

MARTELO, Rosa Maria. *Os nomes da obra*: Herberto Helder ou O poema contínuo. Lisboa: Documenta, 2016. 93p.

Mariana Pereira Guida

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

mariana13_muz@hotmail.com

Recebido em 18 de agosto de 2017

Aceito em 22 de dezembro de 2017

No seu *Geografias do Acaso: ensaio geral sobre o ensaio*, em *O gênero intranquilo*, João Barrento afirma que “O ensaio faz-se a bordo dos dias. E a bordo dos livros, na leitura acidental, mais do que dirigida. É sempre o mais tangencial que me leva ao centro, núcleo duro, pérola de ostra, nó de rizoma, ponto e ponte de fuga” (BARRENTO, 2010, p. 17). É certo que há no conjunto de textos de Rosa Maria Martelo reunidos em *Os nomes da obra* (2016) muito desta *ambiguidade consciente* (BARRENTO, 2010, p. 27) que dá a ver tanto o olhar experimentado e indagador de quem há muito perscruta a amplitude de uma obra caudalosa e perene como a de Herberto Helder, como também a atração que ela exerce sobre aqueles que volta e meia pegam-se *com e contra* os versos helderianos.

Para além disto, ainda, o livro constrói-se também sob o princípio de organicidade que engendra o *Poema contínuo* de Herberto, no qual a unidade só se estabelece pela relação de diversidade dos fragmentos que a compõe. Trata-se, pois, de um afinamento de motivos já esboçados em textos anteriores sobre o autor, porém, aqui, aplicados a toda sua produção – tendo em conta principalmente os últimos livros – e vistos sob a perspectiva da reformulação constante da obra, cujas recolhas “nunca são a simples reedição do conjunto dos livros publicados

pelo autor, já que estes foram sofrendo alterações sucessivas e supressões significativas nas várias edições e reedições da ‘poesia toda’” (MARTELO, 2016, p. 30).

O primeiro texto, homônimo do livro, discorre sobre a condição da autoria na obra helderiana partindo da imagem do artista que funde-se à matéria de sua obra, presente no texto (*O humor em cotidiano negro*), de *Photomaton & Vox*. Neste caso, a tônica moderna da anulação do nome autoral em função da autotelia da obra não se verifica, tampouco a concentração romântica do sujeito na enunciação poética. Cria-se, dessa forma, uma tensão entre o *dentro* e o *fora* do poema que, alimentada pela reclusão de Herberto, reforça a visada de Martelo já suscitada em *Assassinato e Assinatura* (MARTELO, 2010, p. 83-111) e aqui expandida à totalidade – sempre fragmentária, sempre *a-se-fazer* – da obra: amalgamado, fundido como mera massa carbônica à matéria que constitui o poema, o poeta *some* enquanto sujeito na obra, mas marca-a, invariavelmente, com a inscrição de seu corpo, seu nome.

Em *Autônomo, irreferenciável, absoluto*, Martelo volta-se para a relação da poesia helderiana com a tradição e como toda a sua coerência constrói-se sob a perspectiva de dissonância com qualquer genealogia usualmente estabelecida na tradição poética ocidental. Trata-se, então, de coerência não apenas porque todo o conjunto de textos já publicados – desde a prosa metapoética de *Photomaton & Vox* (1979) e *Os Passos em Volta* (1963) e os antológicos *Edoi Lellia Doura* (1985) e *poemas mudados para o português* (1997), até os *Poemas Completos* (2014) – “apontam para as referências multiculturais e multitemporais desta poesia” (MARTELO, 2016, p. 31), mas, principalmente, porque esta *articulação improvável de inactualidade e experiência do contemporâneo* (MARTELO, 2016, p. 25), esta linhagem descontínua em que coabitam religiosidade, alquimia, mitologia, orfismo e ciência aponta para o que Luís

Maffei (2007)¹ identifica como intento à *máxima abrangência no mundo* de Herberto e, por conseguinte, para a sua lógica poemática paradoxal que, através da *articulação livre de imagens* sob o *ritmo* do corpo no poema, atinge uma *dessubjectivação* na qual “a conquista de um

¹ Na tese Maffei constrói um levantamento detalhado a respeito desta pletora de referências diversas na poesia de Herberto e em que medida ela dificulta a filiação do poeta a uma genealogia.

idioma [é] capaz de revelar uma experiência primordial ou primeira, intensíssima, sem dizibilidade a não ser pela invenção de um idioma pessoal, provindo da força da imagem ritmicamente gerada” (MAFFEI, 2007, p. 41).

Assim, é sob este último aspecto que a autora identifica na poesia helderiana também um *cinema* no qual a miríade de imagens moduladas em *continuum* pelo ritmo do poema permite uma *abertura da linguagem*, uma possibilidade de transgressão da *cultura enquanto moral da imaginação* (HELDER, 1995, p. 125-126). *Pensamento como forma*, matéria e energia em coincidência, em fluxo, este é o princípio filmico pelo qual o mais vulgar do cotidiano, insuflado no *demoníaco júbilo da poesia* (MARTELO, 2016, p. 15-16), acessa o potencial máximo de significação da palavra, extravasando, inclusive, os limites da página/tela. Debruçando-se sobre este caráter *sinistro, estranho, canhoto* implicado na escrita de Herberto, Martelo encerra o seu texto e, assim como na montagem, parte deste ponto para discorrer sobre estes procedimentos poéticos/cinematográficos em *Uma espécie de cinema das palavras*.

Das vinte e cinco cartas do poeta madeirense a Gastão Cruz publicadas na revista *Relâmpago* n. 36/37 (Abril-Outubro de 2015), algumas passagens revelam referências e percepções de Herberto sobre o cinema,² mas é a partir da que ele comenta sobre a seção de poemas *E outros exemplos*, de *Cobra* (HELDER, 1977) e sua semelhança com a *montagem elementar* do cinema de Warhol, que Rosa Maria Martelo identifica “a presença de uma matéria verbal não burilada ou mesmo rude, mas na qual Herberto Helder sempre confiou em termos de renovação estética” (MARTELO, 2016, p. 50). A associação das imagens de maneira impura, descuidada, em caráter *intensivo*, como lembra a autora, remetem, à imagem-tempo deleuziana e à suspensão da cronologia temporal em prol de um tempo complexo, em que passado

² Em carta de 5 de novembro de 1981, recomenda a seu *caro Gastão* dois filmes excelentes: *Marionetas – Da Vida das Marionetas*, em Portugal – de Bergman (1980) e *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant*, de Fassbinder (1972). Já em carta de 22 junho de 1984, falando sobre seu “*poemarquipélago*”, *Lunações*, expõe como percebia a “*progressão dos significados*” no mesmo: “existe no texto algo como um desenvolvimento, uma espécie de narração em que os símbolos encarnam uma acção: o poema (ou os poemas em poema) possui (ou pretende possuir) uma acção, eu quase diria um enredo.” (Cf. HELDER, 2015, p. 137-191).

e futuro coexistem *virtualmente* em *potencial* (Cf. DELEUZE, 2006, p. 56). Assim, se a partir de *Servidões* (2013) o procedimento de escrita como memória é verificado, ele em nada diz respeito à ordem do *arquivo*, mas sim a um *princípio organizativo* no qual “a selvageria das imagens pessoais – tanto mais selvagens quanto mais associadas à possibilidade de um estilo singular – tornar-se-ia comunicável ao agir sobre as imagens do mundo sujeitando-as a uma ‘sintaxe mental severíssima (HELDER, 1980), e impondo, deste modo, a ‘emenda do mundo’” (MARTELO, 2016, p. 59).

Se é, portanto, de maneira antropofágica que as imagens impõem-se em condição *orgânica* – e, conseqüentemente, única – no *mundo* de linguagem criado no poema, sua transposição para outro suporte de reprodução seria o canibalismo desta *emenda* promovida pelo texto. Em última instância, o filme revelaria o que no poema encontra-se em latência, oculto na palavra pela interface semântica que lhe é contrária, e, por isso, o aniquilaria *fisicamente*, como lembra Martelo (2016, p. 63) a respeito do texto *Magias* de *Photomaton & Vox* (1995). Como se vê, nada em Herberto ou no *Poema contínuo* é negociável, polido, tampouco pacífico. Desta forma, ainda que mais evidente na última poesia helderiana, a matéria bruta, mal burilada das imagens verbais ritmada pelo sopro de energia que constitui o poema é também parte do conjunto de processos em metamorfose que conformam a unidade da obra.

Logo, a visada aziaga, atravessada e até mesmo imprópria para espíritos mais sensíveis que reforça o tom *canhoto* verificado já em *A faca não corta o fogo* (HELDER, 2008) é também condizente com a morte justamente porque é a possibilidade de vida, condição para a *abertura* ao sentido que se dá na poesia.³ Este será, então, o tema de *Início perene*: em Helder, assim como a memória não é memorialista, a morte não é mortífera, mas mortificante, lancinante, chamada à enunciação constantemente para pôr à prova, perigosamente, os limites da linguagem que se faz viva na versura. Este prenúncio do fim que é sempre mote para um (re) começo, Martelo (2016, p. 71) identifica-o mais claramente, a princípio, em *Servidões* e relaciona-o com a ideia de continuidade da obra, uma vez que *A Morte Sem Mestre* (HELDER,

³ Rosa Martelo também discorre a este respeito no ensaio *Em que língua escreve Herberto Helder?*. (Cf. MARTELO, 2009, p. 151-168)

2014) e *Poemas Canhotos* (HELDER, 2015) serão *elos* dessa obra em *continuum*. Em *A Morte sem Mestre*, o *início perene* de que trata a autora parece ser premente, já que a morte que nomeia o livro – e figura como presença inexorável à mão pela qual a *bic cristal preta* deita os versos no papel – é atravessada por uma série vertiginosa de tempos e lugares engendrados pela energia vital que a *paixão* provoca. Logo, “De um tempo a outro, de um espaço a outro, a fragilidade humana permanecerá semelhante, e identicamente expressa no registro lírico” (MARTELO, 2016, p.72).

Martelo identifica na associação entre amor e morte de *A Morte sem Mestre* (MARTELO, 2016) – as imagens de fertilidade e corporeidade do feminino; as alusões aos poemas sumérios e à origem da poesia; as diferentes mortes *encenadas* pelo poeta – a coincidência de extremos sobre a qual, *stricto sensu*, a obra helderiana constrói-se em *devir*: “entre o fim e o princípio da vida humana, entre o princípio e o fim do mundo, em sentido cósmico” (MARTELO, 2016, p. 76). A astúcia alquímica do poeta consiste, dessa forma, em esculpir (se) (n)a escrita sob uma espécie de aporia constante, fazer a perecibilidade da matéria, do corpo envelhecido, tornar-se imagem viva, dotada de extrema visibilidade e, ao mesmo tempo, de uma fissura que lhe torna também obscura e lança o sentido da palavra para *além* da página. Instaure-se aqui uma abertura para o pensamento, um tensionamento dos pontos de referência de escrita e leitura nos quais o poema é limiar. A interpelação do leitor, segundo Martelo (MARTELO, 2016, p. 76), desdobra-se no princípio de união entre início e fim que figura em *A Morte Sem Mestre* (2014) e, vale acrescentar, de modo mais amplo, também nos últimos livros de Herberto.

Será, portanto, apresentando-se no papel de leitora que Rosa Maria Martelo encerrará o livro com *Ler de perto*, uma vez que, se, por um lado o leitor é frequentemente suscitado no *Poema contínuo*, isto não se dá por empatia ou aproximação do poeta, muito pelo contrário.⁴ A despeito da extrema visualidade dos substantivos – imagens – dada a uma primeira e incauta leitura, “a relação que os nomes mantêm com

⁴ O tom da poesia *contra* o leitor parece também mais acentuado nos últimos livros de Herberto Helder, inclusive marcadamente no livro póstumo, *Letra Aberta*. Sobre este aspecto, verificar a conferência: *o nome cruzeiro canhoto (sobre Letra Aberta)*, de Gustavo Rubim, disponível em: <http://www.porta33.com/eventos/content_eventos/ciclo_herberto_helder/gustavo_rubim_ciclo_herberto_helder.html>. Acesso em: jun. 2017.

os seus modificadores desestabiliza esta visualidade fazendo-a coexistir com uma espécie de cegueira vinda das conexões inusitadas, da tensíssima montagem das imagens” (MARTELO, 2016, p. 86). Inserido nas camadas de linguagem que perfazem o duplo visibilidade/cegueira do poema, o leitor está, concomitantemente, unido à materialidade das imagens que lhe dão forma e suprimido da compreensão plena das mesmas, condição que, curiosamente, ata-o de maneira singular a essa poesia: “talvez seja isso o que continua a impressionar-me” (MARTELO, 2016, p.88).

Ao longo dos textos, Martelo demonstra que *Herberto Helder* é uma *obra densa*, que reivindica a força do pensamento da poesia sem abdicar da sensibilidade da experiência ou incorrer em lirismos demagógicos. Assim como a sua poesia, *Os nomes da obra* busca-se completo pelo que escapa, no detalhe fugidio: estendendo o pensamento pelas notas de rodapé, reunindo passagens da vida/obra com a atenção do *realizador*, dando aos poemas a devida – e extrema – relevância exigida pelo poeta, o livro faz coro com Gastão Cruz sobre o legado de afirmação da vida pela poesia que nos ficou com a morte de Herberto Helder: “viver a poesia, viver na poesia, viver para a poesia”.

Referências

BARRENTO, João. *O género intranquilo: anatomia de ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Cinema II: A imagem-tempo*. São Paulo, SP: Brasiliense, 2006.

HELDER, Herberto. *Cobra*. Lisboa, & Etc, 1977.

HELDER, Herberto. *Cena vocal com fundo visual de Cruzeiro Seixas*. Diário de Notícias, Lisboa, 19 jun. 1980. Disponível em: <http://www.triplov.com/herberto_helder/Cruzeiro-Seixas/index.html>

HELDER, Herberto. *Edoi lelia doura: Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa*, organizada por Herberto Helder. Assírio & Alvim, 1995.

HELDER, Herberto. *Os Passos em Volta*. Tinta da China, 2016.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Lisboa. Assírio & Alvim, 1995.

HELDER, Herberto. *Ouolof*, poemas mudados para o português por Herberto Helder, Lisboa. Assírio & Alvim, 1997.

Helder, Herberto. *A faca não corta o fogo*: Súmula & Inédita. Assírio & Alvim, 2008.

HELDER, Herberto. *Servidões*. Lisboa. Assírio e Alvim, 2013.

HELDER, Herberto. *A morte sem mestre*. Porto Editora, 2014.

HELDER, Herberto. *Poemas canhotos*. Porto Editora, 2015.

HELDER, Herberto. *Vinte e cinco cartas*. Apresentadas por Gastão Cruz. *Relâmpago*, n. 36-37, p. 137-191, abr.-out. 2015.

MAFFEI, Luís Claudio de Sant'Anna. *Do Mundo de Herberto Helder*. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MARTELO, Rosa Maria. Em que língua escreve Herberto Helder? *Diacrítica*, v. 23, n. 3, p. 151-168, 2009.

MARTELO, Rosa Maria. Herberto Helder: Assassinato e assinatura. In: _____. *A Forma Informe: Leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

MARTELO, Rosa Maria. *Os nomes da obra: Herberto Helder ou O poema contínuo*. Lisboa: Documenta, 2016.