

# A VIDA D'A MORTE SEM MESTRE DE HELBERTO HELDER

*Paulo Braz*  
(Universidade Federal Fluminense)

A morte não é tema estranho à poesia de Herberto Helder (embora, no limite da experiência, estrangeira ela seja sempre a qualquer poeta). Aliás, não só enquanto tema, mas como performance que extrapola a mera encenação no corpo do texto, a morte é o objeto principal a ser trabalhado por este poeta, pelo menos desde fins dos anos 60 e princípio dos 70, quando supostamente se vota ao silêncio<sup>1</sup> e publica uma antologia poética, a qual reunia a totalidade de sua produção lírica até então: *Poesia toda* (1973). O fato curioso

de um poeta vivo a publicar uma obra completa<sup>2</sup> é informação valiosa para a leitura do último inédito de Herberto, intitulado justamente *A morte sem mestre*. Isto porque nos é cara a ideia de completude para pensarmos como, no seio da escrita herbertiana, se processa uma articulação entre morte e metamorfose.

O ser completo é, inequívoca e literalmente, o ser perfeito. Há uma espécie de horizonte de ação poética na escrita de Herberto que coincide com uma noção de totalidade, entretanto, em absoluto precária. Como o próprio autor de *Photomaton & vox* já afirmou, trata-se de uma “escrita circular”<sup>3</sup> que, paradoxalmente, atribui o caráter ao mesmo tempo fechado e aberto a dada obra. Este paradoxo, portanto, desloca a nossa percepção



do campo da totalidade para a esfera do infinito, de modo que a própria escrita busca engendrar um ciclo metamórfico de criação e destruição em um movimento contínuo. Fechar-se e abrir-se são, ao ver deste poeta, operações interdependentes, o que pode nos dar algumas pistas sobre o entendimento da função da morte num quadro de publicações de obras completas. Poderíamos aventar algumas possibilidades interpretativas, mas julgo que é porque se trata de uma poesia exposta ao contingente, que nos deparamos com este impasse crítico. Ora, esta dimensão de contingência já a constatamos nas primeiras palavras inscritas na folha de rosto do volume que temos em mãos: “*Tudo quanto neste livro possa parecer accidental/ é de facto intencional.*”.

Acredito que sejam necessárias explicações mais pormenorizadas acerca do que pretendo apresentar na referida obra de Herberto. Tomemos um texto: “A literatura e o direito à morte” – Maurice Blanchot, neste ensaio seminal, apresenta algumas reflexões acerca da natureza da linguagem poética que em muito nos interessa. Em dado momento de sua argumentação sobre a espantosa constatação dos poetas modernos relativamente ao seu próprio fazer, afirma: “A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é.” (BLANCHOT, 2011, p. 331). No desenvolvimento de seu pensamento, Blanchot assimila a descrição deste movimento de passagem (do ser ao não ser) com o acontecimento da morte, e, a partir desta proposição, supõe que aquele que escreve, em certa medida, projeta o seu próprio ser à aniquilação que é a escrita. Todavia, em contrapartida, é somente quando escreve que o escritor se faz escritor; é durante o processo de escritura que o poeta compõe (o negativo do) seu ser. Agora, e se pensarmos em termos de metamorfose? Partamos da seguinte premissa: suponhamos o poema enquanto corpo textual. Esta relação não é gratuita. Se observarmos dada obra de arte como um organismo vivo, assim como nosso corpo humano, perceberíamos que ela está sujeita à ação do tempo e da morte. Temos, portanto, um objeto limitado (fechado, diria Herberto). Contudo (e este caso é digno de espanto!), o mesmo Blanchot nos mostra como a própria morte é o que concede a vida em literatura: “Somente a morte me permite agarrar o que quero alcançar; nas palavras, ela é a única possibilidade de seus sentidos. Sem a morte, tudo desmoronaria no absurdo e no nada.” (BLANCHOT, 2011, p. 332). Em literatura, está evidente, a vida é, essencialmente, atravessada pela morte, e é ela a condição de sua continuidade.

A ideia de metamorfose perpassa este trânsito entre vida e morte, desencadeando uma alteração contínua e alternada destes mesmos estados que se interpolam para engendrar os movimentos de transformação da matéria (poética). Em outras palavras, e para já nos concentrarmos em nosso objeto de estudo específico, a poesia de Herberto pode ser lida como um processo de (de)composição: uma escrita que se faz a partir de sua ação de desfazimento.

*A morte sem mestre* não é o único livro a trabalhar esta questão; pelo contrário, o que acabamos de apresentar, supõe-se, encontramos como procedimento de escrita em toda a sua obra. Alguns elementos particularizam-na e é o que pretendo apontar, partindo destas premissas já levantadas. Quando começamos a ler a obra em questão, deparamo-nos com uma complexa suposição reflexiva pautada na fusão entre contingência e intencionalidade, aparência e efetividade. Repito o fragmento: “*Tudo quanto neste livro possa parecer accidental/ é de facto intencional.*” Pergunto-me por que Herberto Helder suporia tamanha ingenuidade de seus leitores, afinal, leitores de poesia, portanto, conscientes da exatidão implicada em tal ofício. Em tese, os acidentes estão necessariamente implicados nas práticas de escrita e leitura, posto que sempre abertos à experimentação, mas ainda assim insisto no problema e volto à já referida articulação entre contingência e intencionalidade, aparência e efetividade. Talvez estejamos diante de uma – ainda que muito sugestiva – arte poética. De um modo geral, o jogo dos sentidos em poesia é uma aposta com o absoluto aleatório, e a premissa de que a linguagem em movimento seja capaz de atravessar os tempos em contínua transformação está calcada nesta suposição, que por fim é rearranjada pela intenção, logo, pelo desejo.<sup>4</sup>

E é também tendo em vista esta já antiga e íntima relação entre desejo e morte que podemos dar os primeiros passos em direção aos poemas d’*A morte sem mestre*. “tão fortes eram que sobreviveram à língua morta,/ esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,/ décadas, séculos, milénios” (HELDER, 2014, p. 11). Estaríamos diante de uma cena excepcional: textos sobreviventes à própria língua, capazes ainda de provocar tormento a partir do que neles, evidentemente, suplanta a sua significação. Herberto, todavia, não aposta no poder de um humanismo transcendente; os poemas cá ainda estão, mas sobrevivem, restam: “e eles vibram,/ e entre os objetos técnicos do apartamento,/ rádio, tv, telemóvel,/ relógios de pulso,/ esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última/ sobre a morte do corpo” (HELDER, 2014, p. 11). O tempo da poesia estende-se imensuravelmente enquanto o relógio marca a inevitável cronologia da morte – tempo tão limitado quanto é ineficaz a ação dos objetos técnicos na tentativa de retardar a inexorável aproximação do fim. É patente, segundo algumas correntes teóricas, a compreensão de que o desenvolvimento técnico é a consequência de uma, senão clara visão, sensibilidade para a presença da morte. Trabalhamos para nos prover de mecanismos que retenham a nossa transitoriedade. À arte não deixa de se conferir uma técnica, todavia, os princípios que a regem são de outra natureza, já que não possuem uma finalidade utilitária; o seu fim encerra-se em si mesmo, é deflagrado dispêndio de energia. O tormento do eu lírico assenta no espanto de apresentarem os poemas sumérios uma *vibração*, algo que remete a um plano que extrapola o campo dos afetos ordinários, de uma ordem diferenciada, separada. Sagrada? “tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,/ disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda” (HELDER, 2014, p. 12).

O tema do sagrado traz-nos insistente inquietação. Não nos cabe aqui delimitar em pormenor as especificidades deste tópico e suas derivas teóricas, tendo em vista o propósito deste texto. Porém, é notável o uso explícito de referências que remontam desde a tradição cristã-católica às esferas primitivas do erotismo religioso. Sobretudo uma confluência entre ambas estas instâncias é constatada nos versos d'*A morte sem mestre* como potente exercício transgressor. É o que lemos nos primeiros versos do poema de abertura do livro: “nunca estive numa só linha a tão vertiginosa altura,/ oh Anjo Príapo, oh Nossa Senhora Côna!” (HELDER, 2014, p. 7). A presença de um angelical ente mitológico pagão é exemplar do que comentamos; se os anjos não têm sexo, Príapo é aquele personagem invariavelmente representado com o pênis ereto. Do mesmo modo, “Nossa Senhora Côna” não deve ser lido, necessariamente, como mero jogo profanador (embora apresente indícios fortes desta prática), enquanto pode acenar também a uma assunção da sexualidade à condição divina. E a Virgem é aqui identificada justamente por seu órgão reprodutor, assinalado por um seu significante chulo. A mesma temática aparece de modo menos evidente, em outro momento, presente em semas como *purificação* e *glória* que se coadunam à matéria em putrefação, como a dimensionar o divino no plano terrestre: “purificação de esterco, oh glória que nunca ninguém me prometera/ nunca nunca:/ uma espécie de musa ou de puta” (HELDER, 2014, p. 19).

Em outro registro, a presença da sagração aponta para uma dicção menos afetada e propõe imagens poderosas a liar corpo/espírito, criação (poética)/ criação (genética): “meus veros filhos em que mudei a carne aflita/ com o arrepio a que chamam alma” (HELDER, 2014, p. 27). Ou ainda, assume uma literal ironia que, por fim, sucumbe qualquer esperança de salvação: “pai, pai, porque me abandonas com a ironia em fato de banho” (HELDER, 2014, p. 33). As referências bíblicas, em geral, acabam por acenar a uma leitura enviesada, entre a profanação e a sagração transgressora (este modo muito mais complexo, já que supõe uma resignificação do valor religioso por meio do valor irruptivo do poético): “lá está o cabrão do velho no deserto, último piso esquerdo,/ que nem o Diabo ousa/ ouvi-lo/ quanto mais os anjos do Senhor, os pintáinhos!” (HELDER, 2014, p. 41). Este último poema, que acabo de transcrever na íntegra, parece-me sugerir uma curiosa articulação entre as figuras do Cristo e do próprio poeta, ambos peregrinos e portadores de uma mensagem a que, em nosso secular século XXI, nem o Diabo quer ouvir.

Por fim, regressamos à morte. O último poema desta recolha, notavelmente texto de destaque entre os demais, propõe uma reflexão sobre dinheiro e suicídio. Transcrevo os seus primeiros versos:

a última bilha de gás durou dois meses e três dias,  
com o gás dos últimos dias podia ter me suicidado,  
mas eis que se foram os três dias e estou aqui,

e só tenho a dizer que não sei como arranjar dinheiro para  
outra bilha,  
se vendessem o gás a retalho comprava apenas o gás da  
morte,  
e mesmo assim tinha de comprá-lo fiado  
(HELDER, 2014, p. 57)

Insisto em crer na inequívoca força destes versos, embora custe-me (para além da centena de reais que paga o volume importado, distribuído em seus 27 poemas, dos quais cinco são falados pelo próprio Herberto Helder em um anexo CD que envelopa *A morte sem mestre*) perceber a ética que outrora fundava a dinâmica de publicação do poeta recluso e avesso aos jogos de mercado que regem políticas de editoração. “não sei o que vai ser da minha vida,/ tão cara, Deus meu, que está a morte” (HELDER, 2014, p. 57): os versos de Herberto falam por si e fecham a conta do valor da morte – valor tão simbólico quanto econômico. Cara ainda me é esta poesia, e mesmo este livro, que nos traz fulgurações extremas nas palavras de um poeta vivo. Mas o seu brilho de fato me perturba e não sei se advém do produto trabalhado no verbo ou no mito sacralizado que de um homem fizeram.

A morte, entretanto, não lhe sabe redentora. Enquanto limite da existência, é motor que propulsiona uma inequívoca potência de vida: “e eu, que em tantos anos não consegui inventar um resquício metafísico,/ ponho todo o empenho no trânsito das minhas cinzas” (HELDER, 2014, p. 42). Trabalhar a morte, metodicamente, é o empenho maior desta poesia (um exercício suicida?) que, por fim, se lança a uma suspeita eternidade: “a minha vida cotidiana e a eternidade que já ouvi dizer que a habita e move” (HELDER, 2014, p. 58). Este “ouvi dizer” naturalmente modaliza o discurso que, decerto, desloca tal eternidade para um campo de incerteza, mas que, por outro lado, não deixa de mover a vida, cegamente, obstinadamente. Para além da morte, resta-nos a dúvida. Enquanto a hora derradeira não te chega, o que será depois d’*A morte sem mestre*, Herberto Helder?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: \_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida Editora, 1973.

HELDER, Herberto. *A morte sem mestre*. Porto: Porto Editora, 2014.  
\_\_\_\_\_. *Photomaton & vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

*Recebido para publicação em 27/11/14*

*Aprovado em 18/01/15*

## NOTAS

1 Ainda que em texto declaradamente ficcional, lemos em “(notícia breve e regresso)”, de *Photomaton & vox*: “Devo ainda falar e falar, depois de 1968, o ano em que – finalmente! – me prometi ao silêncio?” (HELDER, 2013, p. 42).

2 “poesia completa” é o subtítulo da penúltima reunião de poemas de Herberto, denominada *Ofício Cantante*: “*Ofício Cantante* foi o título escolhido para a primeira publicação, em 1967, de poemas reunidos do autor, na coleção Poetas de Hoje, da extinta Portugália Editora, título agora recuperado para a sua poesia completa” (HELDER, 2009, p. 5), lemos páginas a seguir à folha de rosto da antologia. Recentemente, Herberto voltou a publicar nova reunião de sua obra sob o título de *Poemas completos* (2014), a qual é composta dos mesmos livros presentes em *Ofício Cantante* (2009) mais as posteriores produções de inéditos, no caso, *Servidões* (2013) e *A morte sem mestre* (2014).

3 Retomo aqui o fragmento em seu contexto original, no texto “(em volta de)”, também de *Photomaton & vox*: “Trata-se de ‘escrita circular’, naquele âmbito em que se concebe a volta ao ponto de partida. E também porque nenhuma solução é possível, por nunca se poder provar a hipótese de verdade da coisa escrita. O texto é fechado. Mas também aberto.” (HELDER, 2013, p. 66).

4 Vêm-me à mente, inevitavelmente, os versos do conhecido soneto de Camões “Transforma-se o amador na cousa amada”, poema, aliás, já glosado por Herberto em seu livro *A colher na boca* (1961): “Mas esta linda e pura semideia,/ que, como um *acidente* em seu sujeito,/ assi co a alma minha se conforma,// está no pensamento como ideia:/ [e] o vivo e puro amor de que sou feito,/ como a matéria simples busca a forma.” (grifo nosso). É porque o encontro amoroso se dá acidentalmente que se torna possível a assunção do desejo como elemento ativo deste acontecimento e vice-versa; o desejo desloca a ação humana do providencial para o acidental.