

“O POEMA” DE HERBERTO HELDER – UM CONVITE À LEITURA

Izabela Leal

O texto que o senhor escreve tem que me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura).

Roland Barthes

Ler um texto. Tarefa por demais ingrata, apesar de todo o prazer que dela resulta, pois ler não é apenas percorrer com os olhos uma série de traços dispostos sobre uma determinada superfície. Ler é dar um sentido, o que implica que a leitura seja feita a partir de um certo lugar. Ler é estabelecer uma relação com o próprio texto, algo como uma espécie de embate em que o sujeito (o leitor) se confunde com o seu objeto (o objeto textual). Não podemos, portanto, acreditar que seria possível a existência de uma única leitura, ocupando o lugar de uma fala verdadeira sobre o texto; fala única e unívoca. Toda leitura pressupõe um certo tipo de investimento, um certo recorte que, ao colocar determinados fatores em evidência, deixa de fora uma série de outros. "A leitura" não existe, no sentido de que não há aquela que poderia totalizar as múltiplas significações de um texto em sua complexidade. Se tal dificuldade se faz notar, ela não deve ser atribuída apenas a uma incapacidade ou deficiência do leitor, mas deve-se também ao fato de o texto ser um espaço plural, de ser ele próprio possuidor de linhas de força, de fios, de significações, compondo um emaranhado de sentidos irredutíveis a um significado totalizante. Essa rede de significações confere ao texto uma abertura, algo que Ana Hatherly designou como uma área de luta em relação ao seu próprio espaço.

"O espaço do texto torna-se um espaço crítico, no duplo sentido da palavra, mas acima de tudo do sentido dum espaço de perigo, talvez dum espaço em perigo". (HATHERLY, 1979, 13)

Pensado dessa forma, o texto torna-se diferente de si mesmo, comportando rupturas e possibilidades. Isso significa que, por um lado, o texto é um objeto que instiga a crítica, oferecendo-se a ela, mas, por outro, não se entrega por inteiro, permanecendo sempre algo mais, algo que ainda ficou por dizer. Cada leitura é uma tentativa de dizer o texto, sempre fracassada se ambicionarmos um horizonte totalizador, mas bem sucedida se considerarmos que uma leitura pode ser plena em sua parcialidade, deixando à mostra justamente a pluralidade de seu objeto. Mas, se partirmos do princípio de que o texto comporta uma série de leituras, ou seja, se admitirmos que o leitor exerce no texto a sua leitura, não estamos sugerindo que qualquer leitura seja possível. O texto possui também uma espessura, oferece resistências, exige coerência. Ele compõe uma totalidade que se afigura sob a forma de uma unidade, uma individualidade. É essa a ambiguidade que assinala sua natureza contraditória: ele se apresenta como uma unidade, mas aponta todo o tempo para a sua pluralidade.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. (BARTHES, 1988, 69)

E daí a dificuldade sempre sentida por todos aqueles que se entregam à difícil tarefa de analisar um texto, pois ao tentarmos atribuir-lhe um sentido, corremos sempre o risco de esvaziá-lo de beleza. Não podemos, entretanto, renunciar a qualquer tipo de tentativa, pois desse modo só nos restaria o silêncio. Nossa tarefa é seguir esses fios de significação, desmembrando-os cuidadosamente, mas sem os arrancar de sua trama original.

Uma vez tecidas essas considerações a respeito do que vem a ser a natureza de um texto, procuraremos traçar uma leitura do metapoema de Herberto Helder intitulado "O Poema". "O Poema" é um conjunto de sete textos, publicados primeiramente em *A Colher na Boca* (1961), do qual recortaremos apenas a primeira parte. Aproveitaremos para lembrar que essa é apenas **uma** leitura e que não pretendemos exaurir a pluralidade de significações que o poema de Herberto Helder comporta. Bem ao contrário, procuraremos colocar tal fato em evidência. O texto que transcreveremos a seguir foi retirado do livro *Poesia Toda* (1981, 40). Antes, porém, de prosseguirmos, não deixaremos de dizer algumas palavras sobre este autor, que tem apresentado, como uma de suas características principais, a extrema preocupação com seu fazer poético. Este poeta português esteve ligado inicialmente ao movimento Surrealista, tendo freqüentado, em meados dos anos 50, o grupo do Café Gelo, de que faziam parte nomes como Mário Cesariny e Helder Macedo. Ao eleger a vida, a morte, o erotismo e a própria poesia como temas principais de sua obra, Herberto Helder foi, pouco a pouco, construindo o seu próprio percurso, à margem dos postulados de movimentos e escolas. Passemos, então, ao poema:

O Poema

I

Um poema cresce inseguramente
na confusão da carne.
Sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
talvez como sangue
ou sombra de sangue pelos canais do ser.

Fora existe o mundo. Fora, a esplêndida violência
ou os bagos de uva de onde nascem
as raízes minúsculas do sol.
Fora, os corpos genuínos e inalteráveis
do nosso amor,
os rios, a grande paz exterior das coisas,
as folhas dormindo o silêncio,
— a hora teatral da posse.

E o poema cresce tomando tudo em seu regaço.
 E já nenhum poder destrói o poema.
 Insustentável, único,
 invade as órbitas, a face amorfa das paredes,
 e a miséria dos minutos,
 e a força sustida das coisas,
 e a redonda e livre harmonia do mundo.
 — Embaixo o instrumento perplexo ignora
 a espinha do mistério.

— E o poema faz-se contra o tempo e a carne.

O primeiro ponto a ser observado é que o texto descreve o próprio ato de criação poética, num tipo de focalização em que a atenção é voltada não para o escritor ou o realizador que efetua tal ato, e sim para o próprio poema enquanto agente de sua gênese. Essa gênese é relatada como uma espécie de parto, isto é, o poema possui um corpo que é proveniente de outro corpo. Sua carne emerge de uma outra carne, da qual ele começa a diferenciar-se para adquirir sua própria autonomia. Ao colocar em cena esta temática da criação, tema importante, como já foi dito, na poética de Herberto Helder, o poema será percebido como força geradora, o que aponta para uma escrita voltada para um desejo de nomear, de elevar a linguagem à potência de uma palavra fundadora. Maria Etelvina Santos, em um artigo publicado na revista *Semear*, afirma que devolver à linguagem o poder de nomear é torná-la uma linguagem que representa uma outra fala, caracterizada por uma fala do sangue, uma vez que o lugar em que esta operação de transmutação ocorre é o próprio corpo. (SANTOS, 2000, 310)

Notamos, efetivamente, a presença marcante deste corpo, corpo vivo, levando Maria Lúcia Dal Farra a afirmar que "o poema de Herberto Helder é sempre um organismo gerador de energia, de luz apenas entremostrada, que estimula e conturba a vista (a inteligência) com desassossegos de claro e escuro, com faanhas de relâmpagos riscando a tela (já então) pasma do entendimento." (HELDER, 2000, 149) Obedecendo a essa reflexão que busca compreender o poema como um organismo gerador de energia, traçaremos duas estratégias de aproximação do texto. A primeira, considerando-o em sua horizontalidade, e procurando um sentido mais geral. Através dessa estratégia, podemos dividi-lo em três partes principais - as suas três estrofes -, encerrando-se com um verso solitário. Esse sentido mais geral, como já foi dito, seria o da criação poética, ou gênese de um poema. As partes que se relacionam a essa gênese são descritas através de uma linguagem que chamaremos aqui de biológica ou, melhor dizendo, embriológica. Na primeira parte, temos a germinação do poema, o período em que ele ainda é algo como um embrião, fundido e indiferenciado em relação ao corpo do qual emerge, sendo por isso mesmo designado pelo artigo indefinido **um**: "**Um** poema cresce inseguramente". Não podemos deixar de observar que nesse primeiro momento há somente uma zona de intensidade ainda incapaz de expressão, traduzida, de maneira notável, pelo terceiro verso - "sobe ainda sem palavras" -, e uma matéria desordenada rica em potenciais - "sangue" e "carne" - e incertezas. É um ato de luta para viver, representado pela batalha desse organismo que expõe a sua energia na "ferocidade"

presente em seu corpo, embora a sua fragilidade seja exposta através dos advérbios "inseguramente", "ainda", "talvez".

Na segunda parte, percebemos uma mudança de cenário e também uma mudança temática. Deixamos, por um momento, de contemplar a geração do poema e passamos a observar os elementos naturais presentes no mundo. Aqui, há a descrição de um fora, um espaço exterior, ou seja, de tudo aquilo que ainda não está em relação com a emergência desse poema. Em contraposição à energia ativa presente na parte I, há toda uma descrição da natureza que sugere uma certa passividade - "silêncio", "paz", "dormindo" -, mas que, por outro lado, aponta para um mundo exterior repleto também de possibilidades de vida - "bagos de uva", "corpos" -, ambos contendo sementes que refletem o poder de germinar. Note-se também a presença do "sol" e do "amor", princípios geradores de energia. Esta segunda parte encerra-se com o verso que sugere o próprio ato sexual como momento de extrema potência - "a hora teatral da posse" - e designa o mundo exterior como espaço fervilhante de produção, descrito como "esplêndida violência".

Na terceira parte, o que era indiferenciado já adquiriu sua própria consistência, formando um corpo que é seu, não mais fundido com o corpo do outro. Esse corpo formado já está pronto para atingir o mundo exterior, antes totalmente distante. Ele agora já é designado como "o poema", onde o artigo definido sugere a sua autonomia e unicidade. Se pensarmos na metáfora embriológica, seria o instante do nascimento. Desse modo, podemos dizer que o texto é constituído, em linhas gerais, de uma narrativa genética (formada pelas partes I e III) e uma descrição da natureza, formada pela parte II.

É interessante notarmos que, nas duas primeiras partes, há uma nítida distinção entre o mundo exterior e a matéria orgânica a partir da qual o poema se forma. Na terceira, o poema começa a interagir com o exterior em uma espécie de combate, pelo qual ele invade tudo à sua volta. Essa invasão é descrita de forma a sugerir um duplo sentido, e pode ser compreendida numa enumeração crescente, que começa em "órbitas" (esta palavra sendo aqui entendida como as órbitas dos olhos) e termina em "mundo", ou num movimento de abertura e fechamento, caso tomemos a palavra "órbitas" no sentido das órbitas dos planetas. De qualquer forma, a força do poema conquista o tempo e o espaço, ganhando tamanha autonomia que o escritor é convertido em mero instrumento, não podendo mais atuar sobre aquilo que ele mesmo gerou. Esse poema, agora de domínio público, sofrerá novas apropriações, irá ao encontro de seus diversos leitores, passando por transformações jamais imaginadas por seu autor.

Blanchot procurou pensar essa relação complexa que se esboça entre o escritor, o leitor e a obra. Se, por um lado, o escritor é aquele que escreve a obra, por outro, ele só existe a partir dela. Escritor e obra se confundem em um gesto único, que é justamente aquele pelo qual tanto a obra quanto o escritor têm origem. A obra não existe sem o escritor e o escritor também não é nada antes dela. Mas, uma vez existindo a obra, um novo problema apresenta-se. Este novo problema é o leitor. Sim, porque dissemos que a obra existe, mas na verdade ela só existe quando se torna uma realidade pública, onde o leitor, no próprio ato de ler, cria a obra. Este complexo escritor-leitor-obra parece ser, justamente, o emaranhado de relações que o poema de Herberto Helder coloca em evidência.

O último verso, solitário, ressalta a idéia de permanência que caracteriza a natureza do poema: "E o poema faz-se contra o tempo e a carne". É claro que não podemos esquecer que, quando falamos aqui de

permanência e autonomia do texto, não nos estamos referindo ao texto em seu sentido completo, de coisa acabada, mas sim em relação ao texto como superfície de inscrição que comporta diferenças e multiplicidades geradoras de sentidos. Detendo-nos um pouco mais sobre esse último verso, podemos observar a presença de dois substantivos que indicam naturezas muito diferentes, a **carne** e o **tempo**. Seguindo essa linha de raciocínio, poderemos passar à segunda estratégia de leitura, esta tomada em um sentido vertical. Partindo, portanto, desse verso, percebemos a presença de duas séries semânticas diferentes: à primeira, formada a partir do substantivo **carne**, chamaremos série orgânica; à segunda, formada a partir de **tempo**, chamaremos (na falta de um nome melhor) série da natureza. Na primeira, encontramos nomes e verbos ligados ao corpo (sendo esse compreendido em sua transitoriedade), podendo representar suas propriedades - **cresce, nascem, dormindo** - , suas partes - **regação, órbitas, espinha** - , ou seus componentes - **carne, sangue**. Na segunda, encontramos os dados da natureza (compreendidos de forma um pouco mais ampla), podendo representar seus elementos - **sol, rios** - , sua vitalidade - **bagos de uva, raízes, corpos, folhas** - , e os dados mais genéricos ou abstratos - **ser, mundo, paz, silêncio, órbitas, minutos, coisas, tempo**.

Essas duas séries paralelas atravessam o texto do início ao fim, mas elas não se opõem, apenas descrevem realidades diferentes, ambas assinalando a presença de fluxos e potências - possibilidades de vida. Essas duas séries seguem seus cursos, ora mais dispersas, ora mais concentradas, conferindo um ritmo descompassado ao texto. A essa altura, é interessante fazermos uma pequena observação que remete para a estrutura desse poema, para o fato de ele ser um metapoema. Temos, de início, um texto, estas palavras que podemos ler e que estão escritas na superfície do papel. O texto seria, portanto, uma escrita que aponta para a criação de uma realidade outra, a criação do poema. Mas o círculo se fecha, uma vez que esse poema que é apontado como realidade exterior é o próprio texto que se apresenta à nossa frente, é a sua própria materialidade que se expõe. O poema, que só existe no próprio texto, coloca em evidência a relação da arte com o mundo e com sua própria materialidade. Ele atravessa o tempo e é, do mesmo modo, atravessado por ele; exhibe sua materialidade para, nesse mesmo ato, insurgir-se contra ela. Em última análise, o que queremos enfatizar é a potencialidade do texto, tanto no sentido do poema que se oferece à leitura e sobre o qual nos debruçamos, atravessado por todas essas significações, todas essas zonas de intensidade sobre as quais se realiza nosso trabalho de aproximação e articulação; como também no sentido do ato de criação, o poema que se faz enquanto carne e sangue, transmitindo a intensidade que lhe dá origem. O poema, dessa forma, é compreendido como um espaço de concentração de potências e, ao mesmo tempo, de dispersão.

Conceder ao texto essa qualidade de potência e dispersão é valorizá-lo enquanto possibilidade de significação, irredutível a um método ou a um pensamento. Essa valorização do texto, ou melhor, de sua escrita, tem como objetivo captar novamente a atenção do leitor para as propriedades inerentes à escritura. Pois o que quisemos enfatizar, mais do que a **existência** de um texto, foi a sua **insistência**. Insistência que é compreendida justamente por sua pluralidade, onde cada leitura revela algo ao mesmo tempo em que esconde. Antônio Ramos Rosa, em um artigo citado por Maria Etelvina Santos, refere-se a uma característica de Herberto Helder que ilustra perfeitamente o que estamos aqui querendo transmitir. Ao tentar definir uma possível obscuridade do poeta, Ramos Rosa explica:

A sua efetiva obscuridade é luminosa e, não raro, incandescente. A sua luz, aliás enigmática, é a luz de um poeta que não cessa de acorrer ao enigma da criação poética e da matéria a que ela se liga, realizando assim uma fulgurante osmose verbal com o que é vertiginosamente incompreensível. (ROSA Apud SANTOS, 2000, 311)

Daí a possibilidade de continuarmos a ler, ou da importância de reler, como sugere Barthes. Cada leitura comporta a sua novidade, recriando o texto, fazendo com que ele apresente uma outra face. Não podemos nos esquecer, a propósito desta relação entre o leitor e o texto, das palavras de Blanchot. Para este autor, a leitura não é uma conversação, ou um diálogo, entre o autor e o leitor. Diferenciando a leitura literária de uma não literária, a primeira é descrita como um movimento livre, um ato que se assemelha ao desejo de restituir à vida um corpo morto.

[...] ler a obra leva aquele que a lê a recordar essa profunda gênese: não que ele assista necessariamente de novo à maneira como ela se fez, ou seja, à experiência real de sua criação, mas ele participa na obra como ao desenrolar de algo que se faz ser [...]. (BLANCHOT, 1987, 203)

Certamente, ao ler um poema, o leitor tem a sensação de estar criando e vem daí a sua fascinação. A leitura de um simples poema é uma atividade fascinante, e ninguém que já tenha passado por ela, deixando-se participar dessa experiência plena, poderá negar a sua força de atração, pois participar dessa experiência é poder reviver a intensidade da sua criação. Antônio Ramos Rosa, no artigo "Poesia e Significado", afirma a capacidade de transmissão de que o poema é dotado: "Através desta organização de signos e sons, a impulsão criadora repercute-se, algo da criatividade inicial se propaga e se transmite ao leitor. Um poema é, assim, um princípio de vida." (ROSA, s/d, 215)

Ao tomar como projeto a acentuação da importância desse princípio de vida contido no texto, o trabalho apresentado procurou colocar em evidência o papel do texto como provocação, lembrando que, ao aceitar o seu desafio, o leitor entra nessa zona indiferenciada em que se confundem sujeito e objeto. Através desse ato de embate, o leitor é arrancado de sua passividade e o texto é retirado de sua rigidez. Esse encontro entre sujeito e objeto, que no caso podemos definir como a própria leitura, não é, como sublinha Barthes, um gesto parasita, mas sim um trabalho minucioso, cujo método consiste em deslocar as peças que compõem o texto, revelando sentidos que não podem ser reduzidos nem ao sujeito, nem ao objeto. Desse modo, toda leitura se articula como um jogo, infinitamente distante da concepção clássica que julga o texto como um enigma a ser decifrado.

Se algum enigma há, é mesmo o da superfície que se apresenta. Nada além ou aquém de seu jogo. Tal como a escritura do mundo, a atividade semiológica, sem fixar o sentido, quer antes a ativação dos sentidos. Aceitando a aproximação, o contacto e os toques, convida também a olhar. (SANTOS, 1989, 8)

Nosso desejo é justamente o de valorizar a importância da escritura e, por que não dizer, da leitura. Desconhecer o interesse do retorno à escritura - e à sua pluralidade - é desconhecer a beleza e a delicadeza do jogo das palavras. Nossa intenção é que esse convite a olhar possa ser afirmado, e sempre mais. Pois, mais do que ambicionarmos encontrar um sentido totalizador, que reduziria o texto a uma superfície gelada e estéril, devemos buscar a persistência do texto como um espaço fervilhante de produção de desejo. Esse é o prazer da leitura.

Bibliografia:

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999

_____. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992

_____. *O rumor da língua*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987

HATHERLY, Ana - *O espaço crítico - do simbolismo à vanguarda*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979

HELDER, Herberto. *Poesia toda*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1981

_____. *O Corpo o Luxo a Obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000

ROSA, António Ramos. Poesia e significado. In: *Estrada Larga 3*. Porto: Porto Editora, s/d

SANTOS, Maria Etelvina. Herberto Helder - Territórios de uma poética. In: *Semear - Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses*, n.4: 305-324, 2000

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1989