



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Diacrítica, n.º 23/3 - Herberto Helder',
de AA. VV.]

Diana Pimentel

Para citar este documento / To cite this document:

Diana Pimentel, "[Recensão crítica a 'Diacrítica, n.º 23/3 - Herberto Helder', de AA. VV.]",
Colóquio/Letras, n.º 175, Set. 2010, p. 229-233.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

mas «estratagemas» (p. 114) produtivos e re-produtivos, manifestando um «tipo de *cumplicidade entre cognição e mundo*» que Gusmão retoma de Fernando Gil (p. 112) e que observa depois na inscrição fóssil: a marca humana de um trigueiro fossilizado, «tal e qual a seara viva», marcado na terra, pela terra, e depois descoberto outra vez por mão humana. Nesta mimese de duplo movimento estão implicadas a compressão e a não linearidade temporal que a Sequência 6 prepara através de uma revisitação de Benjamin e da noção de aura, na qual é sublinhado o que esta implica de reciprocidade do olhar (p. 121). «Estranha trama de espaço e de tempo» (p. 122), a experiência da aura é, para Benjamin, inseparável de um olhar que se converte em uma condição de ser olhado, relação que pode ser articulada com a experiência estética e com o que ela implica de herança de uma tradição: «Experimentar o belo é assim o ir, na admiração, ao encontro de uma comunidade de humanos» (p. 129), conclui Manuel Gusmão, dando a este gesto um sentido trans-histórico que subentende a compressão dos tempos, das comunidades e dos movimentos representacionais que estruturam uns e outras. Chegamos, assim, ao último movimento do livro. Na Sequência Sete, e novamente partindo de Benjamin, Gusmão irá recordar o messianismo das «Teses sobre a Filosofia da História» para pôr em evidência a «colisão entre dois tempos» (p. 136) em *Finisterra*: a curta duração, a que corresponde a série da história da casa, e a longa duração, expressa no retorno (gerado pelos artefactos representacionais) à paisagem anterior ao povoamento e associável com a proposta de, como Benjamin diria, se produzir uma «paragem do devir» (p. 134) que é simultaneamente «uma oportunidade revolucionária no combate pelo passado oprimido» (p. 135). Por consequência,

o livro terminará com a hipótese de, em *Finisterra*, o messiânico ser «o belo ou o estético». É um final que parece querer relançar-nos no início. Porque, neste ensaio, o belo não se separa da mimese generalizada e da inscrição fóssil, que não se separa da compressão dos tempos, que conduz a pensar a interrupção do devir e, portanto, conduz também à permanente iminência de um *agora*: esse *agora* a que o poeta Manuel Gusmão tem vindo a chamar, na sua poesia, «a promessa sem garantias», ou seja, uma exigência de justiça.

Rosa Maria Martelo

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles, e Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.
- , «Lettre F», *L'Abécédaire*, produção e realização de Pierre-André Boutang, 3 DVD, Éditions Montparnasse, 2004.
- GUSMÃO, Manuel, «Carlos de Oliveira e Herberto Helder. Ao encontro do encontro», *Românica*, n.º 9, 2000, p. 237-52.
- , «Entrevista — Manuel Gusmão», por Rogério Barbosa da Silva e Silvana Maria Pessôa de Oliveira, *Scripta*, Belo Horizonte, PUC, vol. 6, n.º 12, 1.º semestre 2003, p. 294-306.
- OLIVEIRA, Carlos de, *O Aprendiz de Feiticeiro* [1971], *Obras*, Lisboa, Editorial Caminho, 1992.

DIACRÍTICA, N.º 23/3

HERBERTO HELDER

Série «Ciências da Literatura»

Braga, Centro de Estudos Humanísticos da

Universidade do Minho / 2009

«As revistas universitárias *não têm* que se limitar por força às lápides celebrativas e aos repositórios de investigação sobre *canónicos autores desaparecidos*» («Nota de Apresentação», p. 5; sublinhados meus). Partindo deste pressuposto e coordenado por Carlos Mendes de Sousa, o mais recente número da revista *Diacrítica* inclui um muito pertinente e audaz «dossiê

sobre Herberto Helder», composto por uma série de onze ensaios sobre o autor. Se, por um lado, se assume esta escolha como eco crítico praticamente simultâneo da recente publicação «da obra poética de Herberto Helder, reunida sob o título *Ofício Cantante*», de 2009 — justa e desassombradamente definido como «um dos mais relevantes acontecimentos dos últimos tempos, no panorama da edição de poesia em língua portuguesa» (p. 5) —, por outro, apresenta-se «um conjunto de ensaios que *revisitam admiravelmente* a obra do poeta» (p. 5; sublinhado meu); esta é (parece-me) uma iniciativa feliz — porque muito produtiva.

Para além do espaço consignado a «Revisões» (p. 301-20), na secção «Vária» (p. 179-300) podem encontrar-se ensaios sobre Camões («Alguns Problemas de Crítica Textual nas *Rimas* de Camões», de Frederico Lourenço, e «Ainda a propósito do Soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*», de Hélio J. S. Alves), Camilo Castelo Branco (de Sérgio Guimarães de Sousa) ou António Lobo Antunes (de Luís Mourão), para além de um estudo de Isabel Ermida sobre Rui Reininho.

Apesar do efeito quase «lapidar» da inscrição do nome do autor estudado na capa da revista, os ensaios que enformam este dossiê centram-se «dentro do fogo» (Rosa Maria Martelo, p. 167) da obra de Helder; e ardem, lendo-a, por dentro de «uma invenção da linguagem que faz ressoar ou põe musicalmente de acordo aquilo que é incomensurável: o mundo, a vida e a linguagem, o poema» (Manuel Gusmão, p. 132).

Sobre esta antologia de ensaios sobre «Herberto Helder» se poderá dizer — com o poeta — que se trata não tanto de um *repto* (realidade) à leitura da sua obra, mas sobretudo de um *rpto* sobre nós mesmos, leitores: «[a] poesia é um rapto. De uma para a outra queimam-se os dedos, e

como é de fogo que aqui se trata, tudo se ilumina» (*Photomaton & Vox*, 1995, p. 24).

O ensaio «A ‘Antropófaga Festa.’ Metáfora para Uma Ideia de Poesia em Herberto Helder», de Ana Lúcia Guerreiro (p. 9-22), centra-se no conceito de metapoética e toma como exemplo o título *Antropofagias* (de 1971). Na narrativa aqui engendrada, a autora refere-se a uma «cadeia de devorações implícitas» (p. 13), a «do mundo pelo sujeito» e a do «poeta escrevente [...] devorado pelo texto», «passando [o poeta] a existir apenas naquele ‘corpo literal’» (p. 13).

A ideia de «um artesanato que se faz com o corpo e contra ele» (p. 23) é formulada por Eunice Ribeiro, em «O Sombrio Trabalho da Beleza (Notas sobre o Barroco em Herberto Helder)» (p. 23-48), a propósito, naturalmente, de *Ofício Cantante* (de 2009), nos termos em que a autora assinala ser esta «a sétima versão desse *corpo em movimento* que é a poesia herbertiana» (p. 25; sublinhado meu). Ora, assim enunciado se torna claro como, para Eunice Ribeiro, este é «[u]m livro continuamente refeito, onde se refundem, reordenam e acrescentam novos textos» (p. 25), num movimento — poético e editorial — «bárbaro, incendiário», «seguindo a biologia celular dos organismos até à assimilação completa» (p. 25). Seguindo a formulação (entre outros) de Gastão Cruz (que, em 1988, assinalava «a qualidade barroca da arte poética contida em *Última Ciência*»), Eunice Ribeiro concentra-se, para este efeito, especialmente na «visão poética e na específica dramaturgia do olhar que [*Ofício Cantante*] acolhe, nos seus modos e contextos perceptivos» (p. 27). Se, por um lado, Ribeiro anota o «nexo de correlatividade e de transformações correlativas entre os dois pólos abrangidos pelo contacto perspéctico» (p. 29), sujeito e objecto, por outro, a autora interroga-se «se não será o cinema, a imagem filmica,

de um *ponto de vista* herbertiano, o modo da imagem contemporaneamente mais chegado à imagem barroca quer enquanto imagem perceptiva, quer enquanto lugar interpelativo e litúrgico» (p. 31). Numa muito feliz formulação, para Eunice Ribeiro «os olhos, na poesia de Helder, trabalham no abismo, abrupta e mergulhadamente» (p. 32); numa analogia correlata desta submersão, «vai-se ao cinema como se nada para o abismo» (p. 33). Se, portanto, «em Helder, os olhos se usam como uma câmara» (p. 34), então, «a violência metafórica da imagem cinematográfica» (p. 46) — barroca, como bem argumenta a ensaísta — pode projectar-se quando o olhar, a leitura, «encurva para um centro que não é sítio nem topologia, mas o *lugar* [...] de um Poema que nasce ininterruptamente, como quem apaga de cada vez todas as luzes e arde cego dentro da sua noite contínua» (p. 47).

No ensaio «Herberto Helder: Uma Ideia de Poesia Omnívora» (p. 49-63), Helena Carvalhão Buescu centra-se no que nomeia como «intertextualidade intercultural», argumentando que, em Herberto Helder, «a apropriação de convenções distantes faz parte de um projecto de integração e composição poética» (p. 50). A ideia de poesia *omnívora* referida no título do artigo é aqui entendida a partir do «acto de 'mudar' uma obra de uma língua para uma outra, bem como o acto de incorporar códigos e convenções distantes no interior de uma poética própria» (p. 51); se, por um lado, essas são tradições «[d]issonantes» (p. 52), por outro, aqui «radicalmente [se] recusam fronteiras nacionais» (p. 53). Não se trata, portanto, de «tradução», mas de «diferentes gestos da sua "deglutição"» (p. 57), no pressuposto, de acordo com Helena Buescu, de «uma ideia de poesia mundial que não é de todo alheia ao seu conceito de poesia pessoal» (p. 58). Consequentemente,

a poesia herbertiana «tende a ser [...] uma conversa entre várias distintas vozes, que ressoam no interior de uma que a todas elas replica» (p. 62).

Em «*A Faca não Corta o Fogo: Contextos Poéticos de Uma Biografia*» (p. 65-82), João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva tenta observar contextos poéticos «que reflectem relações particulares com o autor empírico e uma visão peculiar da sociedade contemporânea» (p. 66). Argumentando que «[o] alinhamento dos poemas [de *Ofício Cantante*] [nos] encaminha para um testamento ou memorando final» (p. 72), o autor parece mostrar-se indeciso (talvez deliberadamente mas, em meu entender, também imprudentemente) no que diz respeito à instância autoral (se empírica, se textual), na medida em que se refere, explícita e reiteradamente, quer à «idade do poeta» (p. 80), quer ao «avanço da idade» (p. 71), no percurso que nomeia como «encadeamento de momentos de uma biografia poética» (p. 81).

Declarada e inicialmente elaborado como um comentário a textos críticos de Eduardo Prado Coelho e de Rosa Maria Martelo, o ensaio de Jorge Fernandes da Silveira «Acolher na boca, depois no chão dos olhos: o poema» (p. 83-100) estrutura-se em três momentos: «A colher na boca», «Depois no chão dos olhos» e «Acolher o poema». Em fundo e como argumento deste ensaio está o verso da autoria de Fiama Hasse Pais Brandão «herberto ou autor», do poema «Autor Fragmento» (de *O Texto de João Zorro*, 1974), que, aliás, foi epígrafe (entretanto apagada) à segunda edição de *Poesia Toda* (publicada em 1981). Naturalmente que o arco cronológico aqui desenhado inicia-se em 1961, data da edição de *A Colher na Boca*; de acordo com Prado Coelho, que o ensaísta relê e sublinha, este é, também, com o movimento *Poesia 61*,

o momento inaugural da «concepção topológica do texto como lugar onde o sentido se produz» (Eduardo Prado Coelho, *A Palavra sobre a Palavra*, 1972, citado na página 88 deste ensaio). Para Rosa Maria Martelo é nessa data que se faz «coincidir a poesia com o poema» (Rosa Maria Martelo, *Vidro do Mesmo Vidro. Tensões e Deslocamentos na Poesia Portuguesa depois de 1961*, 2007; citada na página 86 deste artigo). Numa muito interessante reescrita e leitura crítica, Jorge Fernandes da Silveira assinala que a expressão «Autor Fragmento» é «sintagma que surpreende pela unidade não dividida dos dois termos lado a lado em equilíbrio tão estável quanto instável» (p. 88), sobretudo na medida em que «Autor é uma categoria em estado permanente de alternância entre o seu nome civil e o trabalho de autoria de um objecto que o distingue» (p. 89). Ora, este é precisamente um «deslocamento», o «transporte da palavra de um lugar social e culturalmente instável para outro igualmente em mudança na linguagem» (p. 89), ou a construção da «figura» (p. 89) do «autor, ou o livro, dá no mesmo» (p. 91). Quase manifesto (claro e justo, parece-me) a favor da *liberdade livre* (António Ramos Rosa) da leitura, o apelo que neste ensaio se faz é o de «acolher na boca o poema, quer dizer, [sentir] prazer na sua leitura, e para que [...], no poema (a/re)colhido pela boca, tenha apre(e)ndido que o real tem mais sabor quando passa pela prova de fogo da escrita» (p. 96).

Nota dissonante neste volume quanto ao género sobre que se debruça, o ensaio «O Conto Insolúvel de Herberto Helder: 'Duas Pessoas'», de Lilian Jacoto, trata alguma prosa de *Os Passos em Volta*. O eixo de análise deste ensaio é o de operar uma leitura através da «triangulação curiosa» entre literatura, matemática e música (p. 102) e, no que se refere ao conto «Duas

Pessoas», observa-o como uma «narrativa performática» e «bipartid[a]» (p. 103); assim, a autora assinala a presença «das vozes em fuga» (p. 110), naturalmente, em sentido musical e referindo-se a Bach (no caso), o que permite assinalar, a um tempo, quer a «insolubilidade» presente no título, quer «o numeral que a tudo duplica» (p. 110). No mesmo sentido — o de assinalar a presença dual, pela voz do narrador, da música e da matemática — também Silvina Rodrigues Lopes, no ensaio «Investigações Poéticas do Terror» (p. 169-77), se concentra em *Os Passos em Volta*, com uma leitura do conto «Estilo».

Luís Maffei tenta uma síntese sobre a poesia de Herberto Helder, formulada no título do ensaio: «(77x14)+2009:38□ beleza (herbertequeação)» (p. 113-28). Apesar do jogo matemático (que tem um desenvolvimento, a espaços desacerado — sinto-o — no ensaio), parte da proposta deste autor é a de articular a sua leitura de alguma poesia de Herberto Helder com Dante, Camões ou Rimbaud, assinalando momentos de clara intertextualidade com textos destes autores, mas também com Thomas Mann, especialmente com *Morte em Veneza*; aqui, no entanto, não se trata de ler apenas poesia, mas o «poeta maduro» (p. 126). No verso da página, o leitor, o ensaísta: «as relações e os movimentos da poética de Herberto Helder dão-nos muita idade, ou melhor, muitas idades. Eu, leitor, que não faço muita ideia do tempo que tenho ou deixo de ter [...] que me equacione...» (p. 127-8).

Nuno Júdice apresenta o ensaio «As Fronteiras do Poético na Poesia de Herberto Helder» (p. 145-9), anotando aspectos que possam contribuir para a «distinção entre poesia e prosa»: por um lado, «a respiração» e o «ciclo natural» e, por outro, «um raciocínio 'não natural'» (p. 146). Detendo-se no título e no verso

«A faca não corta o fogo», Júdice assinala «escolhas» elaboradas poeticamente, especialmente a presença do advérbio de negação, sem o qual «o poético seria penalizado» (p. 147). Para o ensaísta, ao ler o poema «porque eu, o mundo e a língua / somos um só / desentendimento» (*A Faca não Corta o Fogo*, 2008, p. 169), «o que sobrevive a tudo é a criação em acto» (p. 149). Como *exemplum* de escrita em acção, note-se que, para Rosa Maria Martelo, é uma «bic cristal preta que protagoniza certos poemas de *A Faca não Corta o Fogo*» (p. 151). No ensaio intitulado «Em que língua escreve Herberto Helder?» (p. 151-68), como resposta à questão inicial, esclarece-se que a «gramática» a que «o criador herbertiano obedece» é «infixa, infixável» (p. 159) e que o «idioma herbertiano é relacionado com a experiência do corpo» (p. 162), ambos em unísono orgânico (diga-se assim) e «sob a forma de um acordo ontológico» (p. 163). «Dentro do fogo» (p. 167), portanto.

Em «Herberto Helder: o poema contínuo na primeira década do 2.º milénio (preparativos)» (p. 129-44), Manuel Gusmão observa, detalhada e rigorosamente, «gestos autorais de reorganização da obra poética de Herberto Helder» (p. 129), datando do «ano 1 do segundo milénio» a «súbita eferescência» (p. 129) que foi a publicação de *Ou o poema contínuo: súmula* (2001). Mapeando cronologicamente os gestos de «escolha feroz» (p. 130) que desde 1967 e até 2009 Herberto Helder opera sobre e com a sua poesia (com o primeiro — o que talvez seja dizer o mesmo — *Ofício Cantante*), as palavras de Manuel Gusmão aclaram magnificamente (ou, por estarmos, como disse Rosa Maria Martelo, «dentro do fogo», *incendeiam*) a leitura de *todo Herberto Helder*: se a cada gesto se «reconstrói um poema contínuo» (p. 130) e esse acto «nos ramifica os caminhos» (p. 131), assim também

«Herberto Helder» emigra da sua condição de nome de autor (que reenvia para um indivíduo humano concreto) para a condição de texto, de fragmento textual de um título [...], deixa de ser apenas o nome do poeta, do agente, para ser parte da obra» (p. 131). Manuel Gusmão observa «gestos que indirectamente mostram a poética ou a figuram» (p. 142) e, por entre algumas «das cenas de escrita» (p. 142) que lê encontra o cinema, essa «estranha combinação de uma arte da montagem e de uma outra, musical, arte da fuga ou da variação serial» (p. 142). Estamos, portanto, em pleno e amplo *poema contínuo*, na «poesia que é escrita na pauta» (p. 133) e que «encontra, sem a procurar, essa língua» (p. 143). A língua *Herberto Helder* — Manuel Gusmão reconhece-o sublime e ferozmente — «produz imagens e figuras no regime alucinatório das iluminações e das radiações, que ferem a língua e rasgam a boca e os céus demasiado serenos da significação pré-definida» (p. 143). Esta é a «intensidade de um sistema de relâmpagos» (p. 144); um abismo «incomensurável: o mundo, a vida e a linguagem, o poema» (p. 132), por «dentro do fogo» (Rosa Maria Martelo, p. 167).

Diana Pimentel

Gastão Cruz

A VIDA DA POESIA

TEXTOS CRÍTICOS REUNIDOS

Lisboa, Assírio & Alvim / 2009

A história (a fazer-se) da poesia portuguesa da segunda metade do século xx não poderá prescindir da perspectiva crítica de quem lhe dedicou uma atenção constante ao longo de mais de quatro décadas. Este volume recolhe quase todos os textos críticos publicados por Gastão Cruz entre 1964 e 2008. Trata-se de uma publica-