

HERBERTO HELDER OU O ATO¹

«*Meu Deus faz com que eu seja sempre um poeta obscuro.*»²

Mais do que um pedido, há aqui um gesto. Mas como entender este gesto?

Um gesto implica um certo movimento do corpo. Não necessariamente de todo o corpo, mas pelo menos de uma parte dele: as mãos, os braços, a cabeça. Por meio de um gesto, não só alguma parte do corpo se move, altera o seu estado ou a sua posição, mas torna-se visível. Importa sublinhar este aspeto: algo se revela ou manifesta por meio do gesto. Um gesto é assim, em princípio, o triunfo do visível sobre a obscuridade.

Não obstante, o gesto de que se pretende aqui falar é sobretudo um contraexemplo: ele não traduz um movimento do corpo em direção à luz, mas antes, pelo contrário, um movimento de retirada, um esforço para tornar-se obscuro. Falo do gesto de um poeta: Herberto Helder. Considerado de forma praticamente unânime como o mais importante e original poeta português depois de Fernando Pessoa, ele escolheu permanecer na obscuridade, não dando entrevistas, não aceitando receber prémios importantes que lhe foram atribuídos (como foi o caso do prémio Pessoa, em 1994), enfim, abdicando de todo o brilho mediático.

Há palavras sem peso, sem consequência, que se dizem apenas por dizer. Lacan nomeava este emaranhado de palavras inconsequentes como *fala vazia*.³ Poderíamos supor, como acontece muitas vezes, que quando o poeta, ainda bastante jovem, por intermédio do narrador de um conto de *Passos em Volta*, se endereça a Deus pedindo obscuridade, que se trataria apenas de fala vazia, inconsequente, sem qualquer efeito no corpo ou na vida, ecoando apenas no espaço literário. Mesmo supondo que o espaço literário não seja, em certa medida, a própria substância corpórea e vital do poeta.

Não obstante, o exemplo do poeta, exemplo agora fechado para sempre numa obscura inscrição tumular, prova retroativamente que aquela frase tinha um valor *performativo*, isto é, fazia ato. Era um verdadeiro *ato de fala*: não apenas tinha um sentido, mas igualmente, e por maioria de razão, um poder instaurador: fundava um modo de vida.

Sendo assim, por que é tão difícil hoje, para nós, entender este gesto, este modo de vida?

Na verdade, pensando bem, trata-se de um gesto paradoxal: ao pretender-se obscuro, o poeta chama tanto mais a atenção, dá tanto mais nas vistas, como sublinha o amigo, e igualmente poeta, Luiz Pacheco, num magnífico documentário dedicado a Herberto Helder, pouco tempo antes da sua morte.⁴ E isto aplica-se não somente ao homem como também à obra: os seus livros, em edições limitadas, esgotavam sempre num abrir e fechar de olhos, sendo praticamente impossível encontrá-los, a não ser a preços exorbitantes ou, mais tarde, progressivamente, numa das coletâneas onde foi sendo reunida toda a sua poesia.

¹ Uma versão deste texto foi publicado na revista *Polichinello*, programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura/Letras, UFRJ, nº 17 e PEREIRINHA, F., *Passagens: da literatura à psicanálise, via direito*. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

² Herberto Helder, «Poeta Obscuro», *Passos em Volta*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2005, p. 131.

³ Jacques Lacan, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 248.

⁴ Documentário: «Herberto Helder – Meu Deus faz com que eu seja sempre um poeta obscuro», realização de António José Almeida. Disponível em linha: https://www.youtube.com/watch?v=-p0CnJ-FW_E. Consultado em 02 abril 2015.

Mas não é tudo. O gesto, tal como a frase que o institui, são paradoxais também num outro sentido. Ninguém melhor do que o poeta soube dizê-lo: «Obscuros somos sempre mesmo sem pedi-lo.»⁵ Porquê, então, pedir a Deus para se tornar obscuro quando, na realidade, é isso que nós já somos? Que estranho pedido! Que estranho gesto!

Tornar-se naquilo que se é implica um *devoir*, para usar uma expressão cara a Deleuze. Por exemplo: *devoir-imperceptível*.⁶ Pedindo a Deus obscuridade, o poeta *deve* imperceptível. Ou então, dizendo de outra maneira, *deve* autor, na medida em que a marca do autor, segundo Michel Foucault, residiria precisamente na singularidade da sua ausência.⁷ Mais do que o homem, na sua triste vulgaridade quotidiana, seria o gesto aquilo que *autorizaria* a obra, isto é, que lhe daria um cunho verdadeiramente autoral, a marca de uma singularidade.⁸ Para que uma obra se faça, como um todo, é preciso que algo a descomplete: um *fora* (segundo uma expressão cara a Blanchot), um *gesto* prodigioso (e não faltam prodígios na obra de Herberto Helder), uma *exceção* fundadora, como diria Lacan. Por meio da obscuridade, o gesto do poeta fundaria, assim, a exceção que, de fora, na singularidade de uma ausência, concederia à obra a sua tremenda força. A obscuridade pode ser, afinal, uma arma, uma insólita e enigmática arma.⁹ Possivelmente por isso, Luiz Pacheco, amigo de Herberto Helder, dizia, brincando, no documentário já referido, que talvez o poeta estivesse apenas armado em homem invisível.

Eis um crime perfeito: num gesto de retirada estratégica, o poeta triunfaria assim de tudo e de todos. Exceto da morte, mas dessa ninguém triunfa. «Grande vitória que ninguém nos poderá arrebatá-lo. Que nem mesmo Deus, se existisse...»¹⁰ É deste modo que termina o conto intitulado *Poeta Obscuro*.

Voltamos, assim, ao princípio. Parece que andamos em círculos. Não sabemos, finalmente, o que ia na cabeça do poeta, mas uma coisa é certa: fosse o que fosse, o seu gesto continua a ser para nós enigmático. A tal ponto que não conseguimos ver nele outra coisa senão uma estratégia, um crime perfeito, um modo de tornar-se tanto mais brilhante quanto mais obscuro.

Mas será que este modo de ver (e de ler) o gesto do poeta não fala mais sobre nós, sobre o nosso tempo e condição, que do gesto em si mesmo?

O nosso tempo e condição: como falar disso?

Talvez possamos dizer: nós somos aqueles para quem a obscuridade se tornou problemática, deixou de ser evidente. Ao contrário do que diz o poeta, entrámos numa era em que, mesmo pedindo, dificilmente conseguimos ser obscuros. A obscuridade perdeu a inocência, já não é um dado adquirido. A justiça lida agora com um novo problema: conseguir que as grandes empresas, como o Google ou o Facebook, por exemplo, apaguem certas informações indesejadas deste ou daquele usuário. Do infinitamente pequeno ao infinitamente grande, do interior recôndito do nosso corpo ao astro mais longínquo, parece que nada escapa à fúria do *olho absoluto*, para usar um termo de Gérard Wajcman: «Trata-se de ver sempre tudo e de dar tudo a ver. Nascimento do olho universal, do olho absoluto».¹¹

⁵ Herberto Helder, «Poeta Obscuro», *Ibid.*, 134.

⁶ Cf. Gilles Deleuze, *Crítica e Clínica*. Paris: Éditions Minuit, 1993, p. 11.

⁷ Michel Foucault, «O que é um autor», in *Philosophie, anthologie*, Paris: Gallimard, 2005, p. 290-318

⁸ Cf. Giorgio Agamben, «O autor como gesto», *Profanações*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006, pp. 83-101.

⁹ Herberto Helder, *Ibid.*, 133.

¹⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹¹ Gérard Wajcman, *L'Œil absolu*. Paris: Denoël, 2010, 19.

O romance distópico está para a utopia como o pesadelo para o sonho: faz-nos acordar. Onde a utopia acreditava ter achado a solução para o mal do indivíduo ou da sociedade, a distopia mostra até que ponto a solução encontrada é precisamente o mal, uma nova figura do mal. O mal reside na própria solução. A resposta à violência, por exemplo, pode ser tão ou mais violenta que a própria violência que se pretende combater. É a tese principal de *Laranja Mecânica*, um famoso romance distópico que deu origem a uma adaptação para cinema, não menos famosa, de Stanley Kubrik. No próprio título, que tem origem numa expressão usada na parte oriental de Londres para caracterizar certos comportamentos excêntricos - *estranho como uma laranja mecânica* -, é patente a natureza ao mesmo tempo paradoxal e violenta da solução encontrada para a violência. A solução não é mais, no fim de contas, que uma nova e sofisticada forma de violência.

Em que consiste, então, essa nova forma de violência? Ela poderia ser ilustrada por uma frase de Alex, o protagonista do romance. Quando estava a ser preparado para assistir a uma série ininterrupta de filmes violentos, parte substancial da terapia de aversão a que é sujeito, ele diz: «(...) foi quando me puseram tipo uns grampos na testa, deixando-me as pálpebras todas puxadas para cima e eu deixei de ser capaz de fechar os glazos (olhos) por mais que tentasse.»¹²

Eis uma nova forma de violência, um novo totalitarismo: a impossibilidade de fechar os olhos. Como se o *instante de ver*, como diria Lacan, fosse esticado, eternizado, repuxado ao infinito, sem tempo para *compreender* ou *concluir* o que quer que seja.¹³

O problema de Alex não é tanto não poder fechar os olhos durante o tratamento a que é sujeito, pois em menos de quinze dias estará cá fora, segundo lhe prometem, mas que o mundo cá fora esteja também a mudar inexoravelmente. Ele é apenas a vítima número um, o pioneiro de uma série. Mais cedo ou mais tarde, todo o mundo acabará vítima deste horror: não poder fechar os olhos. Um novo fascismo imprevisto?

Ver, ser visto, fazer-se ver: é todo um novo programa, um novo credo. E ninguém se livra! Até porque seria politicamente incorreto e suspeito todo aquele que procurasse defender a obscuridade na era da transparência, da visibilidade absoluta. Teria com certeza algo a esconder, a proteger. Como se já não ter nada a esconder fosse mais recomendável! Ou não fosse precisamente quando nada se encontra escondido que o problema se torna ainda mais inquietante!¹⁴ Por isso, quando alguém, um poeta, numa espécie de oração, tanto mais significativa quanto aquele a quem se endereça já não responde, pede a Deus que faça dele um poeta obscuro, poderá haver algo mais perturbador, perigoso ou politicamente incorreto? Daí que se pretenda rebaixar o gesto a um logro: ele, o poeta, não está a falar a sério! Não pode estar! Os poetas mentem, fingem muito. Ele só quer dar nas vistas. A obscuridade de que fala, que reivindica, não é mais do que a continuação do desejo de reconhecimento e visibilidade por outros meios. E talvez seja, por que não...

Ainda assim, há um pequeno problema: a própria visibilidade, no seu excesso, gera um impossível, uma obscuridade. Tal como aconteceu, por exemplo, no dia 11 de setembro de 2001: não só porque foi impossível deixar de ver, como recorda Gérard Wajcman¹⁵, mas também porque o excesso repetitivo de imagens acabou por gerar uma nova cegueira. À força de tanto olhar, ofuscados pelo excesso, acabamos por já não conseguir ver nada. Olhamos, sim, mas não vemos. O excesso de imagens pode cegar tanto, ainda que de outro modo, como a sua falta. Para ver algo corretamente é preciso um enquadramento, uma janela que recorte o campo de visão, que mantenha algo de fora, retirando desse campo uma quantidade de coisas, de

¹² Antony Burgess, *Laranja Mecânica*, Lisboa; Editora Objetiva, 2012, p. 152.

¹³ Jacques Lacan, «O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada», *Escritos*, op. cit., pp. 197-213.

¹⁴ Cf. Ernst Junger, *O Problema de Aladino*. Lisboa: Edições Cotovia, 1989, p. 10.

¹⁵ Gérard Wajcman, op.cit., p. 210.

imagens.¹⁶ Um mundo que pretende ver tudo e tudo dar a ver, como se todo o real fosse visível e não houvesse resto, só pode ser uma fantasia louca, nociva ou, pior ainda, um projeto desmedidamente violento, de uma violência extrema e sem limites. Um mundo todo feito de imagens: sem um real que o obstrua, sem uma palavra que o resgate. Pasto para o *Supereu*: o imperativo cruel e obsceno que nos pede sempre mais ainda.

É preciso, então, perguntar: se a defesa da liberdade passa pelo direito ao segredo, ao oculto, isto é, à possibilidade de um resguardo face ao avanço crescente e sem limites do *olho absoluto*, não será urgente preservar uma parte de sombra sobre a terra?¹⁷

Eis, finalmente, onde a frase do poeta se revela de uma aguda e singular atualidade: ela instaura um gesto não apenas estético, um *elogio da sombra*, digamos assim, à maneira do escritor japonês Tanizaki, mas sobretudo ético, na medida em que constitui um muro contra o avanço imparável e sem limites do *olho* pretensamente *absoluto*.

É aí, curiosamente, que o gesto poético – melhor seria dizer: *po-ético* – confina com o gesto analítico: ambos teimosamente apostados, contra a violência, o *tsunami* de imagens que leva tudo na sua passagem, em erguer um dique de palavras: «como uma arma insólita e enigmática»¹⁸

Uma arma frágil, sem dúvida. Porventura cada vez mais frágil, perante uma ciência que pretende intervir, que intervém já, direta e aceleradamente, no real, munida da mais avançada tecnologia, sem o lento rodeio da palavra, apenas atenta ao que pode ser observado, calculado, objetivado. Mas se retirarmos ao sujeito a arma da palavra, por mais frágil que ela seja, o que poderá ainda objetar ao pior?

¹⁶ Cf. Documentário «A Janela da Alma» (2001), de João Jardim e Walter Carvalho. Disponível em linha: https://www.youtube.com/watch?v=56Lsyci_gwg. Consultado em: 03 abril 2015. São relevantes em particular, a este propósito, os testemunhos do escritor José Saramago e do diretor de cinema Wim Wenders.

¹⁷ Cf. Gérard Wajcman, op.cit., p. 48. Nesta sugestão, há uma clara referência ao livro de Junichiro Tanizaki, *O Elogio da Sombra*, onde o autor japonês compara a estética ocidental, grandemente voltada para a luz, com uma certa estética japonesa, em decadência segundo o autor, onde a sombra, a pequena sujidade, as marcas do tempo sobre os objetos têm uma grande relevância.

¹⁸ Herberto Helder, op.cit., p. 133.