



**HERBERTO HELDER E ERNESTO CARDENAL,
BONS VIZINHOS E BONS ALIADOS**

**HERBERTO HELDER E ERNESTO CARDENAL,
GOOD NEIGHBORS AND GOOD ALLIES**

Marco André Fernandes da Silva¹

RESUMO

Apesar de Herberto Helder e Ernesto Cardenal poderem ser considerados dois poetas irreverentes distintos, há, no entanto, algo que os une: o interesse pela poesia primitiva, de povos e tribos indígenas, de culturas ancestrais, e a concepção de tradução dessa mesma poesia. E isto é visível, essencialmente, quer nos *Poemas Mudados para Português*, de Herberto Helder, quer na *Antología de Poesía Primitiva*, de Ernesto Cardenal. Sendo assim, a partir de uma abordagem comparativa, pretende-se demonstrar que nestes dois poetas se conseguem encontrar afinidades peculiares que os tornam não só bons vizinhos, como também bons aliados.

PALAVRAS-CHAVE: Herberto Helder; Ernesto Cardenal; poesia primitiva; tradução

ABSTRACT

Although Herbert Helder and Ernesto Cardenal can be considered two distinct irreverent poets, there is, however, something that unites them: the interest in primitive poetry, from indigenous peoples and tribes, from ancestral cultures, and the idea of poetic translation. And this is visible, essentially, both in Herberto Helder's *Poemas Mudados para Português* and in Ernesto Cardenal's *Antología de Poesía Primitiva*. So, from a comparative approach, it's my intention to demonstrate that in these two poets we can find affinities that make them not only good neighbors, but also good allies.

KEYWORDS: Herberto Helder; Ernesto Cardenal; primitive poetry; translation

¹ Universidade Católica Portuguesa. E-mail: maffsilva@gmail.com



1. Quando os opostos também se atraem

Da irreverência literária de Herberto Helder (2013, p. 50), começo por transcrever um poema de *Servidões*:

disseram: mande um poema para a revista onde colaboram todos
e eu respondi: mando se não colaborar ninguém, porque
nada se reparte: ou se devora tudo
ou não se toca em nada,
morre-se mil vezes de uma só morte ou
uma só vez das mortes todas juntas:
só colaboro na minha morte:
e eles entenderam tudo, e pensaram: que este não colabore nunca,
que o demónio o leve, e foram-se,
e eu fiquei contente de nada e de ninguém,
e vim logo escrever este, o mais curto possível, e depressa, e
vazio poema de sentido e de endereço e
de razão deveras,
só porque sim, isto é: só porque não agora

Este poema é apenas um de muitos que atestam a irreverência de Herberto Helder no que ao fazer poético diz respeito. Voz literária sem comparação no panorama literário português, sem colaborar onde muitos colaboravam, sem qualquer tipo de cadência de publicação, “só porque sim, isto é: só porque não agora”, construtor de um idioma próprio, bárbaro, obscuro, demoníaco, ímpar, que “devora tudo”, com uma vida caracterizada por um certo resguardo social e totalmente dedicada a um *ofício cantante* de onde saiu um longo e maturado *poema contínuo*, pouco interessado em honras e prémios literários, tendo mesmo recusado o Prémio Pessoa, em 1994, eis, entre muitos outros aspetos que podiam ser mencionados, Herberto Helder, aquele que “queria fechar-se inteiro num poema” (HELDER, 2014, p. 30) e que adiantou, logo nos inícios da sua carreira literária, numa das escassas entrevistas que deu, uma premissa que o acompanharia até ao fim: “o melhor que disseram de mim foi quando estiveram calados” (CÉU E SILVA, 2015).

Já a irreverência literária do poeta nicaraguense Ernesto Cardenal, que também evoco no título deste trabalho, manifesta-se de uma forma diferente. Assolado por inquietações espirituais que o levaram a converter-se em monge trapista e, depois, em sacerdote, repreendido veementemente pelo Papá João Paulo II em direto na televisão, acabando por ser, mais tarde, suspenso *a divinis*, colaborador ativo nesse movimento político da Nicarágua com traços vincadamente de esquerda, socialista, anti-imperialista, patriótica, nacionalista e defensor da América Latina que ficou conhecido como Sandinismo, vencedor do Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana, em 2012, Ernesto Cardenal cedo compreendeu que a poesia, em particular, e a arte, em geral, não podiam estar dissociados da realidade humana e social. Neste sentido, e por um lado, em muita da sua poesia, está patente uma espécie de moral, uma dimensão educativa, formativa, pedagógica, já que a palavra poética também tem essa capacidade de denunciar as injustiças so-

ciais, políticas, culturais; tem o poder de desmascarar a hipocrisia e a crueldade escondida. No entanto, este trabalho da poesia só faz sentido se contribuir para elevar o Homem, para o dignificar, para o expurgar da mesquinhez, da desfiguração que se apoderou dele. Daí que a poesia de Cardenal tenha começado por estar comprometida com a realidade; por se envolver com os problemas do Homem, mostrando-se atenta ao real. Por outro lado, as suas preocupações mais profundas, mais interiores e introspectivas também o fizeram ingressar numa longa viagem interior, de carácter cósmico, servindo-se da poesia e da ciência para cantar a origem e a evolução do universo, bem como todo o conhecimento científico que a tenta explicar. Desta forma, para dar corpo às suas convicções político-sociais e aos seus desassossegos mais íntimos, Ernesto Cardenal recorreu a uma linguagem poética original, ímpar, revolucionária, antiacadémica, prosaica, místico-religiosa, mas ao mesmo tempo científica, bem reveladora dessa pretensão de unir Deus à Ciência (cf. VILLAVICENCIO, 2018), que marcou profundamente não só a literatura da Nicarágua, como também de toda a América Latina.

Feita assim esta brevíssima apresentação de Herberto Helder e de Ernesto Cardenal, dois homens e poetas dissonantes, embora cada um a seu jeito, e esta caracterização da poética de ambos, somos levados a crer que, de facto, qualquer afinidade entre os dois será uma mera casualidade. No entanto, da mesma forma que na Física os opostos se atraem, na Literatura, também é possível encontrar afinidades entre escritores e textos, por muito diferentes que eles, apenas aparentemente, sejam. Realço o *apenas aparentemente*, porque, se tivermos em consideração que a literatura ou pensar a literatura é uma experiência paradigmática, “por ser nela que a articulação entre o partilhável e o impartilhável, a recepção e a criação, atinge o seu grau mais elevado” (LOPES, 1994, p. 459), em que o direito ao improvável, não à arbitrariedade, é bem possível, as relações que se podem estabelecer em literatura acentuam, por vezes, uma inesperada “experiência do incomum e boa vizinhança” (cf. BUESCU, 2013). E o leitor é também parte envolvente disto, já que, na sua convivência e comunhão com os textos, juntamente com a sua enciclopédia de leitor, ele é capaz de promover formas surpreendentes e improváveis de relação, mostrando “[n]ão apenas o carácter movente das formas de ser e fazer cultura, mas ainda o quanto essas formas dependem, para ser reconhecidos, do olhar pelo qual são lidas” (BUESCU, 2013, p. 50). Sendo assim, é através da experiência de leitura, desse “olhar” peculiar, que é possível perceber o que é diferente e o que é semelhante, o que é distante e o que é próximo, o que é estranho e o que é familiar.

Ora, Herberto Helder e Ernesto Cardenal podem, de facto, ser diferentes, distantes, mas apenas de acordo com uma visão mais concentrada, pois, se tivermos em conta uma visão mais prismática, eles também podem ser próximos, familiares, ou melhor, “bons vizinhos”, no sentido de Aby Warburg. E é o interesse pela poesia primitiva, de povos e tribos indígenas, de culturas ancestrais, bem como a concepção de tradução poética que os tornam, simultaneamente, irreverentes, porque não se enquadram no que é considerado tradição literária, e tão próximos, porque não só partilham essa irreverência, como também têm um pensamento muito próprio do que é ou pode ser a (função da) tradução da poesia primitiva.

2. Um critério muito poético

Tudo isto fica mais claro se a nossa atenção se concentrar particularmente nos três volumes unidos pelo mesmo subtítulo, *Ouolof – Poemas Mudados para Português, Poemas Ameríndios – Poemas Mudados para Português e Doze Nós numa Corda – Poemas Mudados para Português*, que Herberto Helder, nos finais de 1997, publica. Para além do subtítulo, aquilo que estas obras traziam em comum era mais uma seleção e uma organização, aparentemente pouco harmoniosas, de vários poemas mudados para português. Deste modo, Herberto Helder continuava assim, em 1997, o que já tinha iniciado com *O Bebedor Nocturno* e *As Magias* anos antes, em 1968 e 1987, respetivamente².

Os textos e os autores que Herberto Helder faz entrar em contacto com a língua e a cultura portuguesas através de todas estas obras são vários. Ao mesmo tempo que extravasam qualquer espaço e qualquer tempo, traçam um itinerário difícil de qualificar, tais são as peculiaridades literárias, geográficas, antropológicas e etnológicas que por elas vamos encontrando. Para termos uma ideia mais concreta, basta reparar no caso de *O Bebedor Nocturno*, em que tanto podemos encontrar um enigma maia ou uma canção árabe numa página, como um haiku japonês ou um poema esquimó noutra; ou então em *As magias*, em que alguns poemas de D. H. Lawrence ladeiam um poema mexicano anónimo; ou ainda em *Ouolof*, onde nos deparamos com o livro dos cantares de Dbitbalché dos Maias próximo de um extenso poema do francês Jean Cocteau; enfim, outros exemplos idênticos sucedem-se um pouco pelos restantes *Poemas Mudados para Português*. A explicação que Helena Buescu (2009, p. 52) adianta para o caráter pouco harmonioso ou dissonante, como refere, desta seleção e organização das várias referências poéticas é bastante elucidativa:

[...] aquilo com que estamos aqui confrontados é com o facto de que uma escolha de uma *não-tradição* pode também funcionar como proposta de um cânone radicalmente diferente, que possa servir como ruído-de-fundo que impeça leitores e escritores e textos de esquecer o modo como culturas, literaturas e tradições diferentes por vezes colidem e outras se ignoram mutuamente. Estes textos produzem o ruído, dentro da obra herbertiana, que a intertextualidade bíblica ou camoniana, sozinha, não poderia produzir. São dissonantes.

Portanto, não há dúvida de que Herberto Helder conhece bem toda uma tradição literária e se afasta intencionalmente dela, com e nos vários *Poemas Mudados para Português*, para apresentar uma sugestão muito pessoal e “radicalmente diferente” de um cânone marginal através de uma panóplia de vozes, algumas desconhecidas, outras ignoradas, muitas esquecidas. Convém notar, porém, como Helena Buescu também nota, que uma atitude semelhante, embora circunscrita à literatura portuguesa, já tinha sido igualmente realizada pelo poeta aquando

² Convém destacar o facto de estas duas últimas obras, *O Bebedor Nocturno* e *As Magias*, terem sido publicadas, inicialmente, com o subtítulo de *Versões*, tendo sido depois alteradas para *Poemas Mudados para Português*, o que implica várias interpretações (cf. BUESCU, 2015).

da publicação de *Edoi Lelia Doura – Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa*, “uma antologia de teor e amor, unívoca na multiplicidade vocal, e ferozmente parcialíssima” (BUESCU, 2009, p. 8) que revela bem a necessidade de Herberto Helder pôr em diálogo, entre elas, com a tradição literária e até mesmo com a sua poesia, vozes que falem a mesma língua poética, que estejam “entregues ao serviço de uma inspiração comum, a uma comum arte do fogo e da noite, ao mesmo patrocínio constelar” (HELDER, 1985, p. 8). No fundo, todos os *Poemas Mudados para Português* seguem este mesmo fundamento de “inspiração comum”. O que existe é apenas um alargamento do espaço-tempo literários, porque as constelações da literatura também são muitas e brilham há imenso tempo.

Sendo assim, é com maior ou menor grau de desarmonia, de dissonância, de irreverência ou de insubmissão literárias que chegam até nós uma pluralidade de vozes textuais que efetivamente pretendem causar algum “ruído-de-fundo”, não só dentro da sua própria produção, mas também fora dela, como se houvesse uma intenção clara de mexer com o instituído e o convencional, com tudo aquilo que é formatado e mesmo impingido, aspectos que ao poeta, desde sempre, originaram alguma confusão, como podemos ver pelo início de um poema de *A Faca Não Corta o Fogo* (HELDER, 2009, p. 578-579):

[...] 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,
[...]
a terra extravasa do real feito à imagem da merda,
e então vou-me embora,
quer dizer que falo para outras pessoas,
falo em nome de outra ferida, outra
dor, outra interpretação do mundo, outro amor do mundo,
outro tremor,
[...]

Esta atitude de *ir embora*, que em muito faz lembrar o conto «O Coelacanto» de *Os Passos em Volta*, no qual também KZ, abandonando tudo e todos, se foi embora à procura de um celacanto, mesmo sabendo que dificilmente o encontraria, é bem reveladora da necessidade de distanciamento desse “real quotidiano”, de tradições e histórias literárias, e de corte com tudo e todos que os ajudam a construir, até porque quem procura “a arte do fogo e da noite” sabe que nunca a iria encontrar nesses lugares, mas sim noutros. E é nesta perspectiva que também podemos ver os *Poemas Mudados para Português*, porque as várias vozes ali reunidas, sejam elas mais primitivas, sejam elas mais contemporâneas, falam a um só ritmo de “outra ferida, outra /

dor, outra interpretação do mundo, outro amor do mundo, / outro tremor”. É como se Herberto Helder também nos quisesse dizer que a sua noção de poesia é um fenómeno transversal, planetário, que extravasa qualquer tipo de fronteira, esteja esta relacionada com a linguagem, com a tradição literária ou com qualquer espécie de nacionalismo literário (cf. BUESCU, 2015, p. 56).

Seja como for, é possível encontrar harmonia dentro da desarmonia nos *Poemas Mudados para Português*, até porque todas essas vozes falam através de alguém que as ouve atentamente, que as compreende bem e que até as declama a partir de um quarto solitário qualquer, como vemos em «Poeta obscuro»: “Ó bebedor noturno, porque não envergas as vestes cerimoniais?”, etc. – começo de um poema asteca dito em voz alta dentro do quarto, com fundo musical” (HELDER, 2001, p. 168), poema este que nos projeta novamente para 1997 e, mais concretamente, para os *Poemas Ameríndios*, porque é aqui que, entre alguns poemas astecas, várias canções quíchuas e bastantes poemas de diferentes povos e tribos indígenas de todo o continente americano, como os Navajos, os Yaquis, os Sioux, os Zunhis, os Guaranis, os Araucanos, entre muitos outros, nos depa-ramos, a abrir, com fragmentos do longo e significativo poema *Quetzalcóatl* de Ernesto Cardenal.

Quer isto dizer, então, que Herberto Helder é conhecedor da obra de Ernesto Cardenal e ao trazê-lo para a sua própria obra está, de certo modo, a estabelecer uma afinidade com ele. É como se nos dissesse que Ernesto Cardenal também faz parte do “mesmo patrocínio constelar” (HELDER, 1985, p. 8) que enforma os *Poemas Ameríndios*, apesar de ser, em boa verdade, o único poeta contemporâneo aí presente. Porém, este facto não é de estranhar, se tivermos em conta que o poeta nicaraguense cedo manifestou um interesse acrescido pela poesia de várias culturas primitivas, particularmente das culturas da Mesoamérica, visível em obras como *Antología de Poesía Primitiva*, *Homenaje a los Indios Americanos* ou *Los Ovnis de Oro – Poemas Indios*. De certa forma, o que Ernesto Cardenal começou a fazer desde muito cedo, isto é, elevar a poesia primitiva e tudo o que a ela está associada, os poetas, o povo, a cultura, até a um outro patamar, também o faz Herberto Helder nos *Poemas Ameríndios*, em particular, e nas várias obras que constituem os *Poemas Mudados para Português*, em geral. Não será propriamente um modelo, mas talvez possa ser uma fonte de inspiração, até porque – é interessante observar – sensivelmente mais de metade dos textos presentes nos *Poemas Ameríndios* também se encontram na *Antología de Poesía Primitiva* de Ernesto Cardenal. Maria Estela Guedes (2010, p. 50) assevera que Herberto Helder muito dificilmente terá vertido “diretamente 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”. Apesar desta assunção, não podemos, contudo, afirmar categoricamente que a antologia de Ernesto Cardenal tenha sido uma das fontes do poeta português. Embora alguns textos sejam suscetíveis de indiciar isso, outros nem tanto.

Mas um outro pormenor igualmente interessante é o critério utilizado por ambos os poetas na tradução dos poemas recolhidos. Leia-se o que o poeta nicaraguense diz no prólogo da sua *Antología de Poesía Primitiva*:

La reunión de la presente antología es una labor de muchos años. He utilizado algunas pocas antologías que han sido hechas, pero principalmente he utilizado muchos trabajos especializados, libros, folletos y revistas de carácter científico, consultados en varias bibliotecas. Generalmente las traducciones las he tenido que retocar un poco, modificando el orden de las palabras por razón del ritmo, haciendo más fluida la sintaxis, dando más claridad o exactitud al verso según las notas u observaciones del mismo investigador, o simplemente dando corte de versos a lo que había sido recogido como prosa. Pues estas traducciones nunca se hicieron con criterio poético, sino con criterio científico. Por traducción con criterio poético no entiendo una que sea más libre o esté más alejada del original, sino una que sea más fiel a la poesía del original. (CARDENAL, 2004, p. 19)

E agora leia-se também o que Herberto Helder diz sobre a sua faceta de tradutor em *Photomaton & Vox*:

Versão indireta, diz alguém. Recriação pessoal, diz alguém. Diletantismo ocioso, diz alguém. Não digo nada, eu. Se dissesse, diria: prazer. O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projetivo. Não tenho direito algum de garantir que os textos deste livro são traduções. Diria: são explosões velozmente laboriosas. O meu labor consiste em fazer com que eu próprio ajuste cada vez mais ao meu gosto pessoal o clima geral do poema já português: a temperatura da imagem, a velocidade do ritmo, a saturação atmosférica do vocábulo, a pressão do adjetivo sobre o substantivo.

Uma pergunta: e a fidelidade? Não há infidelidade. É que procuro construir o poema português pelo sentido emocional, mental, linguístico que eu tinha, sub-repticiamente, ao lê-lo em inglês, francês, italiano ou espanhol. É bizarramente pessoal. Mas não há fidelidade que não o seja. Senão, claro, a ainda mais bizarra fidelidade gramatical que, de tão neutra, não pode ser fidelidade. Alain Bosquet prevenia algures as pessoas contra essa espécie de fidelidade. Não levantava, ele, sérias reservas ao facto de se traduzir um poema húngaro desconhecendo o húngaro, e dizia: faça-se um poema francês (dirigia-se aos poetas franceses). Porque Bosquet só admitia que fossem poetas a praticar a versão da poesia. Um bom aliado, este Bosquet. (HELDER, 1995, p.72)

É interessante reparar que, enquanto Ernesto Cardenal fala em “retocar”, Herberto Helder fala em “ajustar”. Mas, no fundo, são tarefas similares que mostram como os dois poetas sentem a necessidade de pôr em prática esse princípio horaciano do *laborlimae*, precisamente porque os poemas que reúnem não correspondem a esse “clima geral” que cada um julga que devem ter. As preocupações são as mesmas: deslocam-se palavras, testa-se a sintaxe, verifica-se o ritmo, o peso das relações morfológicas e realizam-se outras tantas operações necessárias para que tudo bata certo. Mas isto é feito por dois poetas que determinam com alguma naturalidade um “critério poético” e anónimo, no que a referências bibliográficas diz respeito, para as suas traduções, versões ou criações dos novos poemas. E, da mesma forma que Alain Bosquet é um “bom aliado”, porque “só admitia que fossem poetas a praticar a versão da poesia”, Ernesto Cardenal também o é, já que assegura que a sua antologia “no es un libro científico, es un libro de poesía” (CARDENAL, 2004, p. 20).

Ambos focam também a “fidelidade” e a resposta a esta questão pode ser encontrada, surpreendentemente, na pintura, melhor dizendo, no conto “Teoria das Cores” de *Os Passos em Volta* de Herberto Helder:

Era uma vez um pintor que tinha um aquário com um peixe vermelho. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor vermelha até que principiou a tornar-se negro a partir de dentro, um nó preto atrás da cor encarnada. O nó desenvolvia-se alastrando e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário o pintor assistia surpreendido ao aparecimento do novo peixe.

O problema do artista era que, obrigando a interromper o quadro onde estava a chegar o vermelho do peixe, não sabia que fazer da cor preta que ele agora lhe ensinava. Os elementos do problema substituíam-se na observação dos factos e punham-se por esta ordem: peixe, vermelho, pintor – sendo vermelho o nexo entre o peixe e o quadro através do pintor. O preto formava a insidia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor.

Ao meditar sobre as razões da mudança exatamente quando assentava na sua fidelidade, o pintor supôs que o peixe, efetuando um número de mágica, mostrava que existia apenas uma lei, abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era a lei da metamorfose.

Compreendida esta espécie de fidelidade, o artista pintou um peixe amarelo. (HELDER, 2001, p. 23-24)

Este conto fala de um pintor que se deparou com um problema, mas pode bem ser interpretado como se fosse um poeta que, na hora de *mudar* um poema, esbarra nas palavras e na língua que são diferentes da sua. O pintor é aqui, à semelhança de Cesário Verde (1999, p. 173), que nos diz, no poema *Nós*, “pinto quadros por letras, por sinais, / tão luminosos como os de Levante”, Herberto Helder e até mesmo Ernesto Cardenal, que sentem e compreendem “a lei da metamorfose”, que regula “tanto o mundo das coisas como o da imaginação”, dão origem a textos que não sendo os originais, vermelhos ou pretos, estão, no seu entender poético, muitos próximos deles e podem ser, portanto, amarelos. Neste sentido, a fidelidade, para ambos os poetas, assenta na metamorfose, na mudança, na liberdade que esses textos primitivos têm de serem outros sendo os mesmos, dando assim origem a algo que é simultaneamente “substância e ação poéticas” e que se faz a si mesmo. E isto também pode ser considerado, em boa verdade, fidelidade e é precisamente isto que Herberto Helder (1997, p. 44) menciona na explicação, a seu ver muito necessária, que antecede o poema «A Criação da Lua», dos Índios Caxinauás, da Amazônia. Referindo-se à “soberba fala proferida” por estes, Herberto Helder garante que nesse poema:

Temos diante de nós uma poderosa dicção mítica, mágica, lírica, transgredindo em todas as frentes a norma da palavra portuguesa. Esse transtorno faz-se ele mesmo imediatamente substância e ação poéticas. A norma vem no fim, na síntese de pouco lume apanhada pelos franceses.

Do descentramento de estrutura entre as duas línguas – captado como legitimidade poética – advém por si só uma força expressiva instantânea em por-

tuguês, um português desarrumado, errado, libertado, regenerado, recriado. A fala anima-se com uma energia material jubilante. É novíssima. [...]

A obra magnífica estava já feita pelos índios Caxinauás: só era necessário que imperceptivelmente se movesse para dentro de um espaço idiomático (o que já fora efetuado por Capistrano) e rítmico nossos, e esperar que, lá dentro, conservasse a vitalidade e o esplendor. Acertar, através do erro feliz e de uma invenção de movimento, com a potência direta natural da poesia.

No que julgamos ser tradução de poesia, isto é tradução de poesia. Fica para saber da qualidade, capítulo segundo. (HELDER, 1997, p. 44-45)

É de realçar que o “critério científico” de que Ernesto Cardenal fala e que, de certa forma, rejeita na sua antologia, também não encontra eco nestas palavras de Herberto Helder. Já no que diz respeito a esse “critério poético”, há consonância. Repare-se que o poeta português foca, de um modo especialmente enfático, a “força expressiva”, a “energia”, a “vitalidade” ou o “esplendor” que são características não só da verdadeira e grande Poesia, como também da poesia de todas essas culturas, essas tribos e esses povos primitivos. E todos os textos que quer Ernesto Cardenal, quer Herberto Helder, esses dois verdadeiros poetas, reúnem nas suas obras são também e por si só “substância e ação poéticas”. Daí que se possa falar em “legitimidade poética” e em “potência direta natural da poesia”. Por aqui se percebe, pois, que a ideia de tradução de poesia primitiva de ambos os poetas não reside forçosamente em equivalências ou em semelhanças, mas sim na liberdade, na apaixonada cumplicidade, no prazer de procurar, e tentar encontrar, um texto que reproduza *poeticamente* o texto original.

E tudo isto faz lembrar, em boa medida, o célebre texto/ensaio *A Tarefa do Tradutor* de Walter Benjamin (2008, p. 82), mais concretamente duas questões que surgem logo no início: “Mas aquilo que uma obra literária contém, para lá da informação [...], não será precisamente o que nela há de inapreensível, de misterioso, de «poético»? Algo que o tradutor apenas pode reconstituir se também ele... criar uma obra poética?”. De facto, se olharmos bem para esse “critério poético” que tanto Herberto Helder e Ernesto Cardenal seguem, podemos dizer que eles, muito mais do que apenas transmitir informação, científica ou não, estão realmente a criar algo, estão eles próprios, não ao jeito de Pierre Menard, esse autor do Quixote, a conceber uma obra poética que, não sendo verdadeiramente deles é, no limite, também deles. Regressando à teoria das cores, se não pode ser preto nem vermelho, pode ser amarelo e é a lei da metamorfose do mundo e das coisas, do tempo e da vida, da escrita que legitima isso mesmo. Aliás, já Camões (1994, p. 162) o anunciara também no século XVI quando afirmou que “todo o mundo é composto de mudança / tomando sempre novas qualidades”.

Portanto, para ambos os poetas, não há fidelidade que não seja, em bom rigor, pessoal, emocional, poética, até porque ambos também estão “entregues ao serviço de uma inspiração comum” (HELDER, 1985, p. 8) que tem como base o verso, que é, para Ernesto Cardenal, a primeira forma de comunicação do Homem, a mais natural, a mais próxima da perfeição, da origem, do sentido inaugural:

Adánen el paraíso hablaba en verso, según una antigua tradición islámica. En realidad el verso es el primer lenguaje de la humanidad. Siempre ha aparecido primero el verso, y después la prosa; y ésta es como una especie de corrupción del verso. En la antigua Grecia todo estaba escrito en verso, aun las leyes: y en muchos pueblos primitivos no existe más que el verso. El verso parece que es la forma más natural del lenguaje.

“Todo índio es un poeta en potencia”, dice Grave Day, y podía haber dicho que todo indio es poeta; y lo mismo puede decirse de todos los pueblos primitivos. (CARDENAL, 2004, p. 11)

3. Para concluir

Creio que não será exagero afirmar que Ernesto Cardenal é um poeta cuja obra literária pouco ou mesmo nenhum diálogo estabeleceu com autores portugueses. Que ele tenha desenvolvido alguma afinidade pessoal com Portugal, com a sua cultura, com as suas gentes, talvez sim, tendo em conta a sua passagem, na década de 80 do século passado, enquanto desempenhava o cargo de embaixador cultural e político da Nicarágua. Agora, no que toca à receção da sua obra, não há muito a apontar, a não ser talvez o facto de Herberto Helder ter sido um dos poucos leitores portugueses a interessar-se por ela e, provavelmente, o único tradutor português da mesma³.

De entre os vários poetas contemporâneos seleccionados por Herberto Helder para as obras que constituem os *Poemas Mudados para Português*, Ernesto Cardenal talvez seja aquele que é mais seu contemporâneo, se tivermos em consideração a data de nascimento de ambos: Ernesto Cardenal nasceu em 1925 e Herberto Helder, em 1930 (faleceu em 2005).

Seja como for, não há dúvida de que estes dois poetas, distantes na geografia, na realidade sociocultural e em muitos outros aspetos, lançaram-se também numa busca pela palavra poética primitiva, seguindo um critério de tradução que tem tanto de peculiar, como de semelhante, critério esse que, além de não pôr em causa, na perspetiva de ambos, a fidelidade e a reverência da própria tradução, permite, com efeito, estabelecer entre eles vasos comunicantes que, por sua vez, ajudam a consolidar uma afinidade.

Ler *Os Poemas Mudados para Português*, especialmente os *Poemas Ameríndios*, de Herberto Helder, e a *Antología de Poesía Primitiva*, de Ernesto Cardenal, é perceber que o fenómeno literário também é permeável à construção, por vezes, inesperada (cf. BUESCU, 2013) deste tipo de afinidades; é perceber que, por vezes, a experiência de escrita (e de leitura e de tradução) se funda, inesperada e surpreendentemente, numa espécie de idioma (poético) comum, cúmplice, pleno de energia, em que “as palavras não são apenas palavras. Têm longas raízes tenazes

3 Convém realçar aqui, a este propósito, o facto de Herberto Helder, em 1976, ter colaborado na organização e edição da *Nova*, uma revista que encontrava semelhanças entre a Literatura Portuguesa e a Literatura da América Latina, do continente africano e de Espanha, tendo como ponto comum os ideais revolucionários.

mergulhadas na carne, mergulhadas no sangue...” (HELDER, 2010, p. 14). Daí que Herberto Helder e Ernesto Cardenal possam estar ligados dentro desse sistema universal de vozes que dialogam entre si e que é a escrita e a literatura. E é por isso que faz sentido olhar para Herberto Helder e Ernesto Cardenal de acordo com a lei de Aby Warburg, como se realmente fossem “bons vizinhos” e, acrescento também, bons aliados.

Em *Photomaton & Vox*, numa referência a Arthur Rimbaud, Herberto Helder diz que ele é “mestre e discípulo de um certo destino comum” (HELDER, 1995, p. 62). Enfim, *mutatis mutandis*, bem que podia referir-se igualmente a Ernesto Cardenal.

Referências

BUESCU, H. C.. Herberto Helder: uma ideia de poesia omnívora. *Diacrítica*, 23/3, p. 49-63, 2009.

_____. *Experiência do Incomum e Boa Vizinhança. Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora, 2013.

_____. World Literature in a poem: the case of Herberto Helder. In: HELGESSON, Stefan & VERMEULEN, Pieter (eds.). *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. London: Routledge, 2015, p. 67-78.

CARDENAL, E. *Antología de Poesía Primitiva*. Madrid: Alianza Literaria, 2004.

CÉU E SILVA, J. “O melhor que disseram de mim foi quando estiveram calados. *Diário de Notícias*”, 25 mar. 2015. Disponível em: <<https://www.dn.pt/artes/interior/o-melhor-que-disseram-de-mim-foi-quando-estiveram-calados-4473836.html>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

GUEDES, M. E. *A Obra ao Rubro de Herberto Helder*. São Paulo: Escrituras, 2010.

HELDER, H. *Edoi Lelia Doura – Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.

_____. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

_____. *Ouolof – Poemas Mudados para Português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

_____. *Os Passos em Volta*. 8. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

_____. *Ofício Cantante. Poesia completa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *As Magias. Alguns Exemplos – Poemas Mudados para Português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. *Servidões*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

_____. *A Morte sem Mestre*. Porto: Porto Editora, 2014.

LOPES, S. *A Legitimação em Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.

VERDE, C. *Obra Completa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

VILLAVICENCIO, F. “Ernesto Cardenal: El poeta que unió a Dios y a la ciencia. Entrevista a Ernesto Cardenal”. *Niú*. 19 jan. 2018. Disponível em: <<https://niu.com.ni/ernesto-cardenal-el-poeta-que-unio-a-dios-y-a-la-ciencia/>>. Acedido em: 15 nov. 2018.