

TEXTUALIDADE
E MEMÓRIA
PERMANÊNCIA, ROTURA,
CONTROVÉRSIA

EDIÇÃO
JOHN GREENFIELD
FRANCISCO TOPA



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*

Edição: John Greenfield, Francisco Topa

Comissão editorial: John Greenfield (U. Porto / Coordenador), Francisco Topa (U. Porto),

Ingrid Kasten (F.U. Berlin), Laura Auteri (U. Palermo), Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (U.F. Góias)

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Paginação: Carlos Gonçalves | www.carlosgoncalves.net

Imagem da capa: Fuselog – Gabinete de Design, Lda.

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Depósito legal: 454106/19

ISBN: 978-989-8351-96-8

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8351-96-8/tex>

Porto, dezembro de 2018

Produção: www.decadadaspalavras.com

Impressão e acabamento: Clássica, Artes Gráficas. Porto.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

AS SERVIDÕES DA MEMÓRIA EM HERBERTO HELDER

JOÃO AMADEU OLIVEIRA CARVALHO DA SILVA*

A memória de textos e autores, de vozes e sonoridades, de povos e culturas representou uma constante ao longo da obra de Herberto Helder, nomeadamente nos, já muito estudados, *Poemas mudados para português*. No entanto, em *Servidões*, livro publicado em 2013, a memória convocada representa uma variação significativa relativamente a um rumo mantido por seis décadas. O estudo que a seguir apresentamos tem por objetivo entender as variações e a pertinência da memória pessoal e a sua conjugação com a criação do poema curto como representação do tempo vertical.

Referimo-nos a uma memória da sua vida de cidadão, realidade até aqui distante do seu universo poético. Todavia, o poeta tem a preocupação de não distanciar os dois mundos ao afirmar, logo no início, que «Quando os lemos lado a lado, a todos estes poemas, sabemos estarem eles entregues ao serviço de uma só inspiração»¹. Com esta referência, reaproveitada de *Edoi lelia doura: antologia das vozes comunicantes*² e aplicada na altura a um conjunto de vozes de muitos poetas, Herberto Helder realça, no livro de 2013, alguns dados biográficos pertinentes por si e aí assumidos como que igualmente relevantes para a compreensão do seu percurso poético, confirmando a reduzida distância e a congerminação, que suspeitávamos, entre a biografia e a poesia.

* Universidade Católica Portuguesa.

¹ HELDER, 2013: 15.

² HELDER, 1985.

Quase no termo da sua longa vida (1930-2015), aquela memória, que remete não somente para a sua infância na ilha da Madeira, mas também para um conjunto de referências mais próximas da atualidade, contribuirá em *Servidões* para a criação de um registo conciso, capaz de transmitir instantes entre o início e o termo de uma vida de palavras. Assim, o poeta, para além de interrogar-se sobre a relevância da obra e a existência, questiona os elos de dependência da sua poesia diante das circunstâncias e dos outros, quando se interroga sobre «que servidões carrega a minha vida»³.

1. TEMAS DE UMA BIOGRAFIA

Herberto Helder só enviesadamente permitiu que, na sua criação literária, transparecessem sinais de uma vida pessoal, com certeza considerados inapropriados ou insignificantes para a atividade maior da poesia. A clausura a que se entregou combinada com a rejeição de qualquer tipo de reconhecimento público exemplificado com a quase indisponibilidade para entrevistas, a recusa do prémio Fernando Pessoa em 1994 ou a publicação dos seus livros limitada a um número reduzido de exemplares por edição, foram opções que contribuíram para a criação da imagem de um poeta obscuro, recluso na palavra.

Organizadas, no livro de 2013, cronologicamente, as ineludíveis referências a experiências da infância, à ilha e à mãe, identificadas com datas ou idades, representam na obra de Herberto Helder um inesperado despudor por assuntos do quotidiano ao trazer a vida para o seio da palavra poética. O poeta assume que o amadurecimento facilita a perceção de que sempre houve uma vida que justificasse a cada instante a verdade desses dois mundos e que é chegado o momento de aproximar os cursos de água, já próximos de um «mar do norte atlântico»⁴.

Quando em *Os passos em volta* acordava que o estilo era um modo de lutar contra «a desordem estuporada da vida»⁵, estava já convencido de que, desde o início, «Vivemos demoniacamente toda a nossa inocência»⁶. Dando conta agora das suas experiências, desde o princípio da sua existência transbordam de excesso, recolhendo-se imagens que anulam os limites e os contornos da realidade: «De tudo aquilo subia um perfume agudo, embriagador, doloroso. À noite tive febre. Havia qualquer coisa pérfida e perversa neste mundo das frutas muito fortes, dos animais esquartejados, dos cheiros, este mundo espesso e quente, um mundo de imagens orgânicas»⁷.

Torna-se necessário um modo peculiar de lidar com a violência da realidade, um estilo capaz de a ordenar. A violência das relações e das sensações transmitidas

³ HELDER, 2013: 19.

⁴ HELDER, 2013: 115.

⁵ HELDER, 1994a: 9.

⁶ HELDER, 2013: 13.

⁷ HELDER, 2013: 10.

pelo cotidiano contribui, desde as primeiras experiências de vida, para a iniciação num universo interior perturbante e intenso, capaz de se expor por imagens que afetam profunda e dolorosamente os sentidos e assumem-se desde logo como «uma interminável preparação, uma aproximação»⁸ aos mais profundos e obscuros meandros da vida e da poesia.

As imagens que traz do passado inscrevem-se num espaço simbólico que se mantém aqui coerente com toda a sua obra anterior. A ilha onde nasceu apesar de se impor como uma realidade física com algum desencanto, dela recolhe uma carga iniciática que potenciará as palavras do seu universo:

*Encontrava-me agora na ilha onde nascera; muitos anos de ausência seguida, e estava ali. Para morrer? O meu centro, o âmag, era esta terra que afinal eu não reconhecia como esperava, com alvoroço, com uma emoção porventura amarga, difícil*⁹.

e mais à frente refere: «Esta ilha não se integrava na minha ordem espiritual e fora nela contudo que eu arrecadara os ganhos fundamentais, os primeiros, naquelas imagens»¹⁰.

Assim, apesar da centralidade, na sua obra, das experiências iniciáticas nos segredos da vida, o seu encontro recente com o espaço onde nasceu não terá provocado no poeta uma experiência arrebatadora ou perturbante. Não produziu, simbolicamente, o efeito de um regresso mítico à origem, nem se impôs como espaço de aconchego, qual entidade materna de onde ou de quem se ausentara muito cedo. «Quase me apetece escrever que a alimentação mítica, a minha, se fizera daquela substância mas os elementos tanto se haviam purificado, de tal maneira tinham sido dispostos, que constituíam um universo autónomo, irreferenciável, absoluto»¹¹. O passado do poeta é antes o passado imemorial, como refere Silvina Rodrigues Lopes:

*o passado daquele que escreve não é as recordações que leva consigo para o poema, mas o passado imemorial [...]. É um jogo contrário ao da biografia como género, que anula o tempo ao concebê-lo enquanto estrutura vazia (entre o nascimento e a morte), que a vida, na homogeneidade da sua extensão, vem preencher. 'Antibiograficamente', o poema cria a sensação de tempo-intenso-vertical-múltiplo — efeito vertiginoso que corresponde ao espaçamento do signo na escrita e ao jogo imparável de diferenças que por ele se desencadeia*¹².

⁸ HELDER, 2013: 13.

⁹ HELDER, 2013: 16.

¹⁰ HELDER, 2013: 17.

¹¹ HELDER, 2013: 17.

¹² LOPES, 2003: 96.

O tema da viagem, que concentra *Os passos em volta*, é retomado agora como tema de uma vida para reconfirmar uma aprendizagem pessoal, consubstanciada numa única ideia:

*Compreendi então: cumprira-se aquilo que eu sempre desejara — uma vida subtil, unida e invisível que o fogo celular das imagens devorava. Era uma vida que absorvera o mundo e o abandonara depois, abandonara a sua realidade fragmentária. Era compacta e limpa. Gramatical*¹³.

Interessam-nos particularmente estes contributos para a definição da sua poesia, fundados em experiências dilacerantes, fraturantes, que concorrem para a criação de uma realidade compacta e limpa, gramatical, capazes de determinar toda a obra de Herberto Helder: a realidade, apesar de presente, sujeitou-se ao filtro e à energia aglutinadora da palavra poética, distanciou-se, obscureceu-se.

2. ABREVIATURA DO TEMPO (PASSADO) EM POEMA CURTO

A revisitação do espaço onde nasceu e viveu durante os primeiros anos leva o poeta a sistematizar algumas das forças mais marcantes da sua obra e a formular aos oitenta anos de idade uma teoria sobre a relação entre os dois espaços, o do nascimento e o da palavra. Afirma o poeta que «a história é a minha biografia e os pontos onde vida e criação tocam pontos da história comum, pensando-se que há história comum, são contactos de que me sirvo não para a ficção da minha existência mas para a ficção da história que serve a verdade biográfica»¹⁴. Desta feita, o que se torna relevante é a ficção da história, enquanto se limita a fundamentar a verdade biográfica que será muito mais do que a soma dos pontos onde se toca a história e a biografia do poeta, já que estes elementos factuais são de reduzida relevância. Em seu lugar, impõe-se a verdade biográfica como «alimentação mítica»¹⁵ da sua obra, conseguida e construída à custa da purificação dos elementos apresentados de forma autónoma, em palavras. Daqui resultam as memórias filtradas, memórias da vida, como referimos, «compacta e limpa. Gramatical»¹⁶, memórias da vida desprendidas dos fragmentos da realidade.

No alinhamento dos poemas de *Servidões* e com base na concentração do tempo que comentámos, parece-nos de enorme relevância a proposta de poema curto referida insistentemente neste livro. A depuração das circunstâncias e a elevação de fenómenos da vida a uma categoria única permitem que se represente por palavras uma antiga e nova realidade agora depurada e breve. A poesia de Herberto Helder foi

¹³ HELDER, 2013: 18.

¹⁴ HELDER, 2003: 17-18.

¹⁵ HELDER, 2013: 17.

¹⁶ HELDER, 2013: 18.

incessantemente a *Poesia toda, Ou o poema contínuo*, realizando-se em cada poema a imagem fulgurante do seu universo poético. Assim, a palavra poética esteve sempre toda ou completa de sentidos escondidos, apresentando-se como uma persistente e continuada revisitação de temas ao longo da obra, como aliás o poeta confirma quando refere que «queria sim escrever o meu poema fixo entre as palavras móveis»¹⁷. Mais do que a memória circunstancial, impõe-se a memória dos instantes essenciais e eternos que seja capaz de eliminar o transitório, as palavras móveis, e realçar de forma breve o que se identifique com o seu poema fixo.

No fim da vida, esta preocupação de Herberto Helder com o poema breve é ainda um contributo para identificar um estilo capaz de lutar contra as circunstâncias, o ruído e a desordem da vida. A brevidade da construção poética não corresponde, no entanto, à brevidade do sentido e o aumento gradual, na sua obra, da densidade da palavra e do verso reforça a relevância do símbolo e a sua relação com o mito. Pode assim o poeta reconhecer que «não quero senão perder-me nesse enigma:/um pequeno poema bastava para meter tudo lá dentro,/e a minha vida como nota,/rápida, ríspida,/nas margens,»¹⁸. Contudo, este poema, ao contrário de representar a ausência de fôlego verbal, resulta, segundo o poeta, de uma densa meditação¹⁹ que lhe concederá uma mais longa vida²⁰. E porque em Herberto Helder a vida pessoal se coloca ao nível da criação simbólica, tão abstraída está do quotidiano, essa maturidade e perenidade serão mais da palavra, assumida por antonomásia por vida do poeta, até porque, como defende, «o mundo era pequeno,/mais pequeno com certeza que um poema de um verso único,/universo:/oh nunca mais quero viver no mundo!»²¹.

A limitação verbal, a rarefação de sentido e a redução do mundo tornam-se cada vez mais evidentes na poesia de Herberto Helder. Já em *Do mundo* o poeta discorria sobre esta necessidade de afastamento do circunstancial ao afirmar que «Tudo se purifica: o mundo/e o seu vocabulário. No retrato e no rosto, nas idades em que,/gramatical, carnalmente, me reparto»²². Ao descomprometer-se com o accidental, o poeta permite que o poema diminua o tempo de exposição e reduza os elos de ligação com as experiências e as imagens fortuitas, tornando-se o poema curto, completo e absoluto: «e que eu desapareça na luz delas [águas] –/só música ao mesmo tempo nos instrumentos todos,/curto poema completo,»²³; «¿oh será que um poema entre todos pode ser absoluto?/: escrevê-lo, e ele ser a nossa morte na perfeição de poucas linhas»²⁴.

¹⁷ HELDER, 2013: 38.

¹⁸ HELDER, 2013: 82.

¹⁹ HELDER, 2013: 76.

²⁰ Cf. HELDER, 2013: 53.

²¹ HELDER, 2013: 76.

²² HELDER, 1994b: 77.

²³ HELDER, 2013: 55.

²⁴ HELDER, 2013: 58.

3. A ANTECÂMARA DO DESENRAIZAMENTO: O ARVOAR

O percurso realizado ao longo do livro *Servidões* conduz o poeta ao sentido de perda, norteado pela percepção de rarefação ou pela criação de um momento e espaço essenciais. A transmutação mítica do caminho leva o poeta a reconhecer a reduzida servidão da memória e a necessidade de incrustar alguns desses momentos fundamentais num poema absoluto como acabámos de comentar. Na sequência desta reflexão, deparamos com o verbo arvoar que, para além do significado que lhe está associado de, entre outros, entontecer, e uma origem etimológica controversa, poderia, no contexto que nos interessa, sugerir desenraizamento ou afastamento, elevação: ar e voar.

A recorrência do verbo arvoar na parte final do livro reforça uma imagem sugestiva perante o distanciamento das circunstâncias do quotidiano. Os liames que o poeta poderia criar com o passado foram mantidos. Deixou a ilha para trás, no entanto as experiências eternas da infância permaneceram e foram elas, porventura, a proporcionar a iniciação na ciência dos elementos primordiais, para que, no final da vida, pudéssemos ouvir o poeta a afirmar que «daqui a uns tempos acho que vou arvoar/atraves dos temas ar e fogo,»²⁵.

Esta disponibilidade do poeta para se abstrair das coisas concretas que o circundam e para se concentrar na palavra poética como único meio de representar a realidade é definitivamente uma marca da sua poesia. Em *Do mundo* (1994) podemos já confirmar essa vocação quando afirma que «Nos fulcros, à mesa, pelo fogo, onde as linhas se encontram nos grandes/objectos do mundo, sento-me,/e alimento-me, e a fruta adoça-se até ao oculto,/e eu sei tudo, e esqueço»²⁶. Depois da alimentação, o esquecimento das circunstâncias promoverá o conhecimento, sendo o fogo o elemento fundamental dessa purificação, pela capacidade de transmutar as circunstâncias em palavra.

Em *Servidões*, depois de contruir uma biografia e a depurar, depois de se agarrar às imagens e libertar-se delas, depois de se identificar e abreviar em poema curto, como hipótese de silêncio o sujeito poético dilui-se, no último poema do livro, com a assunção da «grande mão anónima». Deste modo, «por milagre, há algo em vez de nada, há um tempo vertical que não se confunde com a temporalização: o tempo da criação ou do acontecimento»²⁷ e esse tempo é sempre o princípio e o fim do poema:

*talvez certa noite uma grande mão anónima tenha por mim,
um a um, lado a lado, escavando,
escrito os nomes,
um a um escrito os nomes esquecidos,*

²⁵ HELDER, 2013: 106.

²⁶ HELDER, 1994b: 52.

²⁷ LOPES, 2003: 28.

*e entre os nomes mais obscuros o mais desmemoriado deles todos,
e eu esteja atrás vivendo desse próprio esquecimento,
a mão cortada, cortado o nome, além da morte escrita,
pelo buraco da voz o nome escoado para sempre*²⁸

BIBLIOGRAFIA

- HELDER, Herberto, org. (1985) — *Edoi lelia doura: antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1994a) — *Os passos em volta*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1994b) — *Do mundo*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2013) — *Servidões*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LOPES, Silvina Rodrigues (2003) — *A inocência do devir*. Lisboa: Edições Vendaval.

²⁸ HELDER, 2013: 117.

