

HERBERTO HELDER: LEI DA METAMORFOSE, IDIOMA E LEITURA CONTÍNUAS

*HERBERTO HELDER: THE LAW OF
METAMORPHOSIS, THE POETIC LANGUAGE
AND THE CONTINUOUS READING*

Erick Gontijo Costa

Universidade Federal de Uberlândia
Uberlândia, MG – Brasil
ORCID 0000-0002-9571-3876

Resumo

O ensaio “Herberto Helder: lei da metamorfose, idioma e leitura contínua” investiga, a partir de alguns recortes da obra do poeta português, sobretudo dos livros *Retrato em movimento*, *Photomaton e Vox*, *Apresentação do rosto* e *Os selos*, questões atinentes a: 1 – leitura; 2 – espacialidade contínua, em que exterior e interior são uma só coisa estruturada em nós; 3 – categorias de verdade, ironia e metamorfose na poesia, valendo-se das ressonâncias do pensamento do romantismo alemão em Herberto Helder e 4 – criação de um idioma poético como resposta à insuficiência da linguagem da comunicação. Por fim, propõe-se, como correlato ao estilo metamórfico e ao idioma poético do autor português, a ideia de leitura contínua.

Palavras-chave: Metamorfose; Linguagem Poética; Enigma; Leitura.

Abstract

The essay Herberto Helder: the law of metamorphosis, the poetic language and the continuous reading investigates in the work of the portuguese poet, especially the books *Retrato em movimento*, *Photomaton e Vox*, *Apresentação do rosto* and *Os selos*, questions pertaining to: 1 – reading; 2 – continuous spatiality, in which exterior and interior are one thing structured in knots; 3 – categories of truth, irony and metamorphosis in poetry, relying on the resonances of

Résumé

L'essai Herberto Helder: le loi de la métamorphose, le langage poétique et la lecture continue étudie, à partir de l'œuvre du poète portugais, notamment des livres *Retrato em movimento*, *Photomaton e Vox*, *Apresentação do rosto* et *Os selos*, questions relatives à: 1 – la lecture; 2 – la spatialité continue, dans laquelle l'extérieur et l'intérieur sont une chose structurée en noeuds; 3 – catégories de vérité, ironie et métamorphose en poésie, s'appuyant sur les résonances de



German Romantic thought in Herbert Helder and 4 – creation of a poetic language as a response to the failure of the communication's language. Finally, it is proposed, as correlated to the metamorphic style and poetic language of the portuguese author, the idea of continuous reading.

Keywords: Metamorphosis; Poetic Language; Mystery; Reading.

la pensée romantique allemande chez Herbert Helder et 4 – création d'un langage poétique comme réponse à l'insuffisance du langage de la communication. Enfin, il est proposé, comme corrélé au style métamorphique et au langage poétique de l'auteur portugais, l'idée d'une lecture continue.

Mots-clés: Métamorphose; Langage Poétique; Enigme; Lecture.

A palavra em nó

Georg Steiner, no livro *A poesia do pensamento*, assinala a natureza complexa da leitura em face da palavra poética: “A tarefa do verdadeiro leitor é aprender como ‘o interior da palavra se torna exteriormente inteligível’, embora sentindo que a sua apreensão é fragmentária, instável e inevitavelmente distorcida.” (STEINER, 2012, p. 208). Diante do que resiste à inteligibilidade, atentar-se à pulsação interior da palavra, a partir de sua exterioridade parcialmente inteligível, permitiria a aproximação ao movimento da obra, sem com ela coincidir. Essa me parece uma possível forma de dizer algo sobre a poesia de Herberto Helder¹ sem se dispersar no fascínio e na deriva.

Se se pode pensar em faces interior e exterior nas palavras de Helder, é na medida em que elas se tensionam na forma de nós em permanente desenlace e reenlace: “Os lugares uns nos outros – e se alguém está lá dentro com grandes nós de carne:/por cima a cara” (HELDER, 2014, p. 453). Ao leitor caberia, nessa perspectiva, acompanhar a torção da palavra em nó, em um movimento análogo, mas não simétrico, à continuidade metamórfica presente na obra. A leitura contínua, aberta à metamorfose, aproxima-se, sem nunca coincidir, aos “nós de carne” do texto, onde a face interior do enigma se exterioriza apenas parcialmente.

Os nós estruturantes da obra de HH parecem conduzir a leitura a uma dinâmica obsessiva: “Quando se caminha para frente ou para trás, ao longo dos dicionários, vai-se desembocar na palavra

1 Ao longo deste ensaio serão utilizadas as iniciais HH em substituição ao nome de Herberto Helder.

terror” (HELDER, 1973, p. 79). Entretanto, os percursos de leitura, ainda que frequentemente as mesmas palavras, desembocarão em sentidos inevitavelmente distintos. Se esse espaço poético, labiríntico como um dicionário, desemboca no “terror que há sempre/ no fundo informado de uma vida” (HELDER, 2014, p. 109), abre nas palavras, entretanto, a possibilidade de múltiplas formulações de leitura.

Assim o é porque obras enraizadas no impensável de uma vida tendem a desencadear pensamentos múltiplos, nunca definitivos. Por isso, a categoria de verdade, em poesia, tende a ser metamórfica. Palavras e imagens em movimento se abrem a uma quantidade imensurável de comentários, porque a conta de seu dizer nunca fecha. Mas “o poema é uma coisa veemente e frágil. E não é frontal, mas insidioso.” (HELDER, 2013, p. 136). O que sinaliza modos de leitura que não sejam frontais, mas, sim, atentos às turvações da linguagem, que multiplicam as possibilidades de comentários atravessados pela verdade metamórfica que circula na obra.

Metamorfoses

Que a poesia de HH se constitui, em parte, pela presença das mais diversas tradições e diálogos com obras contemporâneas, está claro para seus leitores. E não seria preciso referir-se apenas a suas traduções, ou melhor dizendo, aos *poemas mudados para o português*² em para a antologia de poesia moderna portuguesa *Edoi Lelia Doura* (HELDER, 1985), organizada pelo poeta. Os seus poemas, em si, trazem marcas de percursos de leitura. A fim de explicitar, a partir da obra do poeta português, modos possíveis de leitura sinalizados na própria tessitura da obra, recorreremos a algumas categorias ali presentes, a saber: verdade, ironia (a partir das ressonâncias do pensamento do romantismo alemão em Herberto Helder), drama moderno da subjetividade e idioma poético como resposta à insuficiência da linguagem da comunicação. Por fim, propõe-se, como correlato ao

2 *Os poemas mudados para o português* compõem uma série de livros em que Herberto Helder traduz de maneira um tanto pessoal poemas que remontam às mais diversas literaturas e culturas. Os livros, que têm por subtítulo *poemas mudados para o português*, e suas datas de primeira publicação, são: *O bebedor noturno* (HELDER, 2010b); *As Magias* (HELDER, 2010a); *Ouolof* (HELDER, 1997b); *Doze nós numa corda* (HELDER, 1997a) e *Poemas ameríndios* (HELDER, 1997c).

estilo metamórfico e ao idioma poético do autor português, a ideia de leitura contínua. Procura-se, neste ensaio, a formulação de pensamentos que se animem da energia do texto de que parte e a que se dirigem. Não exatamente movido pelo fascínio, procura-se acompanhar a curva do texto ao texto.

A partir da ideia herbertiana de metamorfose, pode-se esboçar uma teoria de leitura análoga ao pensamento da criação presente em sua poesia. A metamorfose como lei da criação está presente no texto mais conhecido como “Teoria das cores”, que passa a integrar *Os passos em volta* a partir da quinta edição, de 1985. Esse texto foi antes publicado, em versão levemente distinta, em *Vocação animal*, de 1971, na sessão “Dedicatória”, sem título e, exatamente na mesma versão do livro de 1971, em *Poesia toda – v. 2*, de 1973, na parte onde se encontra *Retrato em movimento*, na sessão “As maneiras”, com a numeração II. A seguir, lê-se a versão de *Retrato em movimento*, contido em *Poesia toda v. 2*, a mesma de *Vocação animal*:

Era uma vez um pintor que tinha um aquário e, dentro do aquário, um peixe encarnado. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor encarnada, quando a certa altura começou a tornar-se negro a partir – digamos – de dentro. Era um nó negro por detrás da cor vermelha e que, insidioso, se desenvolvia para fora, alastrando-se e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário, o pintor assistia surpreso à chegada do novo peixe.

O problema do artista era este: obrigado a interromper o quadro que pintava e onde estava a aparecer o vermelho de seu peixe, não sabia agora o que fazer da cor preta que o peixe lhe ensinava. Assim, os elementos do problema constituíam-se na própria observação dos fatos e punham-se por uma ordem, a saber: 1º – peixe, cor vermelha, pintor, em que a cor vermelha era o nexo estabelecido entre o peixe e o quadro, através do pintor; 2º – peixe, cor preta, pintor, em que a cor preta formava a insídia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor.

Ao meditar acerca das razões por que o peixe mudara de cor precisamente na hora em que o pintor assentava na sua fidelidade, ele pensou que, lá de dentro do aquário, o peixe, realizando o seu número de prestidigitação, pre-

tendia fazer notar que existia apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Essa lei seria a metamorfose. Compreendida a nova espécie de fidelidade, o artista pintou um peixe amarelo. (HELDER, 1973, p. 77-78).

Retrato em movimento – livro que em dado momento o autor exclui das sucessivas reuniões de sua obra em um só volume – guarda em seu título a tensão entre fixidez (retrato) e movimento (metamorfose), tensão essa estruturante na poética helderiana. O título da sessão em que surge o texto citado, “As maneiras”, remete também a estilo, outro tópico importante em HH. O texto II, aparentemente autossuficiente, autoexplicativo, é uma chave de leitura da obra que parece dispensar explicações. Mas podemos acompanhar a tessitura dos nós em movimento no texto, sem preenchê-lo demais com sentidos, considerando, sobretudo, que o que aqui se entende por chave de leitura encontra, em uma obra como a de HH, alguma resistência, dado que há múltiplas formas de se ler essa obra, além da que ora deduzimos da própria obra.

Tal como todos os elementos estruturantes da obra de HH, a figura dos nós se sustenta na tensão, no paradoxo, se se quiser recorrer a uma figura de pensamento. Por um lado, é ligação entre elementos heterogêneos, unificados em tensão: “anéis como nós de dedos” (HELDER, 2014, p. 389). Por outro – é o caso do texto II –, um nó pode ser uma figura de separação, como a “insídia do real” de um “nó negro” surgido por trás da cor vermelha, conduzindo a obra para fora de qualquer perspectiva mimética. Assim, se um nó se presta à ligação e a certo grau de fixidez, induz também a metamorfose, criando um sistema de escrita em tensão entre fixidez e movimento. Ler a poesia de HH exige, portanto, fidelidade às turvações produzidas pela “insídia do real” que brota do interior da imagem escrita. Se a lei do texto é a metamorfose, a leitura, próxima à nova fidelidade do pintor – que do peixe vermelho e seu nó negro capta não a aparência, mas o movimento metamórfico, pintando um peixe amarelo –, impacta-se pelo que se furta a qualquer expectativa.

A metamorfose, se por sua própria natureza não se deixa apreender por definições estanques, responde, como procedimento

de criação, por exemplo, ao drama moderno da subjetividade. Se, em HH, pode-se dizer da metamorfose como uma das leis estruturantes da obra, em Fernando Pessoa, a heteronímia é a regra do jogo poético. Há, em Pessoa, “drama em gente” (PESSOA, 1928) e, como se lê no poema “O marinheiro”, “Drama estático em um quadro” (PESSOA, 1952, p. 153). No drama em gente, há subjetividades de estilos múltiplos, cada uma buscando consigo mesmo coincidir, ao se diferenciar das demais instâncias heteronímicas. Em Pessoa, compõe-se uma obra de natureza dialógica, em que a dialética heteronímica, sem qualquer síntese, parece emperrar.

A perspectiva helderiana, um tanto polêmica, é crítica em relação à heteronímia pessoana. A crítica em questão centra-se, principalmente, em uma suposta ausência de um nome próprio a reunir a experiência de dispersão heteronímica pessoana sob uma só assinatura: “[Pessoa] Perdeu-se sem se haver encontrado em rosto certo, numa espécie de atomismo infernal. A natureza de sua perda não foi verdadeiramente diabólica, não lhe permitiu escrever o nome entre ortônimo e heterônimos.” (HELDER, 2006, p. 163).

Não haveria, segundo o entendimento de HH, a partir de seu ensaio “O nome coroado”, um só estilo a reunir toda a poética pessoana num “rosto certo”, assinado entre ortônimo e heterônimos. Haveria dispersão em estilos estáticos, e talvez seja possível pensar, apesar de Helder, que reside aí a grandeza de Pessoa. Inegável, entretanto, é o fato de que, onde Pessoa se dispersa, onde Pessoa propõe o teatro heteronímico, Helder procura, acompanhando o movimento metamórfico da escrita e do mundo, forjar, como veremos adiante, um “idioma demoníaco”, à altura do caos, que lhe devolva, se não um “rosto certo”, a possibilidade de uma assinatura metamórfica tensionando dispersão e unidade em movimento. Não há drama estático nem proliferação de subjetividades fictícias em HH, portanto.

Ainda sobre o ensaio “O nome coroado”, vale ressaltar o fato de que seu título não dispensa alguma ironia, dado que não há, mesmo na obra de HH, um só rosto verdadeiro que se fixe como metáfora humana a estabilizar a dispersão subjetiva que a todos toca desde a modernidade. Mais importante que apontar uma suposta falha no procedimento estético-subjetivo da heteronímia pessoana é o fato de que HH lembra ao leitor que Pessoa não encontra solução definitiva

para o impasse que há em toda obra de arte, dado que é da natureza da arte a reinvenção permanente: “Uma obra de arte é o debate e a sua solução continuamente encontrada e perdida entre as várias tentações de compromisso, no universo perigoso do lirismo, isto é: da subjetividade perante o mundo.” (HELDER, 2006, p. 157). Pessoa, nesse sentido, falhou exemplarmente, falhou onde só se podia falhar, e isso, obviamente, o texto de HH atesta. Entretanto, é necessário reconhecer, em HH, um deslocamento da problemática subjetiva moderna para o corpo às voltas com a linguagem metamórfica.

Nas metamorfoses da escrita helderiana, as imagens movimentam-se, transformam-se poema a poema, impedindo qualquer fixação de sentido e de verdade. Assim, se um estilo como marca recorrente e estruturante tende a ser assinatura invariável em uma obra, em HH o que seria estilo tende a ser outra coisa. O que seria rosto autoral, nessa poética, é por um lado “figura dionisíaca”, metamórfica: “Que metamorfose o estilo, quer dizer: a ordem das necessidades psíquicas, imporá a esta figura dionisíaca!” (HELDER, 2006, p. 158). E porque é dionisíaca a figura autoral, e a lei de sua criação é a metamorfose, o estilo se coloca, em *Apresentação do rosto*, não como “ordem das necessidades psíquicas” impostas a uma “figura dionisíaca”, mas como metáfora inexistente: “Não creiam que alguém se possa salvar./ Não há uma verdadeira metáfora humana – um estilo.” (HELDER, 1968, p. 146). Na acepção de “verdadeira metáfora humana”, o estilo transforma-se e, desse processo, nasce a figura dionisíaca da “escrita exercida como caligrafia extrema do mundo” (HELDER, 2013, p. 10) e de “um texto apocalipticamente corporal” (HELDER, 2013, p. 10). A caligrafia, que guarda ressonâncias de uma ideia de estilo, mas com ele não se confunde, é caligrafia do mundo, e o que se revela apocalipticamente é a presença do corpo anônimo, em movimento incessante. Também por isso, nessa obra, não há estabilidade nem verdade unívoca.

Há, entretanto, um nome próprio metamórfico, resultante do ato de criação da obra: “– Caneta do poema dissolvida no sentido primacial do poema./ Ou o poema subindo pela caneta,/ atravessando seu próprio impulso,/ poema regressando” (HELDER, 2014, p. 112). O poema, ou obra como assinatura móvel do mundo, regressa, devolve à mão que escreve a autoridade e a assinatura móvel sobre a obra

de que nasce: Herberto Helder, não apenas o homem, mas aquele que recebe da obra seu nome; *Ou o poema contínuo*, título da súmula publicada em 2001 e em 2004, que, sendo título, nomeia também a continuidade entre poemas, mundo e corpo que escreve; “Entrançador de tabaco”, epíteto que, em *Photomaton e Vox*, associa-se ao desejo de se tornar um enigma obscuro por meio da escrita: “Desejei então ser eu mesmo o mais obscuro dos enigmas vivos, e aplicar as mãos na matéria primária da terra. Gostaria de ser um entrançador de tabaco” (HELDER, 2013, p. 12). Em *Antropofagias*, texto 7, o ato de entrançar o tabaco é também imagem do estilo, da escrita em que “a ideia desta coisa se transforma/ “nesta coisa”” (HELDER, 2014, p. 215). Ou seja: escrever e entrançar o tabaco são uma só coisa, donde “entrançador de tabaco” ser também uma hipotética assinatura daquele que escreve, concedida pela própria escrita.

Não há, portanto, em HH, um correlato para o que seria, em Pessoa, dispersão heteronímica e drama moderno. Há, antes, um procedimento radicalmente distinto – a lei da metamorfose –, em que a dialética entre verdade e ficção, se não desaparece por completo, tende continuamente a ser destituída em verdade metamórfica, em movimento incessante da obra.

Idioma em movimento

Há, em HH, um saber sobre o caráter móvel e inapreensível da verdade em jogo na poesia. Esse saber destitui qualquer consistência essencialista e fixidez da verdade, preservando-se sua natureza de enigma:

A verdade é a reposição permanente dos enigmas. Porque não há unidade. Mas enquanto se fez o esforço das inquirições manteve-se um nó central: a energia das hipóteses, a sua força propulsora, os mitos da verdade. Ouçam: é bom mexer nas palavras, organizá-las num espaço, estabelecer-lhes movimentos de rotação e translação umas com as outras. Cria uma tensão que evita a fuga completa da vida interior. Este é outro modo de ver a questão, mas sabe-se imediatamente que é outro modo do mesmo modo. (HELDER, 2013, p. 130).

O enigma permanentemente reposto nas palavras, que giram em torno de si mesmas e das outras, impulsiona-se por um nó central: a energia das hipóteses, que, para HH, é manifestação do mundo e do corpo em forma rítmica (HELDER, 2013, p. 137). Assim, o movimento das palavras, que guardam a propulsão energética que as anima, reconfigura incessantemente os mitos da verdade em movimento.

Para que a energia propulsora ou “vida interior” não seja extinta por pretensas verdades estáticas ou figuras estilísticas, HH sobrepõe à língua materna um idioma vivo, à altura da energia que o anima. Rosa Maria Martelo, no ensaio “Assassinato e assinatura”, sobre a obra de HH, assim define a operação da poesia como fundação de um idioma sobre a língua materna:

Genericamente, a poesia seria o fulcro que permite esta operação: em si, e em abstracto, ela não é, neste contexto, uma linguagem, ou uma língua, mas antes a possibilidade ontológica de um ritmo, de uma música que une e divide por cima da língua portuguesa – ela é o nexó lírico de legibilidade entre o “caos sumptuoso” e um ponto de vista, intensificado no idioma em que nasce: “que poder de ensino o destas coisas/ quando em idioma: um copo de água agreste plenamente na mesa,/ só em linguagem o copo me inebria”. Assim começa um poema que irá descrever o acto de escrita com um termo que evoca a tradução: tudo *passado* a múltíplice e ardente” (MARTELO, 2010, p. 101).

A “tradução” do “caos sumptuoso” em “idioma” seria uma maneira de rasurar a paisagem da língua portuguesa e fundar uma “língua dentro da própria língua” (HELDER, 2008, p. 168), apta à intensificação da palavra poética. Essa operação, em HH, não se faz sem ironia, porque o idioma do poema e as construções compartilhadas da realidade não são simétricos. A realidade em jogo nessa obra é a que ela mesma instaura: a realidade absoluta do idioma poético.

Em *Photomaton & Vox*, o pensamento do romantismo alemão é um dos pontos de partida para articular poesia (como idioma) e verdade. Helder retoma alguns conhecidos fragmentos de Novalis: “A poesia é o autêntico real absoluto. Isto é o cerne da minha filosofia.

Quanto mais poético, mais verdadeiro” (NOVALIS, 2000, p. 69). Em outro fragmento do poeta alemão, a verdade fundada pela autenticidade da poesia se desdobra em linguagem organicamente viva, capaz de abrir na palavra a multiplicidade decorrente do “real absoluto”: “A nossa linguagem ou é mecânica, ou atomística ou dinâmica. A pura linguagem poética deve ser, porém, organicamente viva. Quantas vezes sentimos a pobreza das palavras – para atingir diversas ideias com Um só golpe.” (NOVALIS, 2000, p. 33)³. Somente pela autenticidade da linguagem puramente poética, a verdade, para Novalis, se manifestaria na diversidade de ideias reunidas em um só dizer, o qual preserva a natureza enigmática e múltipla da verdade suposta.

A partir dessas ideias, HH recoloca os termos do problema segundo a perspectiva de sua obra: “Não somente “a poesia é o real absoluto” do romantismo alemão, mas é um absoluto real, e o poema é a *realidade desse absoluto*.” (HELDER, 2013, p. 135). Na visão cosmológica de Novalis, o mundo exterior é a face enigmática do mundo interior (face enigmática da instância romântica do “eu”, pode-se pensar) e o mundo interior seria, talvez, a face enigmática do exterior: “COSMOLOGIA – O exterior é um interior elevado em estado de mistério – / (e talvez vice-versa, talvez.)” (NOVALIS, 2000, p. 93). Para HH, a poesia é um real absoluto, mas o poema é também a *realidade desse absoluto*. Helder parece abolir toda separação entre interior e exterior e retirar qualquer primazia à interioridade do poeta. Nesse caso, destitui-se a instância romântica do eu absoluto, em nome da equivalência entre corpo, poema e mundo, que agora se engendram em forma nodal.

Entre o real absoluto do romantismo alemão e o absoluto real de HH, faz-se a passagem (apenas sinalizada em Novalis) de uma perspectiva idealista sobre a poesia para uma corporificação do real absoluto em “linguagem orgânica” (NOVALIS, 2000, p. 33), ou seja, em uma *realidade do absoluto*. O idioma do poema realiza, na metamorfose contínua da forma, a circulação energética entre corpo e linguagem orgânica, entre energia corporal ou “vida interior” (HEL-

3 A tradução citada é de Rui Chafes. Na versão de João Barrento, o fragmento de Novalis, encontra a seguinte versão: “A nossa linguagem é/ mecânica/ atomística/ ou dinâmica./ A linguagem poética autêntica/ será orgânica, viva./ É tão grande a pobreza das palavras/ para dizer de um só golpe/ a ideia plural!” (NOVALIS, 2006, p. 36).

DER, 2013, p. 130) e ritmo, entre o exterior da palavra e seu interior. Mais uma vez, é Novalis a referência, em *Photomaton e Vox*:

Novalis: O caminho que conduz ao interior.

Que conduz ao exterior. Circulação interior-exterior-interior.

O carácter de continuidade energética, vital.

Não há espaço interno e externo, mas a forma total criada por uma energia rítmica sem quebra. (HELDER, 2013, p. 135).

A energia rítmica sem quebra pressupõe haver continuidade orgânica entre espaços heterogêneos, ou seja, o texto se expande a partir de sua tensão nodal: forma total dobrada sobre si mesma, atravessada por uma só energia rítmica, reunindo corpo, mundo e linguagem. Entendo ser esse um dos sentidos para “Poema contínuo”.

Quanto à ironia, que para Schlegel, poeta e pensador do romantismo alemão, consiste na “consciência clara da eterna agilidade, do caos infinitamente pleno” (SCHLEGEL, 2016, p. 153), coloca-se, para HH, nos limiares de ligação entre os espaços distintos e comunicantes da experiência vivida e sua invenção escrita. A ironia, contra toda cristalização do dizer, desestabiliza as invenções, potencializando o movimento textual metamórfico:

A experiência é uma invenção.

Sou um registo vivamente problemático. A memória é improvável. A biografia é uma hipótese cuja contradição não esgota. E quando uma criatura não atinge as garantias da sua criação, não encontra provas da sua existência. Poderia escrever cem relatos diversos. Neste sentido seriam todos falsos. Mas seriam verdadeiros por serem todos uma invenção viva.

A realidade é apenas o que se propõe como tal. Mas devemos-nos munir sempre de uma ironia que coloque dubitativamente a nossa mesma proposta. A vida assenta na tensão que as desavindas propostas de verdade estabelecem entre si. (HELDER, 2013, p. 67).

A invenção da experiência se faz de hipóteses sobre traços contraditórios e improváveis de que se constitui a memória. Por isso, o que de biográfico há em cada poema é simultaneamente verdadeiro e falso, na medida em que nenhum poema verbaliza de maneira definitiva a experiência vivida em si, embora o em si da experiência só seja acessível nas invenções vivas.

A ironia em jogo é não haver palavra que baste em face de alguma verdade suposta, embora só nas palavras se sustentem as faces metamórficas de alguma verdade. A linguagem se propõe a cada vez como verdade hipotética, porque guarda o impulso de que parte e, uma vez estabelecida em palavra, está sob o risco da falsificação exercida pela própria palavra. Mas o poema, ao dar “razão às inspirações reais que evoca” (HELDER, 2013, p. 54), ao romper os selos da língua materna, pode fabricar um idioma⁴ à altura da multiplicidade irredutível da experiência:

Será que Deus não consegue compreender a linguagem
dos artesãos?
Nem música nem cantaria.
Foi-se ver no livro: de um certo ponto de vista de:
terror sentido beleza
aconteceria sempre o mesmo – quebram-se os selos apa-
recem
os prodígios
a puta escarlate ao meio dos cornos da besta
máquinas fatais, abismos, multiplicação de luas
– o inferno! alguém disse: afastem de mim a inocência
eu falo o idioma demoníaco. (HELDER, 2014, p. 441).

Rompidos os selos da linguagem, cuja ordem estética acli-
mataria o terror no sentido e o sentido na beleza, o verso se abre e o
sentido se expande: “terror sentido beleza” (HELDER, 2014, p. 441).
A ausência de pontuação – quebra do selo sintático – permite a ex-
pansão semântica no interior do verso tensionado: o terror é sentido
como beleza e a beleza sentida como terror.

4 A respeito do idioma em Herberto Helder, consultou-se, ainda, a obra *A inocência do devir – Ensaio a partir de Herberto Helder*, de Silvina Rodrigues Lopes (2003).

No idioma como rasura da língua materna, o crime é a palavra. Mas, nos recessos do crime, relampeja alguma inocência: “– Esta/ espécie de crime que é escrever uma frase que seja/ uma pessoa magnificada./ Uma frase cosida ao fôlego, ou um relâmpago/ estancado/ nos espelhos.” (HELDER, 2008, p. 72-73). Crime e inocência, portanto, são interdependentes, pois é no seio do crime que relampeja alguma inocência. Há “virgindade com a vocação de um crime” (HELDER, 1973, p. 123), portanto.

Leitura contínua: ou um parêntesis (in)conclusivo

Em “Sobre verdade e mentira no sentido extramoral”, Nietzsche, distingue “mundo” como aparência constituída metafórica e conceitualmente e “irrealidade”, subjacente ao que é possível ao homem conhecer. Nos fragmentos póstumos, contemporâneos ao mesmo texto, o filósofo escreve: “O mundo é aparência – mas não somos única e exclusivamente a causa de seu aparecer. Ele também é irreal a partir de um outro lado” (NIETZSCHE, 2012, p. 86). O mundo como aparência ou realidade compartilhada seria instaurado por meio da aclimação conceitual das multiplicidades subjacentes a qualquer realidade, comportando-se como um ecossistema discursivo homeostático e fechado, distinto de qualquer irrealidade. A irrealidade nietzschiana, subjacente a toda aparência, pode ser aproximada ao “caos infinitamente pleno” de Schlegel ou à “insídia do real” herbertiana.

Entretanto, a realidade criada na obra de HH enraíza-se na irrealidade do “caos infinitamente pleno” e compõe-se como uma paisagem metamórfica, engendrando a palavra plural, capaz de “atingir diversas ideias com Um só golpe” (NOVALIS, 2000, p. 33). Assim, a escrita, para HH, “produz uma tensão muito mais fundamental que a realidade. É nessa tensão real criada em escrita que a realidade se faz.” (HELDER, 2013, p. 54). Recupera-se, no idioma poético, a multiplicidade subjacente à realidade compartilhada, instituindo-se um espaço de tensões fundamentais criadas na escrita, ao preço de ofuscar a coisa real: “O ofuscante poder da escrita é possuir uma capacidade de persuasão e violentação de que a coisa real se encontra subtraída.” (HELDER, 2013, p. 54). A coisa real se encontra subtraída, mas a

tensão fundamental de que o idioma se origina se preserva. Por isso, pode-se dizer que essa escrita se faz com “O talento de saber tornar verdadeira a verdade” (HELDER, 2013, p. 55).

Sendo a palavra, nessa obra, uma forma viva, em constante mutação, “A forma lida renasce continuamente após cada leitura e permanece em equilíbrio no perigo de uma multiplicação de legibilidade. Implantado no meio das leituras, o poema funciona em estado de máquina vital.” (HELDER, 2013, p. 133). Partindo da multiplicação de legibilidade e desbastando os sentidos, uma leitura pode atentar-se não exatamente ao cerne, mas ao movimento de torção dos nós estruturantes da obra, visando à máquina vital que está em toda parte do texto. Fiel ao movimento metamórfico do mundo e do corpo se fazendo poema, a leitura contínua pode produzir algum dizer em ressonância com a obra, prolongando-se na duração de seu ritmo.

Referências bibliográficas

- HELDER, H. *Apresentação do rosto*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1968.
- _____. *Poesia Toda – v. 2*. Lisboa: Plátano Editora, 1973.
- _____. *Doze nós numa corda – poemas mudados para o português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997a.
- _____. *Quolof – poemas mudados para o português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997b.
- _____. *Poemas ameríndios – poemas mudados para o português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997c.
- _____. (org.). *Edoi lelia doura – antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.
- _____. *Os passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- _____. *O nome coroado*. Telhado de vidro, Lisboa, n. 6, 2006, p.155-167.
- _____. *A faca não corta o fogo – Símula e inédita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- _____. *As Magias – alguns exemplos: poemas mudados para o português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010a.
- _____. *O bebedor noturno – poemas mudados para o português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010b.

- HELDER, H. *Photomaton & Vox*. Porto: Porto Editora (Assírio & Alvim), 2013.
- _____. *Poemas completos*. Porto: Porto Editora, 2014.
- LOPES, S. R. *A inocência do devir – Ensaio a partir de Herberto Helder*. Viseu: Edições Vendaval, 2003.
- MARTELO, R.M. *A forma informe – leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- NIETZSCHE, F. *Sobre verdade e mentira*. São Paulo: Hedra, 2012.
- NOVALIS, F. *Fragmentos de Novalis*. Seleção, tradução e desenhos de Rui Chafes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- _____. *Fragmentos são sementes*. Seleção, tradução e ensaio de João Barrento. Lisboa: Roma Editora, 2006.
- PESSOA, F. *Poemas Dramáticos*. Lisboa: Ática, 1952.
- _____. Tábua bibliográfica. *Presença*, Coimbra, n. 17, dez. 1928. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2700>>. Acesso em: 3 out. 2017.
- SCHLEGEL, F. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803): seguido de Conversa sobre poesia*. São Paulo: UNESP, 2016.
- STEINER, G. *A poesia do pensamento*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.

Erick Gontijo Costa. Pós-doutorando na Universidade Federal de Uberlândia/ CAPES PNPd. É Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Autor de diversos artigos em periódicos acadêmicos, com ênfase nas literaturas de língua portuguesa, articuladas à psicanálise e à filosofia. Autor dos livros *Notas do Limbo* (contos) e *rés* (poesia). Atualmente, desenvolve uma pesquisa sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea, com ênfase na obra do poeta português Herberto Helder. E-mail: erickgcosta@gmail.com

Recebido em: 30/05/2018

Aceito em: 20/09/2018