

# ALGUÉM, NINGUÉM, *ALGO* ESCREVE? (Breve nota sobre a cena da escrita em Herberto Helder)

ROSA MARIA MARTELO

Universidade do Porto  
rosamartelo@sapo.pt

★

Como articular a radical dissolução da autoria levada a cabo na poesia de Herberto Helder com as intensíssimas figurações autorais que, ao mesmo tempo, são projectadas pelo «poema reincidente» herbertiano<sup>1</sup>, principalmente em *A Faca Não Corta o Fogo*?<sup>2</sup> Porque me ajuda a equacionar esta relação, gostaria de evocar aqui um encontro improvável: aquele que reuniu um professor alemão de filosofia e um mestre japonês de tiro com arco segundo a tradição do budismo zen.

Se recordo tão improvável encontro é porque Eugen Herrigel, o professor de filosofia, se tornaria aluno do mestre de tiro com arco, vindo mais tarde a contar o que tinha aprendido, e como aprendera. Do que resultou podermos saber até que ponto um homem formado pelo pensamento filosófico ocidental precisara de se desfazer da nossa tradição de domínio do sujeito sobre o objecto de conhecimento para, ao fim de muitos anos de treino, ser capaz de fazer sua a frase com que o Mestre Kenzo Awa tentava dissuadi-lo de *dominar* o tiro: «*algo* atira, *algo* acerta»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. HELDER, 2001<sup>a</sup>: 127: «Só é seguro que a pergunta, a procura, o poema reincidente, cristalizam numa grande massa translúcida, um bloco de quartzo. Talvez seja tranquilizador quando olhado de frente, ali, no chão, do tamanho da casa: parece nascer ininterruptamente».

<sup>2</sup> Por este título refiro-me apenas ao conjunto de inéditos assim designado no livro homónimo de 2008, depois incluído em *Ofício Cantante*, acrescido de mais alguns poemas (HELDER, 2009).

<sup>3</sup> HERRIGEL, 2007: 74.

No livro que depois veio a escrever, *Zen ou a Arte do Tiro com Arco*, Eugen Herrigel reproduz alguns dos seus diálogos com o Mestre. Para não atraiçoar o tom da argumentação, reproduzo textualmente certos passos de conversa:

*O senhor preocupa-se desnecessariamente – disse o mestre para me consolar. – Afaste de uma vez por todas do seu espírito a preocupação de acertar no alvo! Pode tornar-se um mestre arqueiro, mesmo que não acerte sempre. Os tiros certos não passam de provas exteriores e confirmações do grau máximo de ausência de intenção e de libertação do Ego, meditação, ou como lhe queira chamar.*

(...)

*Dou-lhe um exemplo sobre o qual reflecti muitas vezes: a aranha «dança» na sua teia sem saber que as moscas se prenderão nela. A mosca, dançando despreocupadamente num raio de sol, ignorando o que a aguarda, enreda-se na teia. Mas «algo» dança através delas, e nesta dança interior e exterior fundem-se. Do mesmo modo o arqueiro atinge o alvo, sem ter feito pontaria – e melhor não lhe posso explicar<sup>4</sup>.*

Na sequência desta lição, Herrigel acabará por confrontar o Mestre com a possibilidade de longos anos de prática lhe terem permitido interiorizar de tal modo a posição do alvo que, sem o saber, ele estaria afinal a fazer pontaria. O Mestre marca então um encontro para a noite, e por duas vezes as suas setas hão-de voar no escuro de um pavilhão de tiro onde uma única vela acesa desfoca completamente a visão. Eis as considerações que tece a seguir:

*O senhor dirá talvez que o primeiro tiro não constitui nenhuma proeza, pois há décadas estou tão familiarizado com o pavilhão onde está o alvo que consigo calcular onde ele se encontra, mesmo na mais profunda escuridão. É bem possível, e não vou subestimar essa circunstância. Mas o que me diz da segunda seta, que acertou na primeira? Em todo o caso, sei que não fui «eu» o autor deste tiro. Algo atirou e algo acertou<sup>5</sup>.*

Não sei se Herberto Helder leu o livro de Herrigel, mas em *Faca Não Corta o Fogo* há um poema que parece entrar em diálogo com os fragmentos que acabo de citar:

*se me vendam os olhos, eu, o arqueiro! acerto  
em cheio no alvo porque o não vejo:  
por pensamento e paixão,  
ou porque foi tão sentido o vento a luzir nos botões dos salgueiros,  
como se atirasse do outro lado do vento,*

<sup>4</sup> HERRIGEL, 2007: 68.

<sup>5</sup> HERRIGEL, 2007: 79.

*ou na solidão de um sonho,  
ou como se tudo fosse o mesmo: flecha e alvo –  
e  
cego  
acerto em cheio:  
porque não quero*<sup>6</sup>

A possibilidade de haver uma relação entre o que Herberto Helder diz neste poema e o que é defendido pelo Mestre Kenzo Awa, seja ela de carácter hipertextual ou simplesmente consequência de uma certa sintonia, interessa-me não em si mesma, mas por abrir um caminho para a compreensão da escrita herbertiana. Não será excessivo, creio, ver no arqueiro que fala neste poema uma figuração daquele que escreve, e, se assim for, tudo indica que Herberto Helder coloca o poeta na condição de podermos concluir que se ele acerta é porque, na sua escrita, *algo* escreve, e porque, em função dela, *algo* acerta. Tal como o Mestre Kenzo Awa, Herberto Helder sublinha a ausência de intenção do poeta-arqueiro, a necessidade de que a escrita se liberte das contingências de uma polarização subjectiva. E poderíamos pôr ainda em paralelo aquilo a que o Mestre Zen chama «algo» (esse «algo» que atira e acerta) e uma isotopia que atravessa as magníficas imagens herbertianas neste poema: a condição de inerência e de intrinsecidade que une sujeito e objecto. Nestes versos de Herberto Helder, pensamento e paixão, natureza e imaginação são categorias não oponíveis entre si, são emergências do mesmo, dobras de um tecido único, inconsútil e *cantante*. Assim, Herberto Helder pode escrever que o poeta-arqueiro acerta sem precisar de ver o alvo, pode dizer que acerta porque vendado, ou que acerta «(...) porque foi tão sentido o vento a luzir nos botões dos salgueiros, / como se atirasse do outro lado do vento», «ou como se tudo fosse o mesmo: flecha e alvo –». Nessa relação de intrinsecidade, o eu dissolve-se num estado de acerto pleno com o mundo, condição que a poesia de Herberto Helder representa muitas vezes através da imagem de um corpo oco e rítmico, atravessado pela «electricidade do universo»<sup>7</sup>.

★

E no entanto há qualquer coisa que parece diferente, uma espécie de «ruído» na atitude zen que o poema explora, pois onde o Mestre Awa diz «Em todo o caso, sei que não fui ‘eu’ o autor deste tiro», Herberto Helder insiste na figura do arqueiro: «se me vendam os olhos, eu, o arqueiro! acerto / em cheio (...)». E embora depois acrescente «acerto em cheio: / porque não quero», a verdade é que usa um verbo volitivo, se bem que na negativa.

<sup>6</sup> HELDER, 2009: 607.

<sup>7</sup> HELDER, 2009: 352.

É precisamente esta dualidade que tento analisar: o facto de o reconhecimento de que *algo* escreve não excluir uma exclamativa referência ao querer negativo do poeta-arqueiro.

De muitas maneiras, a obra de Herberto Helder insiste na ausência do poeta: o poema só acontece «quando o rosto inquilino da luz já não se filma», lê-se em *Do Mundo*<sup>8</sup>. E em *Ou o Poema Contínuo – Súmula* (2001b), o próprio nome de autor «Herberto Helder» surgia articulado com o título da Obra, como se antes da conjunção *ou* não houvesse ninguém, apenas outro nome para a continuidade do poema, condição que, em 2004, a transferência do título *Ou o Poema Contínuo* para o volume de recolha de toda a poesia iria acentuar ainda mais.

Embora o nome «Herberto Helder» cumpra uma função autoral, enquanto outro nome da Obra ele representaria menos a paternidade da escrita do que uma filiação. Como no poema que começa «Este que chegou ao seu poema pelo mais alto que os poemas têm», no qual podemos ler:

(...)  
*Alguém disse: a estrela absoluta entrou pela tua suavidade.*  
*Travessa a travessa de osso – porque eras virgem – e transmutou-te.*  
*Filho.*  
 (...)<sup>9</sup>

Tal transmutação significa, perante o leitor, a irrelevância da identidade, não simplesmente pessoal e biográfica, mas até no que diz respeito à função (de identificação) autoral extrínseca à obra, que tenderíamos a identificar com uma imagem de poeta ausente. Se o *Ou* que liga o nome de autor à ideia de *Poema Contínuo* não anula a função autoral que é própria desse nome, essa conjunção consegue no entanto reduzir tal função ao mínimo porque atrai o nome de autor para uma posição intrínseca à obra. O nome «Herberto Helder» passaria, assim, a referir essa obra na qual a intensificação da experiência da subjectividade fora levada até ao ponto extremo de indistinção comunicante que «(...) há nalguns sítios de alguns poemas / abruptos, sem autoria»<sup>10</sup>. No nome expandido que é a equação «Herberto Helder *Ou o Poema Contínuo*», *Ou* é uma disjunção inclusiva, pelo que desvaloriza o referente autoral e expõe um certo entendimento da relação com a escrita: a entrega sem restrições à voracidade de um percurso tão exaltante quanto mortífero, a transformação do nome de poeta em poema, «filho» da obra – ou, mais simplesmente, o outro nome da obra.

Esse é um dos movimentos da escrita herbertiana. E todavia, o leitor de Herberto Helder, e muito particularmente o leitor de *A Faca Não Corta o Fogo*, não deixa de conceber

<sup>8</sup> HELDER, 2009: 531.

<sup>9</sup> HELDER, 2009: 518-519.

<sup>10</sup> HELDER, 2009: 518.

uma fortíssima imagem de poeta enquanto figura autoral associada aos «poemas / abruptos, sem autoria». Como surge essa imagem? E como ligá-la com a imagem do arqueiro cego que comecei por citar?

\*

A poesia de Herberto Helder recorda e regista os actos de escrita que a fundam, narra de muitas maneiras um «nexo estilístico»<sup>11</sup> que emerge de um ritmo que foi concreto, corporal, mão, matéria, paixão, uma língua (um idioma) que não se separa da voz:

*e eu que tenho a meu cargo delicadeza e inebriamento  
;tenho acaso no nome o inominável?  
mão batida, curta, sem estudo, maravilhada apenas,  
nada a ver com luminotecnia prática ou teórica,  
mas com grandes mãos, e eu brilhei,  
o meu nome brilhou entrando na frase inconsútil (...)*<sup>12</sup>

Por este passado, o poema liga-se ao acto de escrita, tantas vezes lembrado ao longo da obra. Como neste excerto de *Flash*:

*Em quartos abalados trabalho na massa tremenda  
dos poemas.  
Que me olham de tão perto que eu ardo.  
Um dia hei-de ficar todo límpido,  
ou calcinado nervo a nervo. Ou por me ver  
Deus  
de um canto das palavras, com sistinos  
dedos pintados em torno à voragem  
diuturna, tocando na matéria.  
Ininterrupto, eléctrico.*<sup>13</sup>

Eis alguns exemplos de uma narrativa que, por fragmentos, constrói um intensíssimo retrato de poeta. A quem atribuir, por exemplo, esta pergunta: «e eu reluzo, / as varas requeimadas contra as grandes fábricas da água, / até à mesa onde escrevo?»<sup>14</sup>. Só que, tal como a figuração da autoria que comporta, esta pergunta apenas no poema pode ser formulada,

<sup>11</sup> HELDER, 2009: 608.

<sup>12</sup> HELDER, 2009: 612.

<sup>13</sup> HELDER, 2009: 354.

apenas o poema lhe pode responder. O que traz o leitor de volta ao paradoxo de apenas o poema poder falar enquanto poeta, pois «o poema escreve o poeta»<sup>15</sup>, não o contrário.

Em *A Faca não Corta o Fogo*, surgem por várias vezes referências a uma forma de transmutação identitária, a licantropia<sup>16</sup>, no que poderia parecer uma afirmação de poder, ferocidade e voracidade. No entanto, o lobo também foi uma figura usada pelos alquimistas para representar o antimónio usado no *opus magnum*, um elemento associado pelo pensamento hermético a Saturno e, portanto, à passagem de um estado a outro, de um ciclo a outro, à separação e também à superação da limitação individual. Dirigindo-se explicitamente ao lobo, um dos poemas recorda-o num momento preciso: «(...) quando te abrias / pela boca como que cheia de música»<sup>17</sup>, assim se sugerindo o seu *ofício cantante*. Mas assim se sugerindo também a sua condição transmutada, já que esta cena apenas é situável no texto e em relação com a escrita.

Portanto, o leitor de Herberto Helder sabe que só na escrita se produzem tais transmutações. E todavia, a imagem de poeta que emerge destes textos é tão irradiante e poderosa, que ele, leitor, fica preso na dupla visão de presença e ausência das figurações de autoria projectadas pelos poemas. Mesmo se a sua intensidade se apresenta sob a forma de uma solvente exposição ao nascimento do poema, mesmo se o poema «(...) devora / a mão que o escreve (...)»<sup>18</sup>, para usar uma formulação herbertiana, ao mesmo tempo o texto guarda (e diz guardar) uma memória dessa mão – e intensíssima. Porque, se por um lado nos mostra que *algo* escreve, também nos leva a conceber a figuração autoral daquele que «foi tão oficial com as pontuações mais simples»<sup>19</sup>, com o «papel sobre a mesa»<sup>20</sup>, ou diante do caderno, escrevendo com a bic cristal preta:

*bic cristal preta doendo nas falangetas,  
papel sobre a mesa,  
a luz que vibra por cima, por baixo  
a cadeira eléctrica que vibra,  
e é isto:  
eletrocutado, luz sacudida no cabelo,  
a beleza do corpo no centro da beleza do mundo:  
pontos de ouro nas frutas,  
frutas na luz escarpada,  
clarões florais atrás de paredes de água,*

<sup>14</sup> HELDER, 2009: 558.

<sup>15</sup> HELDER, 2009: 531.

<sup>16</sup> HELDER, 2009: 543-581-582.

<sup>17</sup> HELDER, 2009: 581.

<sup>18</sup> HELDER, 2009: 531.

<sup>19</sup> HELDER, 2009: 594.

<sup>20</sup> HELDER, 2009: 607.

*água guardada no meio das fornalhas  
 – isto que, sentado eu na minha cadeira eléctrica,  
 entra a corrente por mim adentro e abala-me,  
 e com perícia artifice deixa no papel  
 o nexo estilístico entre  
 o terso, vívido, caótico e doce:  
 e o escrito, o carbonífero, o extinto,  
 o corpo<sup>21</sup>*

Desta maneira, a evocação do acto poético coloca o leitor diante do paradoxo de conceber uma intensa figuração de autor em função da sua transmutação em poema: uma intensificação da figuração autoral que decorre da dissolução da autoria. É uma síntese tão radical quanto improvável: por ela regressa a hipertrofia romântica do sujeito, não para se opor à sua dissolução moderna, mas para a atravessar, e para, por dentro dela, através dela, voltar a ser possível. A aurática subjectividade dos grandes românticos ressurgem assim hoje, renovada, contra toda a improbabilidade, e em função do que fora dissolução da subjectividade na experiência moderna do texto. Entre poder conceber o poeta quando se ausentou e não poder concebê-lo quando está presente, o leitor fica sempre entre presença e ausência, o que é a própria condição da epifania. O poeta repetidamente assassinado pela escrita ressurgem, assim, «redivivo», no paradoxo de uma figuração autoral magnificada pela narrativa da destruição da autoria.

## Bibliografia

- HELDER, Herberto (2001<sup>a</sup>) – *Herberto Helder: entrevista*. «Inimigo Rumor. Revista de Poesia». Rio de Janeiro: Sette Letras, n.º 11, 2.º semestre 2001, pp. 190-197.
- (2001<sup>b</sup>) – *Ou o Poema Contínuo – Súmula*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2004) – *Ou o Poema Contínuo*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2008) – *A Faca Não Corta o Fogo*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2009) – *Ofício Cantante*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- HERRIGEL, Eugen (2007) – *Zen ou A Arte do Tiro com Arco*, trad. Patrícia Lara, s.l., Biblioteca Editores Independentes.

---

<sup>21</sup> HELDER, 2009: 607-8.