

# ERRO E RITMO: HERBERTO HELDER E O PROJETO NIETZSCHIANO DE TRANSVALORAÇÃO DE TODOS OS VALORES

## ERROR AND RHYTHM: HERBERTO HELDER AND THE NIETZSCHEAN PROJECT OF REVALUATION OF ALL VALUES

*Fernando Velasco<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

Herberto Helder é um herdeiro privilegiado de Nietzsche. Reciprocamente, a filosofia nietzschiana oferece fortes subsídios à leitura do poeta. Este ensaio pretende inventariar uma pequena fração deste rico parentesco. Para demonstrar que Herberto Helder concretiza no plano artístico a transvaloração de todos os valores que Nietzsche projeta em âmbito filosófico, são examinadas as noções helderiano-nietzschianas de “erro” e “ritmo”, a partir das quais o poeta investe sua escrita do vigor crítico e da eficácia produtiva que distinguem a obra do filósofo. Com a noção de “erro”, Herberto Helder desmantela o fundamento moral dos valores do Ocidente. Com a ideia de “ritmo”, dá forma à sua própria cosmologia, para a qual o único critério legítimo para a criação de valores é a vida, concebida como vontade de potência.

PALAVRAS-CHAVE: Herberto Helder. Nietzsche. Erro. Ritmo.

## ABSTRACT

Herberto Helder is a privileged heir of Nietzsche. Conversely, Nietzschean philosophy offers strong subsidies to the poet's reading. This essay intends to make an inventory of a small fraction of this rich kinship. In order to show that Herberto Helder fulfills in the artistic plane the revaluation of all values that Nietzsche projects in the philosophical realm, the Helderian-Nietzschean notions of "error" and "rhythm" are examined, being shown that the poet invests his writing with both the critical vigor and the productive efficiency that distinguish the philosopher's work. By the notion of "error", Herberto Helder dismantles the moral foundation of Western values. By the idea of "rhythm", the poet shapes his own cosmology, for which the only legitimate criterion for creating values is life, conceived as will to power.

KEYWORDS: Herberto Helder. Nietzsche. Error. Rhythm.

Em seu período mais maduro, a filosofia de Nietzsche pretende, entre outras coisas, a ultrapassagem das interpretações niilistas do mundo, em todas as suas variantes. Entre os principais objetivos da última filosofia nietzschiana está, portanto, o de apresentar o Ocidente a uma porta de saída do labirinto de seus sucessivos niilismos: o de construir alternativas às várias concreções histórico-filosóficas de uma mesma vontade de nada, uma mesma tendência à nadificação da realidade terrena, um mesmo impulso para a desvalorização da vida a partir da invenção de valores considerados superiores à vida mesma. Neste contexto, a crítica do filósofo à metafísica ocidental e suas adaptações cristãs ao gosto das massas — modalidades primeiras do niilismo, das quais derivam as subsequentes — ganha alvos precisos: entre eles, a linguagem. Para Nietzsche, a inveterada "necessidade atomista" do Ocidente (NIETZSCHE, 2005, p. 18), o antiquíssimo vício que induz a filosofia ocidental à subordinação da realidade à ficção de um fundamento de valor absoluto, o apego bimilenar de nossa cultura a esquemas de pensamento baseados na desvalorização da vida em favor de um princípio tido como absolutamente valioso — Deus, Ser, Verdade, etc. — todos esses velhos preconceitos teriam sido contraídos, segundo o filósofo, no plano linguístico ou, mais precisamente, gramatical.

Para Nietzsche, metafísica e cristianismo são as sequelas respectivamente mais erudita e mais popular de uma filosofia subjacente à gramática. É nesse sentido que *A Gaia Ciência* (1882) descreve a gramática como uma "metafísica para o povo" (NIETZSCHE, 2012, p. 223), que *Além do Bem e do Mal* (1886) atribui ao filósofo do futuro a tarefa de "se erguer acima da crença na gramática" (NIETZSCHE, 2005, p. 39) e que *Crepúsculo dos Ídolos* (1888) registra o agouro de que "não nos livraremos de Deus porque ainda acreditamos na gramática" (NIETZSCHE, 2006, p. 28). E é também nesse sentido que, se infiel à gramática, um poeta trai o fundamento linguístico dos

fundamentos metafísico-teológicos que estruturam seguidas interpretações do mundo para as quais a vida teria valor de nada. Por força de seus próprios instintos vitais, da vitalidade de sua escrita ou do mais simples e profundo amor à vida, uma poesia como a de Herberto Helder traça linhas de fuga à fundação gramatical das línguas ocidentais em direção à experiência abissal de uma linguagem sem fundamento: uma linguagem livre desde que infixa, móvel ou — para usar um termo que ganha notoriedade conceitual com um dos herdeiros filosóficos de Nietzsche — nômade. É o que registra o fragmento “(*o bebedor nocturno*)”, de *Photomaton & Vox* (1979): estendendo também ao leitor a prerrogativa — ou a tarefa? — da liberdade linguística, Herberto Helder apresenta o procedimento que orienta, presumivelmente, a escrita de todos os seus livros de “poemas mudados para o português”<sup>2</sup>:

Quanto a mim, não sei línguas. Trata-se da minha vantagem. Permite-me verter poesia do Antigo Egipto, desconhecendo o idioma, para o português. Pego no *Cântico dos Cânticos*, em inglês ou francês, como se fosse um poema inglês ou francês, e, ousando, ousou não só um poema português, como também, e sobretudo, um poema meu. [...]

Uma pessoa pergunta: e a fidelidade? Não há infidelidade. [...]. É bizarramente pessoal. Mas não há fidelidade que o não seja. Senão, claro, a ainda mais bizarra fidelidade gramatical que, de tão neutra, não pode ser fidelidade. [...] A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia aqueles poemas o mais livremente que puder. (HELDER, 2017a, pp. 73-4)

O Herberto Helder de “(*o bebedor nocturno*)” reúne escrita e leitura de poesia em uma experiência da linguagem orientada para a liberdade em relação à gramática que fixaria, para Nietzsche, as bases de um niilismo metafísico-cristão. Mas é preciso cavar ainda mais fundo: se a “fidelidade gramatical” é o que está por baixo da procura do Ocidente por um fundamento de valor absolutamente positivo em relação ao qual a vida seria negatividade, deficiência, imperfeição, então é fácil ver o que atua sob o fundo gramatical do niilismo. Tome-se o exemplo das metafísicas e teologias de matriz platônica. Para declarar falso o “mundo aparente”, quer dizer, a realidade, os platonismos idealizam um mundo-outro, supostamente verdadeiro. Para se vingar do sofrimento, da dor e da morte imanentes à multiplicidade e mutabilidade sensíveis, inventam a unidade e a identidade a si de um Ser acessível não aos sentidos, ao corpo ou aos instintos, mas ao intelecto, à alma e à razão. Por essas e outras, (NIETZSCHE, 2005, p. 10) denuncia o fundamento moral de todas as metafísicas: “a crença fundamental dos metafísicos é a crença nas oposições de valores”. O mesmo seria dizer, articulando a denúncia nietzschiana do moralismo metafísico em particular com as críticas do filósofo à linguagem em geral: todas as gramáticas ensinam doutrinas morais. Gramaticalidade significa moralidade.

Se temente à gramática – trata-se de um corolário da última filosofia de Nietzsche — a linguagem se põe a serviço da depreciação metafísico-cristã da vida, na exata medida em que sua gramaticalidade mesma a torna um recurso moralizante. E se a gramática fixa hierarquias linguísticas, se sua lógica determina o “bom” e o “mau” uso da linguagem em uma determinada comunidade — a dos países de língua portuguesa, por exemplo — então, desde o moralismo que a assimila à metafísica e à teologia, a autoridade gramatical regula também as fronteiras da epistemologia. O carimbo “verdadeiro” é privilégio do “conhecimento” conforme a esquemas de pensamento estabelecidos gramaticalmente. Inversamente, e por efeito de um preconceito lógico — esse a que a tradição ocidental reserva o prestigioso apelido de “princípio da não-contradição” —, restaria à linguagem e ao pensamento menos fiéis à gramática um conjunto de carimbos, quer dizer, de valores, tidos como negativos pelo Ocidente: “falso”, “ilusório”, “aparente”, “errôneo”. Um pensamento orientado por superstições gramaticais e uma gramática regulada por preconceitos morais: assim a cultura ocidental dispõe hierarquicamente os polos positivo e negativo segundo os quais produz seus juízos de valor.

Já era essa a lição de Nietzsche em “Sobre verdade e mentira em sentido extramoral” (1873), texto de juventude, publicado postumamente, em que são avançados argumentos a que o filósofo retornaria muitas vezes. “Dizer a verdade”, ensina o então jovem filósofo, significa falar convencionalmente, comunitariamente, gregariamente, gramaticalmente, moralmente. Em contrapartida, “mentir” significa falar, tomar a linguagem, de modo singular, criador, artístico, poético. Zaratustra revisita o tema: “os poetas mentem demais? Mas também Zaratustra é um poeta” (NIETZSCHE, 2011, p. 121). É exatamente o que escreve Herberto Helder, no texto que antecede seus *Poemas Bestiais* (1954): “Para ser-se poeta é, pois, condição indispensável ser-se mentiroso” (HELDER, 1954, n.p.). O mesmo seria dizer, pensando menos na “mentira” do que em seu equivalente epistemológico, o “erro”: elogiando uma linguagem gramaticalmente “errônea”, um poeta inverte a hierarquia de valores que sustenta a tradição metafísico-cristã no Ocidente. Mais: ao atribuir valor positivo ao “erro” linguístico-gramatical, a poesia de Herberto Helder realiza a “inversão do platonismo” almejada por Nietzsche em um conhecido fragmento póstumo, escrito entre o final de 1870 e o início de 1871<sup>3</sup>. É assim em um poema nada metafísico ou cristão, até porque nada moralizante, de *A Faca Não Corta o Fogo* (2008):

a acerba, funda língua portuguesa,  
língua-mãe, puta de língua, que fazer dela?  
escorchá-la viva, a cabra!  
transá-la?  
nenhum autor, nunca mais, nada,  
se a mão térmica, se a técnica dessa mão,  
que violência, que mansuetude!  
que é que se apura da língua múltipla:

paixão verbal do mundo, ritmo, sentido?  
que se foda a língua, esta ou outra,  
porque o errado é sempre o certo disso  
(HELDER, 2008, p. 170)

Escreve Herberto Helder: “o errado é sempre o certo disso”. Leiamos nós: errando a gramática da língua portuguesa, o poeta se acerta com o português singular, criativo, criador, de sua poesia. Provavelmente porque a valorização do “erro” gramatical como “acerto” poético liberta a escrita de todo moralismo. Desde o plano da linguagem, a ficção moral da adequação entre as palavras e as coisas — a que o Ocidente denomina “conhecimento” ou, com presunção ainda maior, “ciência” — perde enraizamento linguístico. O “erro” desestabiliza uma “verdade” regulada, de acordo com o jovem Nietzsche, pela gramática, isto é, pela moral linguística, pelo uso convencional da linguagem. Nesse sentido, ao escapar à gramática de sua “língua-mãe”, a poesia de Herberto Helder desfecha marteladas contra o valor por excelência da grande empresa cognoscente a que seria possível resumir a própria cultura ocidental, se se considera o instinto de ciência, o ideal do conhecimento verdadeiro, a fé na superioridade hierárquica da verdade sobre o erro, a ilusão, a aparência — e portanto sobre a arte, a realidade sensível, a vida —, que se prolonga de Platão à ciência moderna, passando pelo cristianismo. Por um lado, “errando” a língua portuguesa, Herberto Helder arruína a base gramatical de uma verdade em benefício da qual o Ocidente desvaloriza as coisas terrenas. Por outro, e terminando de inverter o platonismo da filosofia ocidental, o poeta faz do “erro” linguístico uma estratégia para a valorização da arte e a afirmação da vida.

Privilegiando o valor historicamente subordinado do “erro”, a poesia de Herberto Helder toma então partido de sua própria artisticidade, liberando por extensão toda a arte, a experiência sensível e no limite a própria vida de sua subordinação niilista a uma verdade metafísico-cristã. Como arte verbal, a escrita do poeta supera os preconceitos linguísticos, a regulação gramatical do pensamento, a crença moral na oposição de valores que orienta milênios de busca ocidental por valores superiores à vida. E assim neutraliza, em favor de tudo que vive sobre a terra, o perfume fúnebre de um niilismo metafísico e cristão — inclusive nos casos em que vem no frasco da ciência. Valorizando positivamente o “erro”, a escrita de Herberto Helder se realiza como concreção artística do “platonismo invertido” em que o Nietzsche de 1871 pressente o programa a que, a partir de 1883, chamaria “transvaloração de todos os valores”<sup>4</sup>. Não parece então ilícito supor que, a cada vez que escreve a singela palavra “erro”, ou seja, a cada vez que explicita sua recusa ao moralismo gramatical de que se alimentam os vícios metafísico-cristãos do Ocidente, a poesia de Herberto Helder manda ao chão toda a cultura ocidental, na medida em que inverte, subverte, transgride, arruína, implode, demole a hierarquia de valores que informa as variantes primeiras de um niilismo que nunca deixaria de ser sua lógica e motor históricos.

É uma vitória importante. Mas parar por aqui seria perder de vista o fato de que Herberto Helder é um poeta moderno — e se uma vez declarou o contrário foi para reivindicar sua própria intempestividade e não por alguma conformidade nostálgica ao passado ou adesão idealista a um projeto de futuro. Quando, na autoentrevista que publica inicialmente na revista *Luzes da Galiza*, em 1987, diz “não sou moderno, eu” (HELDER, 2001, p. 193), Herberto Helder não está se dizendo mais antigo ou mais novo do que uma qualquer etapa da cultura ocidental: está negando os valores modernos, recusando a experiência moderna da vida — está fazendo a crítica da modernidade. Na opinião do poeta, a cultura moderna seria constitutivamente antiestética, estruturalmente heterogênea ao “sentido não-intelectual, supra-racional, corporal, do poder da imaginação poética [...], pois trata-se de uma cultura alimentada pelo racionalismo, a investigação, o utilitarismo” (*ibid.*). Os valores modernos seriam incompatíveis com a poesia: para se criar a si mesma, uma poética moderna teria que antagonizar com a modernidade. Nesse sentido, se a poesia de Herberto Helder valoriza culturas pré-modernas e não-ocidentais ou se a escrita do poeta privilegia experiências marginalizadas e saberes silenciados pelo Ocidente — magia, alquimia, loucura, erotismo, etc. — é porque interessa ao poeta desafiar, confrontar e eventualmente vencer seu próprio mundo: o mundo moderno.

Tudo isso para dizer que, quando Herberto Helder escreve seus primeiros versos, Deus já está morto. As formas primeiras do niilismo, as interpretações metafísico-cristãs da realidade, os valores de valor transcendente já não detêm maiores poder eficiente ou força de obrigação: já não oferecem explicação aceitável da vida e nem garantem sentido existencial à humanidade. O mundo moderno enfim reconhece os valores de valor supremo como o que de fato são: nada. E assim o espírito humano chega à modernidade como ao labirinto de sua própria liberdade, a seu próprio deserto de valores, a um imenso vazio. Não mais podendo apelar à antiga autoridade divina de valores que afinal admite ter criado, procura colmatá-lo com ficções já não metafísico-teológicas, mas humanas, demasiado humanas. A nadificação moderna da vida já não recorre tipicamente à invenção de um mundo mais valoroso do que o mundo, mas a um tempo mais valoroso do que o tempo: um futuro concebido à imagem e semelhança do bom e velho reino de Deus, batizado e rebatizado várias vezes pela modernidade com o mesmo nome, Esperança, isto é, progresso, utilidade, revolução. A secularização não é o despertar da humanidade: depois de dormir milênios de um sono dogmático, o homem moderno rola tão-somente para o lado e, ainda aos roncões, sonha um sonho antropológico.

Este é o mundo em que nasce Herberto Helder — diga-se de passagem, apenas trinta anos após a morte de Nietzsche, que sequer morreu velho. Para o poeta, a desvalorização dos valores supremos não poderia então ser um projeto: tem que ser um fato consumado, uma constatação. Não faria sentido esperar que a poesia de Herberto Helder se limitasse a cantar a morte de Deus, como não faria sentido pretender que a crítica de Nietzsche



ao niilismo se resumisse à denúncia do caráter ilusório das interpretações metafísico-teológicas da realidade. Tal como o filósofo, o poeta pretende algo bem mais ambicioso do que uma reencenação do crepúsculo dos deuses: à maneira de Nietzsche, Herberto Helder prepara o espetáculo da morte do homem — esse mero avatar moderno do Deus metafísico-cristão. Lembremos as lições de outro herdeiro filosófico nietzschiano: o pensamento humanista, a crença de que o ser humano é o centro das coisas e a medida dos valores é especificamente moderna, porque são especificamente modernos o “eu” transcendental de Kant, por um lado, e as ditas ciências humanas, por outro, de modo que só a modernidade concebe o homem como sujeito e objeto de conhecimento. E, lembrando lições, lembre-se então o que Herberto Helder ensina sobre suas próprias posições histórico-filosóficas em “(carta a uma instituição requerendo uma bolsa)”, de *Photomaton & Vox*:

Dizem-me que os senhores praticam o mecenato das artes e técnicas, das ciências de conformar a terra a não sei que registos do humanismo. Que humanismo? Lá isso! Já tanto me contaram de tantos humanismos, já, por motivo do humanismo, houve quem se devotasse à expectativa da invasão dos bárbaros, que, senhores, prefiro destutelar-me de qualquer intenção humanista [...]. Devo por isso conquistar o direito estilístico de aos senhores me dirigir armado da tenebrosa sintaxe em curso, com a intrínseca perversão gramatical com que comerciamos tudo [...]. É tudo isto tão legitimamente afeiçoado às disposições gerais, tão pouco extraviado no dizer, que me não tolhe pôr na palavra crua o requerimento de me ser facultada uma bolsa para estudo e investigação de explosivos, bombas, instrumentos e processos radicais com que execute, o melhor que me for exposto, o plano de fazer ir pelos ares essa humanista, tão votada aos progressos, concedente instituição. (HELDER, 2017a, pp. 108-9)

Em seu escancarado anti-humanismo, o que planeja Herberto Helder explodir senão a instituição moderna? Munindo-se das táticas mais radicais, o que pretende o poeta mandar pelos ares senão a modernidade? E que exata espécie de bombas e explosivos conta plantar junto às bases humanistas do mundo moderno? O próprio Herberto Helder indica que suas armas têm o mais alto calibre linguístico: uma “tenebrosa sintaxe”, uma “intrínseca perversão gramatical”. Para detonar a modernidade, ou para mandar ao espaço o niilismo moderno, o poeta recorre aos mesmos expedientes com que manda — como vimos há pouco — o niilismo metafísico-teológico ao chão. Para explodir o homem como condição para o valor e o sentido da vida moderna, segue as mesmas estratégias com as quais demole o Ser metafísico e o Deus cristão. Herberto Helder dobra assim suas apostas no poder de fogo da poesia, na transgressão da norma gramatical das línguas, na recusa subversiva das práticas de linguagem que fundam o movimento variante e contínuo de nadificação da vida no Ocidente — e, mais precisamente, no “erro” que sua escrita põe a serviço de um acerto superior. Como

em “(*antropofagias*)”, texto que comenta os poemas que Herberto Helder reúne sob esse mesmo título — talvez em contraponto irônico, *fagos* contra *logos*, a Kant e sua *Antropologia de um ponto de vista pragmático* (1798), este sério candidato a equivalente humanista da Bíblia cristã:

Esses textos não são “poemas”. [...] Procuram encontrar “algo” mas talvez não encontrem. “Desencontram” contudo certas noções e sentidos [...]. Chama-se apenas a atenção para certa festividade destrutiva. Abunda em tudo isso alguma alegria antropofágica. Esse canibalismo dançante não comporta (extensamente) legislação mas (que diabo!) tem o seu ritual. Enfim, “desestuda-se” o que se pode. [...] Concluindo: o homem é uma linguagem e o tema é a agonia da linguagem. Estilo proximamente canibal. Péssimo. Formulações erráticas sobre linguagem para uso indeterminado [...]. Por causa de um sentido “rímico porque sim”. Tomo a liberdade dessa licença. E não me creiam, pois o erro está no coração do acerto. (HELDER, 2017a, pp. 128-9)

O “erro está no coração do acerto” desde que Herberto Helder transmuta — como vimos a partir de um poema de *A Faca Não Corta o Fogo* — o “errado” das gramáticas portuguesas no “certo” de sua poesia: desde que sua escrita vira de cabeça para baixo, desestabilizando-a a partir de sua própria fundação linguística, uma hierarquia de valores que estrutura milênios de cultura ocidental. Mas o Herberto Helder de “(*antropofagias*)” faz mais do que inverter o “platonismo” das doutrinas filosóficas, religiosas e científicas que, à maneira de Platão, depreciam a arte, a aparência, a realidade sensível e por extensão a vida, ao considerá-las inferiores, na medida em que “errôneas”, ao “conhecimento verdadeiro”, a uma “verdade” a ser tida como valor supremo, conforme o protocolo das interpretações do mundo informadas pelo niilismo metafísico-cristão. Diz o poeta — lemos há pouco: “o homem é uma linguagem e o tema é a agonia da linguagem”. Ironicamente, são os vícios de um pensamento vagamente silogístico, isto é, vagamente lógico, vagamente gramatical, a imporem aqui a conclusão de que, se “o homem é uma linguagem e o tema é a agonia da linguagem”, então o tema é, por definição, a agonia do homem. Dificilmente se poderia estar mais perto de Nietzsche. Veja-se um aforismo de *Além do Bem e do Mal* (1886):

Que faz, no fundo toda a filosofia moderna? Desde Descartes [...] se acreditava na “alma”, assim como se acreditava na gramática e no sujeito gramatical: dizia-se que “eu” é condição, “penso” é predicado e condicionado — pensar é uma atividade, para a qual um sujeito *tem* que ser pensado como causa. Tentou-se então, com tenacidade e astúcia dignas de admiração, enxergar uma saída nessa teia — se não seria verdadeiro talvez o contrário: “penso”, condição; “eu”, condicionado; “eu” sendo uma síntese, *feita* pelo próprio pensar. Kant queria demonstrar, no fundo, que a partir do sujeito o sujeito não pode ser pensado — e tampouco o objeto [...]. (NIETZSCHE, 2005, p. 53)



Primeiro, Descartes opera um salto bastante duvidoso para um filósofo que escolheu a dúvida como método: do sujeito gramatical, deduz o sujeito lógico. Depois, arrisca um passo ainda mais temerário, dogmático: de ficção livremente inspirada em fatos gramaticais, o sujeito lógico se transforma em princípio incondicionado, fundamento absoluto, substância metafísica, Deus. Kant procuraria arrumar tudo isso, mas sua arrumação mais se parece com uma permuta entre sujeito e predicado: de causa do pensamento, o “eu” se torna sua consequência. A partir do sujeito, nem sujeito nem objeto podem ser pensados em modo kantiano. Mas a partir do predicado seria ainda possível sintetizar um sujeito cognoscente, epistemológico. Do “penso, logo existo” cartesiano ao “eu penso” kantiano, o Ocidente passa então de uma teologia a uma antropologia gramatical: os pressupostos linguísticos que sustentam a *res cogitans*, ou seja, que guiam a invenção da consciência humana autorreflexiva como elo primordial de uma cadeia de pensamentos para a qual o céu é o limite, permanecem ainda os mesmos que instauram o sujeito transcendental, quer dizer, que orientam a criação do ser humano como *a priori* histórico de um conhecimento humanamente limitado. A Descartes e a Kant, Herberto Helder responde com as mesmas pedrada e decapitação. Diz o poeta no fragmento “(coroação)”, de *Photomaton & Vox*:

Ultimamente, ando a apalpar com muita investigação a minha cabeça. Deve haver um significado nisso de a gente apanhar com uma pedra de sessenta quilos (de mármore!) em cima dela, e aparecer – oh prestígios! – coroado a toda volta por estilhaços de vidro. [...] Um meu amigo suicida costumava dizer: esta cabeça não é minha. Não andarei eu a usar uma cabeça alheia? [...] A dúvida da correspondência correcta da cabeça – eis outro problema. Portanto, cada vez menos sei se posso ser, porque (nas circunstâncias) o “penso, logo existo” cai pela base, digamos, da própria cabeça. (HELDER, 2017a, p. 124)

É certo que o poeta só assina o atestado de óbito de Descartes. Mas sua espada também desliza pelo pescoço de Kant. Para o Herberto Helder de “(coroação)”, não pode existir o sujeito transcendental kantiano, não pode existir o ser humano como condição de possibilidade do conhecimento, porque não existe juízo sintético *a priori*. Se é possível usar uma cabeça alheia, se a cabeça própria pode ser também outra, se toda correspondência entre cabeças é difícil, então o que existe para o poeta seria antes, ao contrário, por assim dizer, um “desajuízo extático *a posteriori*”: não o “eu” como uma síntese do pensamento, mas a desmesurada libertação da diferença, a abertura luxuosa do corpo à multiplicidade, a degola expansiva dessa ficção egoica da linguagem, a jubilosa agonia desse filho mimado das gramáticas em que uma modernidade humanista deposita seus ideais de unidade e identidade. “Pela base da própria cabeça”, Herberto Helder mata o homem moderno: o princípio uno e idêntico a si mesmo que serve de fundamento a um niilismo já não metafísico-cristão mas humanista, antropológico, antropocêntrico. O que o Herberto Helder de “(coroação)” de fato decapita é, portanto, o valor absolutamente valoroso em relação ao qual, mais uma vez, na modernidade, a vida teria valor de nada.

Não é a única ocasião em que o poeta põe em cena a morte do homem. O nietzschiano Herberto Helder é um antropocida serial. Puxemos o fio do argumento que se estende pela série “(mão)”, “(outra)” e a “(a mão negra)”, fragmentos de *Photomaton & Vox* nos quais, como em “(coroação)”, o poeta assegura concreção literária à experiência de um corpo desmembrado e, assim, múltiplo. Livre do corpo a que está tradicionalmente identificada, autônoma em relação à unidade fisiológica de que de outro modo faria parte, “[a] mão pensa” (Helder 2017a, p. 55). Em três palavras, Herberto Helder desarticula toda a tradição filosófica ocidental, para a qual o pensamento é monopólio do intelecto e a relação entre, de um lado, o corpo e, de outro lado, a consciência, a alma, o espírito ou o “eu” é não só de separação completa e oposição total como também de absoluta inferioridade ontológica e epistemológica. O poeta segue novamente pelas sendas de Nietzsche: a mão é uma das metáforas do filósofo para um pensamento concebido fisiologicamente, contra o ascetismo que o Ocidente transforma em ideal, desde a Grécia antiga até a modernidade — como mostra um fragmento póstumo escrito entre abril e junho de 1885: “A consciência é a mão, com a qual o organismo se agarra da maneira mais ampla possível em torno de si. É preciso que seja uma mão firme” (NIETZSCHE, 2015, p. 429). Mas é Zaratustra quem melhor explicaria a procedência fisiológica do pensar e do sentir:

corpo sou eu inteiramente, e nada mais; e alma é apenas uma palavra para um algo no corpo.

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um só sentido [...].

Instrumento de teu corpo é também a tua pequena razão que chamas de “espírito”, meu irmão, um pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão.

“Eu”, dizes tu, e tens orgulho dessa palavra. A coisa maior, porém, em que não queres crer — é teu corpo e sua grande razão: essa não diz Eu, mas faz Eu. [...]

Há mais razão em teu corpo do que em tua melhor sabedoria. E quem sabe porque teu corpo necessitaria justamente de tua melhor sabedoria? (NIETZSCHE, 2011, pp. 34-5)

Para Nietzsche-Zaratustra, o “eu”, a exemplo do conjunto de categorias filosóficas com que mantém parentesco — alma, espírito, razão, consciência, etc. — é uma ficção remodelada de tempos em tempos, mas assente em uma negação contínua do corpo. Ao “não” do Ocidente à realidade fisiológica, Nietzsche chama de *décadence* ou, se a anemia é generalizada, “niilismo”. Separando uma mão da estrutura fisiológica supostamente una e idêntica a si própria a que estaria subordinada, emancipando a realidade corpórea da ilusão subjetiva, desvinculando as noções de “corpo” e de “eu”, Herberto Helder liberta o corpo seja de sua antropomorfização, seja de sua assimilação ao fundamento metafísico. O poeta esboça assim uma fisiologia livre dos niilismos metafísico-cristão e moderno-humanista: é como se, transmutando o martelo de Nietzsche em um cutelo de carnes, Herberto

Helder esquartejasse os valores niilistas da unidade e da identidade — valorizando, inversamente, a multiplicidade e a mutabilidade imanentes à vida terrena. *Chop*, O corpo não é o outro de Deus ou o mesmo do homem!, *chop*, O corpo é múltiplo e mutável!, *chop*, O corpo está do lado da terra, do tempo e da vida! É o que se depreende de “(outra)”: um antropocídio perpetrado por mãos avulsas sela o triunfo de um corpo não-humano — super-humano? — sobre o homem que na modernidade acolhe os valores outrora abonados por Deus morto. Conta o poeta que

as mãos declararam guerra aos homens. O extermínio foi fulgurante. Numa única semana morreu toda a gente da cidade. Que é agora habitada apenas por mãos, cujo estilo de vida não pode ser considerado em relação com o estilo das pessoas. Compreende-se uma vida inteiramente manual? Um pensamento manual? Os homens morreram sem compreender nada. Quem escreve esse texto é uma das recentes habitantes da cidade, uma das triunfadoras dos homens. Eu, esta mão. (HELDER, 2017a, p. 58)

“Eu, esta mão”: o Herberto Helder de “(outra)” encena a superação da humanidade por uma subjetividade-mão, “uma vida inteiramente manual”. Pelas mãos de mãos insubordinadas a corpos demasiado humanos, o poeta mata outra vez o homem — sem que a humanidade sequer tenha compreendido, segundo consta, que era vencida por outra forma de se pensar e viver. E nem poderia: em Herberto Helder ou em Nietzsche, a morte do homem significa o ocaso do humanismo e, portanto, da compreensibilidade antropológica do mundo. É o próprio ponto de vista humano sobre as coisas o que extermina a mão sem homem, sem “eu”, sem indivíduo humano. Nesse sentido, a morte do homem selaria também uma vitória da riqueza, da plenitude, da desmedida da vida sobre toda a individuação: uma vitória, poderia dizer o jovem Nietzsche, da pulsão dionisíaca sobre a apolínea<sup>5</sup>. Herberto Helder (2016, p. 73) encena esse exato triunfo em “Doenças de pele”, de *Os Passos em volta* (1963), mais uma narrativa manual: um notório devoto de Apolo, “um homem tranquilo”, “defendido contra as vertigens da dissipação”, alguém que, pensando nas pessoas, julga “belos embora avulsos os seus rostos” (*ibid.*, p. 74) – esse homem descobre certo dia uma mancha no polegar de sua mão direita. Desde a fonte da destreza humana — polegares direitos não são outra coisa – é tentado por Dioniso. Eis a versão compacta de seu relato:

Gosto da mão direita, associo-a porventura à tradição de que é um nobre instrumento da obra, de que se articula com a profundidade dos nossos talentos. [...] Mas estava sentado a ler, e vi então uma nódoa esbranquiçada na base do polegar [...] e a noite acumulou-se de repente dentro desse instante, uma noite compacta, irremovível. [...] A mão ganhara uma insólita nobreza, outra, uma nobreza nova, terrível. Ela, que antes me dera o exemplo criador, a mão humanista, perdera

o talento de ser hábil e construtora: era agora a mão nefasta, proibida entre os homens, subversiva. Vingava-se, com o anúncio desta figuração dramática, do que representara em plácida dignidade e inteligência sobre a desordem. [...] A mancha alastrara [...]. E o meu amor às pessoas também crescia, varado por estranha violência, uma fraqueza, um pânico louco, uma veemente melancolia [...]. Ficava com os olhos húmidos, eu, só de imaginar que nas casas, nas ruas, debaixo do sol, ao vento que lhes agitava o cabelo, elas andavam, corriam, falavam, e sorriam e riam. Amava-as. [...] Na casa ao lado cantavam. Um bafo de flores e terra molhada vinha de baixo. Um telefone tocava em qualquer parte. E, na treva do quarto, luzia a fundura do espelho. Eu estava nu, lá dentro. (HELDER, 2016, pp. 73-7)

A tentação dionisíaca deforma a mão humanista em mão trágica. Desnudando o “eu”, quer dizer, despindo-o dos véus apolíneos em que um nietzschiano como Herberto Helder faria facilmente radicar o sujeito moderno, o amor de Dioniso, o *pathos* trágico, deixa à flor da pele o homem — o que narra o conto do poeta, mas não apenas. “Sob a magia do dionisíaco”, diz o Nietzsche de *O nascimento da tragédia* (1872), “torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza [...] volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem” (1992, p. 31). É o que “Doenças de Pele” dramatiza: atraído pelo lado tenebroso da existência — “Dioniso, como se sabe, é também o deus das trevas” (*id.* 2008, p. 93) — o homem redescobre seu amor ao homem. Não ao homem do humanismo, certamente: o narrador de Herberto Helder não ama — e os termos são do próprio poeta — a conformação hábil, inteligente, plácida, ordenada da natureza à medida humana. Nenhum amor ao ser humano que, macaqueando Deus, se autoproclama senhor de um mundo humanamente avaliável. Nada ao homem que julga a vida segundo seus valores de bem e de mal: o amor é dom do homem ao homem que — são ainda palavras de Herberto Helder — vive sob o sol, ao vento, confundido com o bafo das flores e da terra. O homem que diz “sim” às alturas mais luminosas e às profundezas mais sombrias da natureza de que é cria ou da vida de que é manifestação — como explica Nietzsche, em *A Gaia Ciência* (1882):

nós mesmos crescemos, mudamos continuamente, largamos a velha casca, trocamos de pele a cada primavera, tornamo-nos cada vez mais jovens, mais futuros, mais elevados, mais fortes, impelimos nossas raízes cada vez mais poderosamente na profundidade — no mal —, enquanto abraçamos cada vez mais carinhosamente a sua luz com todos os nossos ramos e folhas. Crescemos como as árvores — algo difícil de entender, como toda a vida! — não em um só lugar, mas em toda a parte, não numa só direção, mas tanto para cima como para baixo — nossa energia brota igualmente no tronco, nos galhos e raízes, já não somos livres para fazer qualquer coisa separadamente, para *ser* alguma coisa separadamente... (NIETZSCHE, 2012, p. 248)

Os homens trágicos entre os quais Nietzsche se incluiria a si mesmo têm, como teve há pouco o narrador do conto de Herberto Helder, que trocar de pele, mudar de casca, existir em metamorfose, transmutação. Filósofo, poeta ou personagem ficcional, um homem trágico segue o exemplo da natureza: sobe à altura mais reluzente e desce ao subterrâneo mais obscuro, como as árvores afundam raízes na terra à medida que suas copas crescem em direção ao sol. Contra o credo fundamental de metafísicos, cristãos, humanistas e gramáticos, um iniciado na visão trágica do mundo não pratica a oposição de valores: situa-se antes para além de luz e treva, alto e baixo, bem e mal — transferindo assim da moral para a vida a fonte de todos valores, o critério único de toda valoração. É desse modo que, valorizando absolutamente a vida, Herberto Helder valoriza em si mesmo somente o que vive: o que é abertura à natureza e comunicação com a vitalidade terrena — “o corpo aberto com o centro estancado na terra” (HELDER 2017a, p. 114), conforme um verso helderiano que dá forma lapidar à concepção nietzschiana do corpo como “vontade de poder encarnada” (NIETZSCHE, 2005, p. 155). Para Nietzsche e Herberto Helder, trata-se de instaurar o corpo como sede humana da vida — identificando a vida não à existência humana individual, mas a seu fato elementar, seu princípio básico, seu caráter fundamental: a vontade de potência<sup>6</sup>. É o que faz o poeta em “(o corpo o luxo a obra)”, muito perto do filósofo:

Conforme à ciência arcana, o ouro natural é vivo, desenvolve-se na terra e gera o próprio ouro. As suas raízes subterrâneas estão animadas da mesma energia que as raízes de uma árvore. Este é o tema da árvore da vida. Quem dela se alimentar irradiará luz, a luz da vida, como o ouro verdadeiro. A transmutação é o fundamento geral e universal do mundo. Alcança as coisas, os animais e o homem com o seu corpo e a sua linguagem. Trabalhar na transmutação, na transformação, na metamorfose, é obra própria nossa. [...]

No âmbito das funções e valores simbólicos, o poema é o corpo da transmutação, a árvore do ouro, vida transformada: a obra. O poema faz-se com o corpo, no corpo, de baixo até cima, sagitarianamente. Ou num ininterrupto circuito zodiacal. (HELDER, 2017a, pp. 143-4)

Em seu notável sincretismo mundividente, Herberto Helder faz toda uma constelação de saberes genericamente designáveis como “ciência arcana” orbitar ao redor de um núcleo trágico, isto é, da raiz trágica comum a todos os saberes pré, extra ou contra ocidentais<sup>7</sup> — se “ocidental” não for a fatia mais a oeste do planeta, mas o privilégio milenar de uma cultura às explicações racionalistas da existência. É fato que “o tema da árvore da vida” está longe de ser exclusivamente trágico. E, contudo, a semelhança do tratamento que recebe em Herberto Helder e Nietzsche é não só notável como indicativa de sua tragicidade: para poeta e filósofo, a energia que circula na escuridão subterrânea é também a que flui nas árvores em que a vida reluz como ouro — o que aponta para uma visão não-dualista, extra-



moral, trágica do mundo. Irredutível a quaisquer dualismos moralizantes, o mundo teria, para Herberto Helder, um “fundamento geral e universal”: “transmutação”, “transformação”, “metamorfose”. Precisamente assim a vida se revela a Zaratustra: “sou apenas inconstante e selvagem [...], e não sou virtuosa” (NIETZSCHE, 2011, p. 103). É como um indomável impulso extramoral para a mudança — Nietzsche diria: para a autossuperação — que, em perspectiva trágica ou arcana, e contra o privilégio da ciência moderna à ideia de conservação vital, a vida alcança, para Herberto Helder, “as coisas, o animal e o homem, com o seu corpo e a sua linguagem”: o poema.

Para Herberto Helder, corpo e linguagem são lugares de uma consonância possível entre o homem e o ouro natural, a energia da terra, a vontade de potência, a vida. O poema helderiano — esse que afinal “faz-se com o corpo, no corpo” — transmuta a vida em uma forma superior da vida mesma, isto é, em poesia, enraizando a linguagem em um corpo humano concebido como meio de expressão vital, canal condutor da energia cósmica, abertura do “eu” à vitalidade terrena. É assim — exemplo entre mil, probatório da consistência entre fragmento e livro homônimos — nesses versos de *O Corpo o luxo a obra* (1978): “E o golpe que me abre desde a uretra à garganta / brilha / como o abismo venoso da terra” (HELDER, 2017, p. 306). Entre um corpo humano permeável à energia vital e uma linguagem reinserida nos circuitos cósmicos da criação, a poesia de Herberto Helder excede toda cisão entre homem e natureza. O poeta traça uma imagem do mundo em tudo afim à que apresenta em um fragmento póstumo de 1881: “*Esse mundo é a vontade de potência — e nada além disso. E também vós próprios sois essa vontade de potência — e nada além disso!*” (NIETZSCHE, 1996, p. 450, grifos do autor). Trata-se de uma versão conceitualmente madura de intuições que o filósofo alimenta desde cedo, como indica “A disputa de Homero”, o último de seus *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* (1872):

Quando se fala de humanidade, a noção fundamental é a de algo que separa e distingue o homem da natureza. Mas uma tal separação não existe na realidade: as qualidades “naturais” e as propriamente chamadas “humanas” cresceram conjuntamente. O ser humano, em suas mais elevadas e nobres capacidades, é totalmente natureza, carregando consigo seu inquietante duplo caráter. As capacidades terríveis do homem, consideradas desumanas, talvez constituam o solo frutífero de onde pode brotar toda humanidade, em ímpetos, feitos e obras.

Assim os gregos, os homens mais humanos dos tempos antigos, possuem em si um traço de crueldade, de vontade destrutiva, ao modo do tigre [...] (NIETZSCHE, 2013a, p. 61)

Para o jovem Nietzsche, a aliança homem-natureza, ou a subordinação da humanidade à vida, se traduz em um elogio à animalidade — grande tema helderiano, aliás: basta pensar em títulos como *Poemas bestiais* (1954) ou *Vocação animal* (1967). “O ser humano”, diz o filósofo, “é totalmente natureza, carregando consigo seu duplo caráter”. Como tende a substituir



todas as dualidades por um princípio básico ou um fato elementar, a vontade de potência, a filosofia nietzschiana madura retraduz a apologia à nobreza animal do homem em uma defesa do corpo, contra as concepções niilistas do ser humano e seu privilégio a noções como espírito, intelecto, consciência. A consonância entre homem e vida não assenta então, para o último Nietzsche, em um dualismo inerente à humanidade, mas na relação entre vontades de potência, na tensão entre configurações intensivas, na unidade energética entre o corpo humano e os demais corpos com que convive em imanência. Em Herberto Helder, a noção que organiza a circulação da mesma energia entre corpo, poema e mundo, isto é, que torna possível uma “continuidade energética, vital” (HELDER 2017a, p. 135), entre o corpo que escreve, o mundo em que escreve e o poema escrito, subordinando a consciência à fisiologia e a forma poética às forças cósmicas, é a noção de “ritmo”. Diz o poeta no fragmento “(feixe de energia)”, de *Photomaton & Vox*:

Sei que há este intento: o da relação, segundo uma forma básica, entre a intensidade pessoal e a intensidade do mundo.

Essa forma básica é o ritmo orgânico, a imposição rítmica do corpo. Talvez seja esse ritmo que cria as coisas, a sua insistência, a figura e a ordem em que se encontram.

Inquiro se corpo não será uma memória, forma colocada no imaginário pelo próprio ritmo; se o ritmo não é apenas a circulação de uma energia, e se tal circulação não se processa como uma espécie de consciência.

[...]

Porque o que se vê no poema não é a apresentação da paisagem, a narrativa das coisas, a história do trajecto,

mas

um nó de energia como o nó de um olho ávido,  
o fulcro de uma corrente electromagnética,  
um modelo fundamental de poder,  
de alimentação.

[...]

um feixe de energia que se pensa como mundo,  
a força de uma acção no imaginário. Toda a atenção,  
o tempo todo, a vida.

(HELDER, 2017a, 131)

Na densidade dessas linhas, Herberto Helder esboça toda uma cosmologia poética — dificilmente compreensível sem uma consideração pelo menos parcial de seus parentescos com o pensamento cosmológico de Nietzsche. Para o poeta, o “ritmo orgânico, a imposição rítmica do corpo”, induziria “uma corrente electromagnética” que comunica a natureza à arte, as forças cósmicas às formas artísticas, segundo — são palavras de “(guião)”, texto contíguo a “(feixe de energia)” — um “princípio de continuidade energética, que permite uma continuidade de vida” (HELDER, 2017a, p. 135). Assim como na criação natural, o que cria na criação poética não é o

homem, mas a vida, identificada a seu fato elementar, a vontade de potência, ou — conforme a variação de Herberto Helder sobre o tema nietzschiano — “um modelo fundamental de poder”. E, no entanto, um poeta impõe à sua poesia o ritmo de seu corpo: a captura plástica de um “feixe de energia que se pensa como mundo”, a configuração poética da vida, a ordenação artística da totalidade caótica das forças terrenas, o domínio estético da imensa tensão intensiva do real — tudo isso é tarefa pessoalíssima. É ritmicamente, como artista, poeta, criador, e de modo algum como metafísico ou como cientista, que o homem reconhece o que configura, nutrindo-se das coisas a que dá forma, até plasmar a vida em mundo. Assim diz Nietzsche, em um fragmento póstumo do inverno de 1883/1884:

A uma multiplicidade de forças ligadas através de um processo comum de nutrição, nós chamamos “vida”. A este processo de nutrição pertence, enquanto meio da sua possibilidade, aquilo a que chamamos sentimentos, representações, pensamentos, ie., 1) uma resistência contra todas as outras forças 2) uma disposição das mesmas através de formas e ritmos [...].

1. O homem é um criador de formas. O homem acredita no “ser” e nas coisas porque ele é um criador de ritmos.

[...]

Quem fechar os seus olhos descobre que um instinto configurador de formas se exerce continuamente [...].

2. O homem é um criador de ritmos. Ele põe tudo o que acontece nesses ritmos, é uma forma de dominar as “impressões”.

[...]

O seu meio de se alimentar e de se apropriar das coisas é trazê-las para “formas” e ritmos: a compreensão é primeiro apenas a criação das “coisas”. (NIETZSCHE, 2010, p. 417)

Em Nietzsche, o ritmo é a noção que exprime a possibilidade de um conhecimento que não pertence à epistemologia, mas à estética: um conhecimento que não diz respeito à vontade de verdade que torna a ciência moderna prolongamento da metafísica clássica, mas à vontade de potência como dinâmica rítmica. Instaurando o próprio corpo como força de resistência a uma multiplicidade de forças cósmicas destituídas de coerência e finalidade, o homem criador tem no ritmo um elo fisiológico entre a vida e as formas em que a dispõe. Para um artista, no sentido do filósofo, “conhecer” não significa compreender, assimilar intelectualmente, mas configurar, modelar a realidade que reconhece caótica, afirmando-a, todavia, como nutriente da criação, fonte energética das coisas. O instinto rítmico seria assim um instinto para a invenção do mundo como simplificação e condensação formais — Herberto Helder (2017a, p. 136) diria: como apuramento e intensificação poéticas – de uma energia vital. O “mundo” não é descoberta do pensamento, sentimento ou representação: é algo a ser criado poeticamente, como ordenação rítmica da própria realidade essencial de

suas forças. Neste sentido, toda imagem do mundo é uma imagem poética: o poema é a aparência de uma essência da qual não é o par dicotômico, mas a transfiguração criadora, a invenção artística, a realização suprema. É o que dirá Herberto Helder, seguindo Nietzsche até no plano gráfico, em “(imagem)”, de *Photomaton & Vox*:

A poesia não é feita de sentimentos e pensamentos mas de energia e do sentido dos seus ritmos. A energia é a essência do mundo e os ritmos em que se manifesta constituem as formas do mundo.

Assim:

a forma é o ritmo

o ritmo é a manifestação da energia.

[...] O que se chama “descoberta do mundo” não possui, intimamente, coerência ou finalidade. É preciso construir um corpo orgânico em que a experiência, disciplinada, se baste, e nela se harmonizem o sujeito e a sua experiência: um cosmos explícito, “objectual”. A superação do caos exprime-se pelo encontro de uma linguagem. É na linguagem que a experiência vai se tornando real. Sem ela não há uma efectiva imagem do mundo.

O mundo repõe-se na qualidade de enigma jamais decifrado.

O mundo é a linguagem como invenção.

A escrita é a aventura de conduzir a realidade até ao enigma, e propor-lhe decifrações problemáticas (enigmáticas).

(HELDER, 2017a, p. 137)

Para Herberto Helder, só existem as imagens linguísticas do mundo: só na linguagem é possível a superação do caos. Provavelmente porque a linguagem é para um poeta o lugar por excelência da formulação estética de uma realidade caótica, o meio para a expressão de um “cosmos explícito, objectual”, poemático, a matéria-prima da poesia como arte da dobra rítmica da força em forma e da escrita como aventura da criação verbal de um mundo que não existe senão como texto enigmático, como enigma infinitamente reposto e, portanto, jamais decifrado. “O que se chama ‘descoberta do mundo’”, escreve Herberto Helder, “não possui, intimamente, coerência ou finalidade”: ao poeta não importa desvelar o mundo em sua “essência verdadeira”, subsumindo-o a leis que não existem, mas inventá-lo como obra sua. Nessa perspectiva — a que adjetivo nenhum cairia melhor do que “trágica” — o caos não é uma deficiência face à suposta ordem das coisas: é o estofado em que se exerce a vontade de potência como vontade de invenção sensível do mundo, contra o privilégio milenar do Ocidente à ordem suprasensível — espiritual ou racional — da existência. Em plena modernidade portuguesa, o poeta trágico Herberto Helder lança assim à vida uma visada eminentemente estética: a mesma que, desde a antiguidade grega e ainda hoje, faz da arte trágica o modelo por excelência de um pensamento que, livre de toda vontade de saber, é pura vontade de criar.

Com este preciso gesto, Herberto Helder completa um duplo movimento poético — como é também duplo o movimento esboçado pelo programa nietzschiano da transvaloração de todos os valores. Por um lado, ao desarticular a fundamentação gramatical da linguagem comum, isto é, ao implodir as bases morais do movimento niilista que, em suas diferentes formas, se estende de modo contínuo pela história do Ocidente, a noção helderiana de “erro” retoma poeticamente a crítica, ou realiza literariamente a ofensiva, que a filosofia de Nietzsche direciona aos valores ocidentais antigos e modernos, metafísico-cristãos e antropológico-humanistas, transcendentais e transcendentes. Por outro lado, com a noção de “ritmo”, a escrita de Herberto Helder se cria a si mesma como uma cosmologia poética para a qual o mundo é não um fenômeno metafísico ou epistemológico, mas físico e estético, onde o único critério legítimo para a criação de valores é a própria vida, concebida como vontade de potência, quer dizer, identificada a seu princípio elementar, orientada para o fato mais básico de si mesma — de modo que uma mesma vitalidade terrena, um mesmo conjunto de potências naturais, um mesmo fluxo cósmico de energia circula ritmicamente entre terra, corpo que escreve e poema escrito. Herberto Helder percorre assim toda a extensão do projeto mais amplo da filosofia de Nietzsche. Mas o que para o filósofo é ainda um programa teórico-crítico, para o poeta já é realização artística<sup>8</sup>.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HELLER, Herberto. *Poemas Bestiais*. Funchal: Tipografia Camões, 1954.
- \_\_\_\_\_. *A Faca não Corta o Fogo* — Súmula & Inédita. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Os Passos em Volta*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Poemas Completos*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Photomaton & Vox*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017a.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad.: Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos Ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Trad.: Paulo César de Souza. Companhia de Bolso, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Fragmento póstumo inverno 1883/1884”. In: BRANCO, Maria João

Meyer: *Arte e filosofia no pensamento de Nietzsche*, tese de doutoramento apresentada à Universidade Nova de Lisboa, apêndice, 2010.

\_\_\_\_\_. *Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos Póstumos 1885-1887*. Trad.: Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos* Trad.: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013a.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos Póstumos 1884-1885*. Trad.: Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

*Recebido para avaliação em 08/09/2022*

*Aprovado para publicação em 13/10/2022*

## NOTAS

1 Doutorando em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos na Universidade do Porto. Investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduado em Comunicação Social pela mesma instituição. Roteirista de cinema e televisão.

2 *O Bebedor Nocturno* (1968), *Poemas Ameríndios* (1987), *As Magias* (1988), *Doze nós numa corda* (1997), *Ouolof* (1997). Os livros estão majoritariamente compostos por versões de Herberto Helder para a poesia das mais diversas culturas não-ocidentais, aos quais se somam poemas concebidos originalmente por autores do Ocidente, em que o poeta provavelmente percebe, como indica o fato mesmo de que os tenha incluído nos livros em questão, um contraponto do mundo ocidental a seus próprios valores.

3 Eis o que diz o fragmento: “minha filosofia: um platonismo invertido”. Esta pequena nota se torna célebre graças ao destaque que recebe no contexto da interpretação de Nietzsche por Heidegger. É fato que Nietzsche pretendeu, em algum momento de sua juventude, inverter o platonismo. Mas a remissão de toda a filosofia nietzschiana a esse curto gesto é bastante abusiva.

4 A inversão do platonismo é uma etapa ainda preliminar do programa nietzschiano da transvaloração. O elogio ao “erro” já assinala a prevalência da arte sobre o conhecimento e da aparência sobre a verdade. Não é pouca coisa: já aqui Herberto Helder supera milênios de cultura ocidental. Mas, assim como Nietzsche ainda teria que articular a crítica da moral à afirmação da vida como critério universal de valoração, o poeta ainda articulará, como veremos, o vigor crítico do “erro” com a potência construtiva do “ritmo”. E assim completará o percurso da transvaloração.

5 É o tema da celeberrima polaridade Apolo-Dioniso, que organiza o pensamento nietzschiano de juventude. De um lado, a pulsão apolínea, responsável pelo princípio de individuação de que emanariam tanto as belas formas artísticas quanto a individualidade autoconsciente. De outro lado, a pulsão dionisiaca, responsável pela perda da consciência individual e dissipação de todas formas, do homem ou da arte.

6 Identificando-a à vontade de potência, Nietzsche identifica a vida a seu impulso para a autossuperação, o aumento de força, o ganho de potência: “eu sou aquilo que sempre tem de superar a si mesmo”, confia a própria vida a Zarathustra (NIETZSCHE, 2011, p. 110).

7 Segundo o conhecido argumento do jovem Nietzsche, o mundo ocidental teria nascido com a morte da tragédia: a arte trágica grega seria o limite primordial do Ocidente, ao redor do qual orbitariam todos os limites alguma vez fixados pela cultura ocidental. Assim, cada gesto de recusa aos limites do Ocidente – a valorização de Herberto Helder à ciência arcana desvalorizada pela ciência moderna, por exemplo – reatualizaria sua tragicidade originária: toda experiência-limite é uma experiência trágica.

8 Este ensaio foi desenvolvido no âmbito da Bolsa de Doutorado Bolsa SFRH/BD/136035/2018, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, e no âmbito de investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D financiada pela FCT (UIDB/00500/2020).