

- «O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível (Oscar Wilde)». *Notícia*. Luanda. Nº 615, 18 de Setembro de 1971. Nota a uma exposição de fotografia de Eduardo Guimarães.

- *Notícia*. Luanda. Nº 615, 18 de Setembro de 1971: 13. HH publica o texto «Hormonas para Sísifo - VII» de Manuel de Castro, na altura da sua morte.

- «Eu apareci acidentalmente vivo». *Notícia*. Luanda. Nº 615, 18 de Setembro de 1971: 14-15. Texto de Herberto Helder e colagem de Carlos Fernandes. A propósito da morte de Manuel de Castro.

- «Outros tempos, outras gentes». *Notícia*. Mesa da Redacção. Luanda. Nº 616, 25 de Setembro de 1971. Assinado L. B.

– «Angola debaixo de água». *Notícia*. Luanda. Nº 619: 64-67. 16 de Outubro de 1971. Texto de Luís Bernardes.

- «Batiques». *Notícia*. Luanda. Nº 620, 23 de Outubro, 44-47. Texto de Herberto Helder, fotos de Eduardo Guimarães.

- «*Crítica*, nº 1, Lisboa, Novembro de 1971». *Notícia*. Luanda. Nº 628. Livros: 89-90. 18 de Dezembro de 1971. Assinado Luís Bernardes.

- «*Poemas Escolhidos*. Jorge Luís Borges». *Notícia.* Luanda. Nº 629, 25 de Dezembro de 1971. Livros: 88-89. Assinado por Luís Bernardes. Anota também a saída do «Curso de Linguística Geral» de Saussure.

- «(V)Ir à outra banda». Notícia. Luanda. Nº 631, 8 de Janeiro de 1972: 10-14. Texto de Luís Bernardes, fotos de António Capela.

- «Um passeio ao campo». *Notícia*. Luanda. Nº 631, 8 de Janeiro de 1972: 10-14. Reportagem de Luís Bernardes, fotos de António Capelo.

- «História Trágico-Marítima, de Bernardo Gomes de Brito». *Notícia*. Luanda, Nº 632, 15 de Janeiro de 1972. Livros: 81.. Assinado Luís Bernardes.

- «*Poesia e cartas*. José Bação Leal». *Notícia*. Luanda. Nº 633, 22 de Janeiro de 1972. Livros: 11. Assinado L.B..

- «As cóleras que a gente tem». *Notícia*. Luanda. Nº 635, 5 de Fevereiro de 1972. Mesa da Redacção: 12. Assinado L.B.

- «Carnaval à granada». *Notícia*. Luanda. Nº 637, 19 de Fevereiro de 1972: 16-17. Assinado L.B..

- «O meu turista preferido». *Notícia*. Luanda. Nº 638, 26 de Fevereiro de 1972. Mesa da redacção: 13. Assinado L.B.

- «Hair». Notícia. Luanda. Nº 639, 4 de Março de 1972: 12-13. Assinado L.B.. Foto de Eduardo Baião.

- «Varre varre vassourinha». *Notícia*. Luanda. Nº 639, 4 de Março de 1972: 30-33. Texto de Luis Bernardes, fotos de Ant. Cruz.

- «O torto sentido do direito». *Notícia*. Luanda. Nº 640, 11 de Março de 1972. Mesa da Redacção: 13. Assinado L.B..

- «Gringo não perdoa». *Notícia*. Luanda. Nº 640, 11 de Março de 1972: 32-35. Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Guimarães.

[- «18 de Março é dia aziago para o Notícia». *Notícia*. Luanda. Nº 642, 25 de Março de 1972: 54-55. Notícia do acidente de que foram vítimas Herberto Helder e Eduardo Guimarães.]

– «Seca!». *Notícia*. Luanda. Nº 645, 15 de Abril de 1972: 32-41: Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Guimarães.

[– «As estátuas não dão flor». *Notícia*. Luanda. Nº 646, 22 de Abril de 1972: 32-41: Texto não assinado. Fotos de Eduardo Guimarães.]

– «O que faz correr o motorista?». *Notícia*. Luanda. Nº 649, 13 de Maio de 1972: 48-41: Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Baião.

– «Museu do Café». Notícia. Luanda. Nº 649, 13 de Maio de 1972: 29-31: Texto de Luís Bernardes e fotos de Joaquim Cabral.

– «Que chatice, o domingo». Notícia. Luanda. Nº 650, 20 de Maio de 1972: 30-41. Texto de Luís Bernardes e fotos de A. Cruz.

– «Como vamos de sexo?» Notícia. Luanda. Nº 651, 27 de Maio de 1972: 14-18. Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Baião.

– «Como todas as escolas, esta tinha os vidros partidos». *Notícia*. Luanda. Nº 651, 27 de Maio: 56-59. Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Baião.

[- «Desastre ferroviário em Nova Sintra». Notícia. Luanda. Nº 653, 10 de Junho de 1972: 67. Fotos de Álvaro Casimiro de Abreu. Texto não assinado, apocalíptico, de

imaginação surrealista, ao abrir com a memória de um automóvel ter chocado com um barco no alto-mar.]

- «Porque arde um homem?» Notícia. Luanda. Nº 653, 10 de Junho de 1972: 67-69. Texto de Luís Bernardes.

- «Da gente hospitalar». Notícia. Luanda. Nº 653, 10 de Junho de 1972. Assinado L.B.

- «O futebol ainda é mais incógnito quando se defrontam onze mulheres de cada lado». Notícia. Luanda. Nº 653, 7 de Junho de 1972: 56-61. Texto de Luís Bernardes, fotos de Joaquim Cabral.

- «Devagar devagarinho...» Notícia. Luanda. Nº 655, 24 de Junho de 1972: 23-26. Texto de Luís Bernardes, fotos de António Cruz.

- «O caso dos comedores de orelhas». *Notícia*. Luanda. Nº 655, 24 de Junho de 1972: 12-13. Assinado L.B..

- «Veio por aí abaixo a perder países». *Notícia.* Luanda. Nº 656, 1 de Julho de 1972: 55-59. Texto de Luís Bernardes e fotos de Dominique Schmitt.

- «Arquitecturices». *Notícia*. Luanda. Nº 657, 8 de Julho de 1972. Mesa da redacção: 13. Assinado L.B.

- «Beto vai para Londres». *Notícia*. Luanda. Nº 657, 8 de Julho de 1972. .Texto de Luís Bernardes e fotos de Eduardo Guimarães.

Outras leituras

ABELLIO, Raymond (1975) - *Para um Novo Profetismo*. Lisboa, Arcádia, 1975.

AGOSTINHO, Miriam Priscila Gonçalves Lopes (2006) - *Os Perfumes na Vivência Religiosa das Antigas CivilizaçõesPpré-clássicas*. Tese de Mestrado em História e Cultura Pré-Clássicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

ALEXANDRIAN, Sarane (1973) – *O Surrealismo*. Lisboa, Editorial Verbo.

ALEXANDRIAN, Sarane (1983) - *História da Filosofia Oculta*. Lisboa, Edições 70, s/d. Ed. Seghers, Paris, 1983.

ALMEIDA, José Ferreira de Almeida (1995) – «Os cantos do corpo. Uma leitura da «versão» de Herberto Helder do Cântico dos Cânticos». Brotéria, 140 (5/6), Lisboa.

BARTHÉLEMY, Guy (1999) - *Forêts Sacrées*. Salies de Béarn, Amitié & Civilisations.

BRENGUES, Jacques (1991) - *La Franc-Maçonnerie du Bois, Protectrice de la Forêt*. Paris, Guy Trédanier Éditeur.

CATTANEO, Carlo Vittorio (1982). Introdução a *Vocazione Animale*, de Herberto Helder. Siena, Quaderni di Messapo.

CITI - «Biografia de Herberto Helder», em linha em:

http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/helder/biogra.html. Citado a 10.07.07.

DADOUN, Roger (1998) – *A Violência*. Mem Martins, Publicações Europa-América.

DAMÁSIO, António (1999) - *O Sentimento de Si - O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000.

DARWIN, Charles (1987) - *The Foundations of the Origin of Species - Two Essays Written in 1842 and 1844*. *The Works of Charles Darwin*, 10. Edit. P. H. Barrett 8c R. B. Freeman, NY Univ. Press.

DIOGO, Américo António Lindeza (1990) - *Herberto Helder: Texto, Metáfora, Metáfora do Texto*. Almedina, Coimbra.

EIRAS, Pedro (2005) – *Esquecer Fausto – A Fragmentação do Sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*. Porto, Campo das Letras.

ELIADE, Mircea (1987) - *Ferreiros e Alquimistas*. Lisboa, Relógio d'Água, 1987.

ELLIS, Havelock (1964) - *Études de Psychologie Sexuelle. Tome II – L' Odorat*. Paris, Éd. Mercure de France, 1ª ed. 1935. Em linha, consultado em Abril de 2009: http://membres.lycos.fr/papidoc/506Ellisodoratchap1.html

FARRA, Maria Lúcia dal (1975) - «Para o leitor ler de/vagar, Herberto Helder», *Letras*, Curitiba, Dezembro de 1975.

FARRA, Maria Lúcia dal (1986) - *A Alquimia da Linguagem, Leitura da Cosmogonia Poética de Herberto Helder*. Imprensa Nadonal-Casa da Moeda, Lisboa.

FERREIRA, Agostinho de Jesus (1996) — «Rejeição e Religião em *Os Passos em Volta* de Herberto Helder». I e II. Brotéria, 143 (2/3, 4), Lisboa, 1996.

FREITAS, Manuel de (2001) – *Uma espécie de crime:* Apresentação do Rosto *de Herberto Helder*. Lisboa, & etc..

GAUTRELET, Padre Francisco Xavier Gautrelet (1873) – *A Franc-Maçonaria e a Revolução*. Traduzida do original Francez por Francisco d'Azeredo Teixeira d'Aguilar, Conde de Samodães. Livraria Internacional de Ernesto Chardron (Porto) e Eugenio Chardron (Braga).

GONÇALVES, Francolino J. (2002) – «O Antigo Testamento e Jesus Cristo». Curso de Teologia. Fátima. Instituto S. Tomás de Aquino. *Cadernos do ISTA*, 2003. Em linha no TriploV: http://www.triplov.com/ista/escritura/francolino/antigo_testamento.html

GONÇALVES, Vasco António da Cruz (2005) – *Do Cântico dos Cânticos ao Cântico de Herberto Helder: o Amor como Movimento Sagrado*. Faculdade de Filosofia de Braga. Tese de mestrado.

GOULD, Stephen Jay e tal. (1999) - *O Fim dos Tempos – Conversas com Stephen Jay Gould, Jean Delumeau, Jean-Claude Carrière e Umberto Eco*. Lisboa, Terramar, 1999.

GUEDES, Maria Estela (1978) - «Herberto Helder: Viagem e Utopia», *Colóquio/Letras*, n.º 46, Lisboa.

GUEDES, Maria Estela (1979) - *Herberto Helder, Poeta Obscuro*. Moraes Editores, Lisboa.

GUEDES, Maria Estela (1985) - *Obra Poética de Mário de Sá-Carneiro*. Editorial Presença, Lisboa.

GUEDES, Maria Estela (1997) - «Cândidos animais transmudando-se. Releitura de Herberto Helder». Lisboa, *O Escritor*, Revista da Associação Portuguesa de Escritores, 9.

GUEDES, Maria Estela & Nuno Marques Peiriço (1998) - *Carbonários: Operação Salamandra* - Chioglossa lusitanica *Bocage, 1864*. Palmela, Contraponto.

GUEDES, Maria Estela (2002) - «Imagens da Paixão com palavras de Herberto Helder». Em linha: http://www.triplov.com/herberto_helder/pascoa/FrameSet.htm.

GUEDES, Maria Estela (2005) - Herberto Helder na Real República Palácio da Loucura. Em linha: http://www.triplov.com/herberto_helder/Palacio_da_Loucura/index.htm .

GUEDES, Maria Estela (2007) - «Magia e rito florestal em Herberto Helder». Revista *Boca do Inferno*, Cascais, Câmara Municipal, nº 10, 2005.

GUEDES, Maria Estela (2007) - «Herberto Helder, poeta de lo vivo». Tradução de Gladys Mendía. Em linha no TriploV e em Agulha – Revista de Cultura (http://www.revista.agulha.nom.br/ag62helder.htm)

GUEDES, Maria Estela (2008) - *A Poesia na Óptica da Óptica*, Lisboa, ed. Apenas Livros. Inclui o texto «Herberto Helder, obra ao rubro».

GUEDES, Maria Estela (2008) - «Participação da Antropologia na obra de Herberto Helder». Comunicação apresentada ao Seminário «Antropologia Biológica e a Interacção com outras Áreas da Antropologia». Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Sociedade de Geografia de Lisboa. 12 de Dezembro de 2008. Em linha no TriploV, na Agulha e em outros sítios da Internet.

GUEDES, Maria Estela (2009) - «O *Ofício Cantante*: Estive agora em África». Palestra na Galeria Matos Ferreira, Lisboa, 18 de Março.

GUEDES, Maria Estela (em publicação) – «Maçonaria Florestal/Carbonária». In VVAA, *Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal*. Lisboa, Gradiva.

GUEDES, Maria Estela (2009) – «Herberto Helder - a essência do mundo antigo». Conferência na Associação Essência da Amizade, Museu de Farmácia, Lisboa, 29 de Outubro.

GUEDES, Maria Estela (em publicação) - *Quem, às portas de Tebas*? Lisboa, Apenas Livros e São Paulo, Arte Livros.

GUITTON, Jean (2000) - *Os Misteriosos Poderes da Fé - Diálogo com Jean-Jacques Antier*. Lisboa, Âncora Editora, 2000.

GUSMÃO, Manuel Gusmão (2005) - «Carlos de Oliveira e Herberto Helder ao encontro do encontro». *Boca do Inferno* – Revista da Câmara Municipal de Cascais, nº 10.

KANDINSKY, Wassily (2006) - *Do Espiritual na Arte*. Trad. de Maria Helena de Freitas. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

LAKE, Max (1989) – *Odores e Sensualidade – A Essência da Excitação*. Mem Martins, Publicações Europa-América.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1962) – *La Pensée Sauvage.* Paris, Plon.

LOURENÇO, Eduardo (2006) - *As Saias de Elvira e Outros Ensaios*. Lisboa, Gradiva.

MACEDO, António de (2005) – «A palavra e a pedra». In: *A Palavra Perdida*. Lisboa, Apenas Livros Editora.

MARINHO, Maria de Fátima Marinho (1982) - *Herberto Helder, a Obra e o Homem*. Arcádia, Lisboa.

MARTINS, Floriano (2009) - *Um Pouco Mais de Surrealismo não Trará Dano Algum à Realidade*. Em publicação.

MENDES, Rui (1959) – «À margem de um livro: Herberto Helder e o seu 'Amor em visita'». *Jornal República*, Lisboa, nº 10, 21 de Julho de 1959, pp. 5 e 11.

MICHAUX, Henri (1989) – «Télégramme de Dakar». In : *Plume, précédé de Lointain Intérieur*. Paris, Gallimard, 1989, pp.94-97.

MOURÃO, José Augusto (1993) - «O nome do enigma». Lisboa, revista *Ler*, nº 24.

MOURÃO, José Augusto (2009) – *A textualidade electrónica: literatura e hiperficção*. Lisboa, Nova Vega.

PO-EX (Poesia Experimental) - Biografia de Herberto Helder. Em linha em:

http://po-ex.net/

RIBEIRETE, João & Margarida Reis – «Bibliografia de Herberto Helder». Em linha em: http://www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/revistas/textosepretextos/vol1/bibliografia.pdf

ROSZAK, Theodore (1971) – *Para uma Contracultura*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

ROUSSEAU, Jean-Jacques – Oeuvres Complètes. Em linha:

http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Œuvres_complètes_de_Jean-Jacques_Rousseau_-_II.djvu/487. Consultado em Maio de 2009.

SACARRÃO, G.F. (1964) – «As espécies e a classificação». *Boletim da Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais* (2), 10, Lisboa.

SACARRÃO, G.F. (1980) - «Critical remarks on classification and species». *Arquivos do Museu Bocage*. (2) VII (16), Lisboa.

SARMENTO, Jacinta (1984) – «La poésie de Herberto Helder: démesure et rigueur.» Sep. *Arquivos do Centro Cultural Português*, XX, Lisboa – Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.

SCHOLEM, Gershom G. (1995) - *As grandes correntes da mística judaica*. Trad. de Jacó Guinsburg e outros, Perspectiva, São Paulo.

SILVA, João Amadeu Oliveira Carvalho da (1994) - «*Os Selos* de Herberto Helder e o Apocalipse» I e II. *Brotéria*, 138 (3,4), Lisboa.

SILVA, João Amadeu Oliveira Carvalho da (2004) – *A Poesia de Herberto Helder – Do Contexto ao Texto: uma Palavra Sagrada na Noite do Mund*o. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

SILVA, Marco (2009) - *Os Passos em Volta de Herberto Helder – Uma Viagem pelo Inverso da Realidade*. Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica, Braga.

SOUSA, Ernesto de (1983) - *Re Começar, Almada em Madrid*. Colecção Arte e Artistas, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

SOUSA, Rocha de (1971) - «Retintura, tintura e literatura». *Notícia*, Luanda. 18 de Setembro.

SWINBURNE, Richard (1998) - *Será que Deus Existe?* Lisboa, Gradiva.

VANDELLI, Domingos (1776) - *Dissertatio de Monstris*, Coimbra, 1776.

VERGATA, Antonello La (1982) - «Spallanzani e i 'muletti' ». In: *Lázaro Spallanzani e Ia Biologia dei Setecento*. Biblioteca della *Rivista di Storia delle Scienze Mediche e Naturali*, XXII, Firenze.

WILLER, Claudio (2009) – *Geração Beat*. São Paulo, L&PM Pocket Encyclopaedia.

WILLER, Claudio (em linha) – «Herberto Helder e a grande poesia portuguesa contemporânea». Agulha – Revista de Cultura, em:

http://www.revista.agulha.nom.br/ag9helder.htm

WITTGENSTEIN, Ludwig Wittgenstein (1987) - *Anotações Sobre as Cores*. Edição bilingue. Tradução de Filipe Nogueira e Maria João Freitas, revista por Artur Morão. Lisboa, Edições 70, 1987.

Em suporte digital

Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro – Herberto Helder. Documentário de Anabela Almeida, com realização de António José de Almeida, produzido para a RTP (Rádio-Televisão Portuguesa). Produções Panavídeo, 2007. DVD.

Existe muito material áudio e vídeo na Internet, sobretudo declamações dos poemas por ele mesmo e por outrem.