COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'Ou o Poema Contínuo. Súmula', de Herberto Helder]

Pedro Eiras

Para citar este documento / To cite this document:

Pedro Eiras, "[Recensão crítica a 'Ou o Poema Contínuo. Súmula', de Herberto Helder]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 443-444.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

HERBERTO HELDER

OU O POEMA CONTÍNUO

SÚMULA

Lisboa, Assírio & Alvim / 2001

Abrindo *Ou o Poema Contínuo. Súmula*, de Herberto Helder, lemos na elíptica nota de abertura: «O livro de agora pretende [...], em tempos de redundância, estabelecer apenas as notas impreteríveis para que da pauta se erga a música» (p. 5-6). Os poemas coligidos formariam assim uma *Poesia Toda* depurada.

Dir-se-ia que o gesto é duplo: enquanto se cria (salva?) um (novo) livro, abandona-se (condena-se?) um livro «redundante», «preterível», constituído por todos os poemas de *Poesia Toda* não presentes em *Ou o Poema Contínuo*. Não sabemos se esta *Súmula* vem substituir *Poesia Toda* ou apenas sugerir um novo modo de a ler, dada a ambiguidade da disjuntiva que inicia o título (como procurei já mostrar noutro local — cf. *JL*, 30-V-2001); mas é certamente proposto, por via negativa, um livro a apagar. Livro esse que inclui, por exemplo, «O Amor em visita» ou «A Menstruação quando na Cidade Passava», textos que a crítica literária canonizou na leitura da obra de Herberto Helder. *Ou o Poema Contínuo* obriga, pois, a reler o total da obra sem o apoio de exegeses que entretanto tornaram alguns poemas «centrais». Isto é, propõe o abandono de determinada história da literatura herbertiana. Estas ausências perturbadoras e o próprio gesto de depuração do livro «impreterível» e de apagamento do «redundante» não deixam ainda de lembrar outros momentos de rasura e recuperação parcial. Recorde-se *Retrato em Movimento* (1967), excluído a partir da edição de 1990 de *Poesia Toda*, e *Apresentação do Rosto* (1968), nunca reeditado, e recuperado, mas só em parte, noutros volumes: *Os Passos em Volta* (a partir da 3.ª ed., de 1970) e *Photomaton & Vox* (1979). Não será, pois, de todo descabido perguntar se este último livro não constituirá uma *Súmula* no domínio da prosa, ressuscitando alguns textos anteriores e confirmando *ipso facto* a morte editorial dos restantes.

Insistindo na ideia de súmula, dever-se-ia ainda comparar a proposta da depuração ou redução ao mínimo com a muito fáustica vivência e teorização do «luxo» na poesia de Herberto Helder. A súmula como despojamento quase hagiográfico contrasta com a exaltada majestade da escrita, capaz de criar «a palavra Deus saída pronta, // arrebatada aos limbos, como se diz que se arrebata / aos ferros, a poder de tenazes e martelos, / um objecto, vá lá, supremo» (p. 125), conforme lemos no único poema inédito do livro (poema evocativo precisamente de uma experiência de ressurreição: depuração da vida, súmula). Se a escrita do luxo e da magnificência do mundo contrasta com a poética da brevidade (lembre-se Carlos de Oliveira), e se esta distinção tem pertinência, podemos interrogar-nos sobre o efeito de antítese gerado entre o novo projecto de redução e a primitiva economia barroca da fruição do todo e do tudo. Dito de outro modo: como pode uma poesia do luxo poupar-se? Ou ainda: teremos lido mal, e a poesia do luxo sempre tratou da rasura e do racionamento?

Na verdade, estas distinções operacionais entre projecto e concretização (ou entre nota e poemas) devem ser abandonadas. *Ou o Poema Contínuo* torna muito claro que o todo cabe no mínimo e o plural na unidade (como a *Poesia Toda* «cabe» numa *Súmula*). É sensível, ao aproximarmos alguns versos colhidos quase ao acaso, que esta escrita procura formulações de totalidade, completude, seja quando o sujeito se refere a si próprio — «eu tenho sangue até às órbitas» (p. 70), «porque tudo anda dentro de mim» (p. 76) —, seja quando invoca uma realidade exterior a si — «E eu escrevo-te / toda / no cometa que te envolve as ancas como um beijo» (p. 67), «o nome que tu és, essa abundância» (p. 110), «Como se um nervo cosesse todas as partes pungentes e selvagens / da carne» (p. 64). Estas figurações do todo chegam a descrever objectos que excedem as possibilidades de recepção humana: «Nunca se pode ver a noite toda de súbito» (p. 63), numa sugestão de sublime kantiano, senão no limiar de uma aterrorizada *hybris*.

Ora, *Ou o Poema Contínuo* lembra que a apaixonada figuração do todo é acompanhada precisamente pela negação da desmesura; esta poesia que procura falar «do mundo» (complemento de assunto, mas certamente também de lugar, numa vivência histórica e experiencial) sabe que deve atravessar o «sítio de acabar com o mundo» (p. 120). Numa formulação negativa, o projecto passa a ser o de «Uma arte inextricável que, / pela doçura, enche as bolsas cruas / da carne, embriaga, queima tudo, mata, / mata» (p. 95). Num gesto dúplice, é a doçura alimentícia que nega a arte. Mas a proclamação reiterada de destruição serve, afinal, um propósito de depuração. Atente-se no começo e no final do seguinte poema, oriundo de *Exemplos*: «Eis como que uma coisa como que nos interessa: destruir os textos. / [...] / Quando o vídeo brilha como uma janela como um lirismo / arrebatador. Deitar fora. Ver e marcar onde está o sangue, só.» (p. 55-7.) A parte terminal, defendendo a observação e o estudo das causas da morte, no encerrar de um verdadeiro apocalipse literário, não só converte o gesto destruidor em gesto de contemplação (mesmo que se

trate, porventura, de uma autópsia), mas também demonstra que a actividade de criação de uma súmula se encontra já no interior de um poema de *Ou o Poema Contínuo*. Depois do apagamento da literatura («Deitar fora»), resta ainda «Ver e marcar onde está o sangue», estudar o que resta do «crime» (que *Photomaton & Vox*, por seu turno, fundirá com o próprio fazer poético). A restrição final («Ver e marcar onde está o sangue, *só*»), assinala a depuração última, vigiada, do empreendimento de rasura dos textos. Como *Saturno devorando a un hijo*, na capa, a *Súmula* deve devorar *Poesia Toda*, mas para assimilar precisamente aquilo de que se alimenta (do mesmo modo que Saturno apenas se pode constituir pelos tempos plurais que, para existir, deve negar...).

Perseguir a formulação de uma totalidade, esgotar a dicção do mundo, apagar inteiramente o texto, condensar a actividade em reconhecer «só» as ruínas abandonadas — todos estes gestos se confundem na súmula, encontro mínimo da máxima dispersão da escrita. Daí que, para alcançar «O relâmpago / do âmago» (p. 94), a pequena aproximação consiga a fusão imensa: «— Se dissessem alguma coisa, eu ficaria rico / de um nome extremo.» (p. 12.) Por isso no exemplo de uma «só» palavra se encontra a dicção de tudo: «Basta um nome aprendido a dormir» (p. 102), «Às vezes basta uma palavra: Deus. / [...] / Sou elementar, anjos são os primeiros nomes» (p. 103). O trabalho poético é descrito como redução dos sólidos a um estado de maleabilidade criativa, de resistência *mínima*: um «bater a massa enxuta, batê-la a pulso até / que transpire toda, respire / toda» (p. 115). *Ou o Poema Contínuo* lembra que o labor é menos a dispersão das matérias do que a depuração até à simplicidade, como se observa no trabalho do fio: «se o bafo atiça a trama em que trabalha as fibras: / tem de arrancá-las: nervos, / cartilagens, linhas / de glóbulos: tem de coá-la, à substância difícil, torná-la / dúctil, dócil» (p. 117). Esta docilidade é resultado de uma súmula.

Lendo assim, *Ou o Poema Contínuo* indica que a depuração já estava teorizada nos poemas de *Poesia Toda*. Não há sobreposição de nova moldura teórica a texto antagónico anterior (a «nota» introdutória não anuncia novo livro, antes revela a *Súmula* já dentro de *Poesia Toda*). Esta condensação pode desfazer dicotomias, apontar o todo no mínimo, o macrocosmos na individualidade do microcosmos, pois «O que está escrito no mundo está escrito de lado / a lado do corpo [...] / [...] / e a voz agarra em todo o espaço, desde o epicentro às constelações» (p. 69).

Pedro Eiras

GASTÃO CRUZ

POEMAS REUNIDOS

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 1999

Gastão Cruz é um daqueles poetas para quem fazer o ponto da situação através da reunião da poesia produzida até determinada altura representa um momento importante na elaboração da obra. 1974 (*Os Nomes*), 1983 (*Poesia 1961--1981*), 1990 (*Órgão de Luzes*) e 1999 (*Poemas Reunidos*) definem as etapas de uma criação que o poeta considera na totalidade e de que se quer leitor, reescrevendo certos poemas ou versos por ocasião dessas edições conjuntas. Porque Gastão Cruz, que é crítico da sua geração, também o é de si mesmo. Pensa a poesia das últimas décadas em Portugal com rara acuidade, como desmonstra no ensaio introdutório a *Poemas Reunidos*, «Trinta e Cinco Anos de Poesia (1960-1995)», em que contextualiza a própria poesia de forma extremamente interessante.

Há lugar neste volume para os primeiros livros. O poeta conservou cerca de metade dos poemas escritos entre os dezoito e os vinte e dois anos. Deste modo, a experiência de *Poesia 61* vê-se valorizada, e até revalorizada, pois a introdução confronta essas *plaquettes* com a poesia que lhes sucede.

Em Gastão Cruz, é surpreendente encontrar, já nos primeiros livros, formulações e temas que atravessam toda a poesia posterior. A relação com o real faz-se através da nomeação do mundo que, de imediato, se poderá ler nos próprios títulos dos livros (*Outro Nome*, 1965; *Os Nomes*, 1974; *Os Nomes Desses Corpos*, 1974), como se ela fosse programática, fundadora de uma poética. O primeiro poema de *Hematoma* (a segunda recolha, datada de 1961) começa assim: «Um verso é uma zona proibida / zero prego tabu o sol nos dentes / a zona é uma voz intrometida / as pessoas são vozes doentes» (p. 47). No final de *As Pedras Negras* (1995) lê-se: «[...] O atalho / diurno demandáramos // em verões sucessivos mas o sono / revelador tardava Ao mar / apedrejado / conduzia uma escada / ladeada por / vozes que chamavam o errado // nome do corpo Aí era / o presente Aí / disseram: / o que não sabes servirá de estrada / até ao falso mostrador do tempo» («E quindi uscimmo», p. 384-5). Entre os dois poemas, as vozes nunca deixaram de estar doentes. Na poesia mais recente, a nomeação torna-se interrogativa. Refractada de volume para volume, torna-se múltipla, incerta. É encenada, por vezes não sem uma ponta de humor, nos «círculos do sonho» («E quindi uscimmo»).

A representação é constantemente questionada na poesia mais recente: «Mas de dia ou de noite é sempre nada / à luz do sonho a dor