

Herberto Helder e o deslocamento: uma linguagem absurda rizomática

Herberto Helder and the displacement: an absurd and rhizomatic language

Jope Leão LOBO*

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

Rogério Caetano de ALMEIDA**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

RESUMO: Qual é a dimensão de homem? Segundo Steiner (1988), essa é a pergunta a que o crítico literário deve responder quando analisa uma obra literária. Um poema sem título presente no livro *A morte sem mestre*, de Herberto Helder, será analisado com essa intenção. Dessa forma, pretende-se identificar qual é o tipo de homem que permeia a linguagem do referido poeta. Para isso, recorreu-se à filosofia do Absurdo e a alguns autores que discutem a relação entre linguagem, tecnologia e humanidade, como George Steiner (1988) e Deleuze e Guattari (1995). Porém, não pode se esquecer de que Helder é um homem contemporâneo, assim, por meio da barbárie, ligaram-se as teorias da modernidade, principalmente Compagnon (1999), ao Absurdo. Com isso, espera-se concluir que a linguagem de Helder é permeada pela lógica rizomática, demonstrando um homem que busca a totalidade na junção do racional com o irracional por meio da empatia.

Palavras-chave: Herberto Helder. Absurdo. Modernidade. Rizoma.

ABSTRACT: What is the proportion of a man in a literary work? According to Steiner (1988), this is a question that a critical litter should make when analyzing a literary work. An nameless poem in Herbert Helder's book, called *A morte sem mestre*, will be analyzed with this intention. With this ideia, it is intended to identify the type of man that permeates a language of the Portuguese poet. For that, it is used the philosophy of the Absurd and some authors, such as

* Mestre em Estudo de Linguagens – Estéticas Contemporâneas, Modernidade e Tecnologia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) vinculado ao Departamento de Linguagem e Comunicação (Dalic) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail: jope.letas@gmail.com

** Doutor em Literatura Portuguesa pelo DLCV/FFLCH-USP. E-mail: rogalmeida01@hotmail.com

George Steiner (1988) and Deleuze and Guatarri (1995). However, It can not be forgotten that he is a contemporary man, so, through barbarism, it was linked the theories of modernity, especially Compagnon (1999), to the Absurd. Thus, it is expected to demonstrate that the language Helder is permeated by the rhizomatic logic and shows a man who seeks to join rationality with irrationality through empathy.

Keywords: Herberto Helder. Absurd. Modernity. Rhizome.

INTRODUÇÃO

Antes de começar a análise do poema será necessário ressaltar alguns pressupostos presentes neste trabalho. Primeiro, Herberto Helder em seu livro *Antropofagias* dialoga com o leitor sobre a imagem do poema: “Não se esqueçam de uma energia bruta e de uma certa/ maneira delicada de colocá-la no <<espaço>>/ ponham-na a andar a correr a saber/ sobre linhas curvas e linhas rectas <<fulminantes>>” (HELDER, 2014, p. 283). Pode-se perceber nesses versos este convite: comam e digiram os meus poemas. Dessa forma, as imagens de Herberto Helder precisam ser comidas e digeridas pelo leitor que as colocará de maneira bruta e suave em outros espaços. Partindo desse pressuposto, podem-se modificar as ordens dos versos de um poema, comendo-o e violentando-o. Sendo assim, estas páginas têm uma visão de literatura que outorga grande autonomia ao leitor, porém que se limita por meio da delicadeza das possibilidades gramaticais e semânticas.

Segundo, o enfoque analítico da tecnologia será usado para defini-la. Tendo isso em mente, segundo Cupani (2004):

Bunge entende por técnica o controle ou a transformação da natureza pelo homem, o qual faz uso de conhecimentos pré-científicos. A tecnologia, por sua vez, consiste na técnica de base científica, num sentido que precisaremos os mais adiante. (CUPANI, 2004, 495)

Cabe ressaltar que a ideia de científico à qual Cupani se refere é tudo aquilo que se faz conscientemente. Contudo, tal definição não explica a característica importante

que a tecnologia tem de modificar o estilo de vida do humano. Nesse ponto, ao analisar as alterações que a tecnologia impressa ocasionou no homem, McLuhan (1972) conclui que a tecnologia é uma extensão do homem já que a impressão modificou a maneira de o humano pensar. Portanto, se a tecnologia é uma extensão do homem, ela não só modifica seu estilo de vida como demonstra sua maneira de pensar e, por conseguinte, quem ele é (ou seja, quais são as características). Assim sendo, pode-se afirmar que a escrita é uma tecnologia, já que transforma o som (algo natural) em um elemento gráfico com um objetivo consciente de comunicar algo. Forma-se então outro pressuposto deste trabalho: como a escrita é tecnologia, uma análise formal de um poema pode demonstrar qual é a visão de homem que subjaz ao poema. Tal pressuposto é defendido por Bakhtin (2011) ao dissertar sobre os gêneros serem relativamente estáveis. Segundo o teórico, eles apresentam funções sociais, portanto, com a mudança do meio de publicação, principalmente, a exigência social se modifica de forma a alterar o formato linguístico de um gênero. Sendo assim, a escrita, como toda tecnologia, molda-se de acordo com a necessidade social do homem, portanto, a forma do poema além de mostrar as necessidades e, por conseguinte, as carências do humano também faz isso em uma escala social. Dessa forma, reforça-se o argumento em defesa do pressuposto.

Este artigo, portanto, tem por objetivo descobrir qual a visão de homem presente em um poema de Herberto Helder tendo em vista que cabe ao crítico interpretar os textos literários de forma a humanizar o homem. Para isso, será feita uma análise da forma do poema focando em aspectos sintáticos e lexicais, afinal, como a escrita é uma forma de se pensar a tecnologia, ao analisá-la formalmente, pode-se ter uma visão de quem é esse homem que subjaz ao texto. Como complemento para analisar as imagens do poema, serão utilizadas a filosofia do absurdo por meio do livro *O homem revoltado* de Albert Camus (2017) e a ideia de rizoma. Por meio dessa metodologia, espera-se concluir que tanto o homem quanto a linguagem que subjazem ao poema de Herberto Helder são rizomáticos e absurdos.

1 Análise

Uma das ligações entre McLuhan (1972) e a modernidade se encontra na barbárie. Discorre-se muito sobre o fato de o homem moderno não saber lidar com o outro (Bauman, por exemplo), gerando assim a barbárie presente nas guerras e nos regimes totalitários. Segundo McLuhan (1972), a empatia característica das sociedades audiotácteis se rompe com a origem do alfabeto fonético. Afinal, o alfabeto fonético atribui grande importância ao sentido da visão, praticamente ignorando os outros. Para McLuhan (1972), essa centralização resultou no hábito da delegação de poderes e da especialização das funções. Observa-se então que a origem da centralização do poder está no alfabeto fonético, e o apogeu dela, nos regimes totalitários formados no entreguerras. Além disso, a construção das cidades só foi possível a partir da invenção desse alfabeto, já que uma cidade deve ter um poder central que atribui poderes a instituições especializadas. Visto que os regimes totalitários ocorreram em um período moderno e que as cidades são características da modernidade, pode-se declarar que sem a criação do alfabeto fonético não haveria barbárie nem a compreensão de modernidade que se tem hoje. Isso ratifica a afirmação:

Se se introduz uma tecnologia numa cultura, venha ela de fora, ou de dentro, isto é, seja ela adotada, ou inventada pela própria cultura, e se essa tecnologia der novo acento ou ascendência a um ou outro de nossos sentidos, altera-se a relação mútua entre todos eles. (MCLUHAN, 1972, p. 40).

Sendo assim, comprova-se o pressuposto apresentado na introdução, pois se a criação do alfabeto fonético possibilitou a modernidade, portanto a tecnologia, além de moldar o homem, pode demonstrar quem ele é. Por isso, o poema aqui analisado poderá demonstrar quais são a visão e a linguagem do homem herbertiano.

Provado o pressuposto, é necessário retomar a barbárie do século XX e sua relação com o absurdo. Segundo Steiner (1988), a linguagem está em crise em razão da barbárie, e a poesia está tentada ao silêncio pelo fato de não ter conseguido humanizar o homem do século XX. Além disso, afirmando que os excessivos assassinatos prejudicaram a linguagem já que desumanizam o homem, Steiner (1988) argumenta que o poeta se voltou ao silêncio. Portanto, já que a língua não é capaz de expressar tudo o que almeja, consoante o pensador, o poeta silencia-se por meio dos usos particulares tanto das palavras quanto da sintaxe, dificultando a interpretação do leitor comum. Tem-

se aqui uma das explicações do homem revoltado proposto por Camus (2017), pois, segundo esse autor, “Contudo, enquanto Vigny irá maldizer o silêncio da divindade, Epicuro julga que, sendo a morte inelutável, o silêncio do homem prepara melhor para esse destino do que as palavras divinas.” (CAMUS, 2017, p. 45). Ao se revoltar com o seu destino (a morte), o homem entra em silêncio; afinal, por valorizar a vida, esse é o melhor modo de lidar com as Guerras e os regimes totalitaristas. Ademais, ele não se encaixa em um mundo no qual o assassinato é raciocinado e, por isso, banalizado, logo, seus valores são silenciados. Vê-se, portanto, o silêncio como uma possível negação para que os valores do homem revoltado possam permanecer, dessa forma, o homem revoltado se relaciona com o homem moderno, já que, para Compagnon (1999), uma das características dele é a negação.

Entrando, portanto, na escrita do poeta, segundo Manuel Frias Martins (1983), Helder trabalha com uma linguagem extremamente intelectualizada, possibilitando tanto investigar a técnica da escrita quanto um experimentalismo, o qual produziu fruto na revista *Poesia Experimental*. Além disso, o poeta também colaborou com o movimento do surrealismo, principalmente considerando que sua linguagem é uma sobreposição de mundos e realidades possíveis na e por meio da linguagem. Sendo a língua essa potência para Helder, cria-se uma corporeidade na poesia, por meio da qual o objeto vira a própria coisa, caracterizando uma linguagem violenta e silenciosa, pautada na deslocação, como bem observado por Diana Pimentel (2017): “[...] é de desloca que se trata e de silêncio: entre voz inaudita e inscrição; entre olhar e ler, lentos – letras, palavras, pontuação, linha, frase, poema –, em surdo e mudo percurso (por onde/como nos salvamos da afasia?)”.

Como indicado por Luis Maffei (2017), o português busca por meio de sua *poiesis* a palavra primeira cheia de magia, lutando então contra todos

[...] porque o —tempo original se perdeu – fique claro que esse tempo, como esclarece o próprio Paz, não é necessariamente histórico, ainda que sugira certa memória muito antiga, ou uma antiguidade pré, quiçá para-histórica. (MAFFEI, 2017, p.15)

Para encontrar tal potência na palavra, é preciso elementos estéticos complexos que fragmentam o corpo e o tempo do poema em uma espécie de deslocamento espacial

e silêncio. Dessa forma, a ideia de um ser fragmentado e revoltado que se encontra na poesia de Helder não é nova, outra forma de comprovar esse argumento é o que já foi encontrado por Maria Estela Guedes: o hibridismo na obra de Helder.

Ultrapassa-se a fronteira da similitude dos híbridos e da desordem instaurada pelas teratologias para se passar o da impossibilidade natural absoluta: nem a cobra é a raiz nem a rosa tem guelras
(GUEDES,2010, p.17)

Exemplo disso são os versos: “um leão atrás da porta, que faz ele?/ que faz um leão senão/ que se transforma numa estrela” (HELDER, 2015, p. 720). Claramente há um hibridismo entre o leão e a estrela, bem como uma fragmentação violenta do ser.

Com isso em mente, este poema será analisado:

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda (HELDER, 2015, p.
716)

Em um primeiro momento, percebe-se que a língua está morta, ou quase morta, já que esse poema sobreviveu. Como visto, para Steiner (1988), a língua definha devido às mortes geradas pelas Primeira e Segunda guerras mundiais e pelos regimes totalitários, como o nazismo e o fascismo, logo se volta ao silêncio. Tal silêncio pode ser ilustrado pelos seguimentos “língua morta” e “morte do corpo”. Em ambos os casos há ambiguidade. No primeiro, a palavra língua pode se remeter à linguagem humana ou ao órgão humano. Dessa forma, o silêncio pode ser visto pelo menos de duas formas: na morte da linguagem e do órgão que usamos para falar. No segundo, a palavra corpo pode se referir ao corpo humano ou ao poema. No primeiro caso há o silêncio por causa da morte. No segundo é necessária a explicação do motivo pelo qual “corpo” se equivale a poema. Para isso, o sujeito da frase “esmagam-me por assim dizer com a verdade última sobre a morte do corpo” deve ser encontrado. Ao ler o poema, percebe-se que “eles vibram e esmagam-me”, logo o sujeito é “eles”. Dito isso, como “eles” é um pronome anafórico (retoma o que vem antes), a única possibilidade de retomada é “esses poemas”. Então, são esses poemas esmagando com a sua verdade última sobre a morte do corpo. Além disso, esses poemas “dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira”, ou seja, eu (o poema que é linguagem) sou igual ao pó da terra que não respira; logo, como o poema pode morrer, ele possui um corpo. Assim sendo, o seguimento “morte do corpo” pode significar o silêncio do poema.

Corroborando a isso, os vários sujeitos ocultos, por exemplo, “esmagam-me” e “dizem” e as várias sentenças em que o pronome relativo “que” é o sujeito, tais como “que não respira”, “eu que deixarei de respirar” e “que respira”. Os sujeitos ocultos sugerem silêncio justamente por não serem escritos, conseqüentemente, nem lidos em voz alta. O pronome relativo implica o silêncio quanto à própria identidade, já que ele pode ser/retomar qualquer coisa e/ou marcar uma não-identidade.

Percebe-se, portanto, que o silêncio do poema é violência já que é morte e destruição de identidade (tanto do eu lírico quanto do outro, manifestada pelo excesso do pronome relativo “que” e pela aniquilação da ordem da linguagem que será demonstrada mais adiante). Afinal, ocultar o sujeito não seria destruí-lo? E o pronome relativo não poderia representar falta de personalidade, já que o sujeito do verbo não tem identidade própria, mas sim aquela que a oração principal forneceu? Portanto, o uso excessivo do “que” como sujeito não seria uma das formas de se destruir a identidade?

É importante ressaltar que essas características de indefinição do sujeito são comuns na obra de Helder, vê-se em outro poema do autor, por exemplo: “se vendessem o gás a retalho comprava apenas o gás da morte,/ e mesmo assim tinha de comprá-lo fiado” (HELDER, 2014, p. 752). Nota-se em especial a indeterminação do sujeito gerando essa violência e o silêncio do poema, a indeterminação da conjugação “se vendessem”. Além disso, o sujeito oculto é característico dos poemas do autor: “comprava”, “tinha de compra-lo”. Nesse poema, fica clara a violência ainda no fato de a determinação explícita estar justamente no seguimento “gás da morte” o qual é o objeto do verbo comprar tanto em “comprava” e “tinha de compra-lo”. Aparentemente a opção do autor de colocar esse segmento como objeto do verbo é inocente, mas se sabe que na língua portuguesa é necessário explicitar o objeto do verbo para que o texto seja minimamente compreendido. Observa-se, então, nesses versos de outro poema do autor o mesmo que outros pesquisadores de Helder e aquilo que se analisa no poema em pauta neste artigo: Helder tem uma linguagem violenta, fragmentada e silenciosa.

Continuando a análise do poema em pauta, nota-se que ela está em consonância com Camus (2017) e com Steiner (1988). Para aquele, o silêncio é uma marca do homem revoltado o qual se rebela contra a violência, apesar de ser violento:

Se há revolta, é porque a mentira, a injustiça e a violência fazem parte da condição de revoltado. Ele não pode, portanto, buscar de modo absoluto não matar nem mentir, sem renunciar à sua revolta, e aceitar de uma vez por todas o assassinato e o mal. Mas não pode tampouco aceitar matar e mentir, já que o movimento inverso que legitima o assassinato e a violência destruiria também as razões de sua insurreição. (CAMUS, 2017, p. 328)

Já para o último, a linguagem está em silêncio devido à barbárie, ou seja, ao assassinato e à violência. Logo, o poema demonstra um homem em cujo silêncio se encontra a reificação humana devido à destruição do sujeito. Ainda, percebe-se que o poema vibra e entre os aparelhos técnicos “rádio, tv, telemóvel” esmaga o eu lírico; notando que, com exceção do relógio de pulso, todos esses aparelhos têm como principal função transmitir algo por meio de uma linguagem cotidiana para que fique fácil a compreensão do interlocutor, portanto sem a criação de nova linguagem, reiteram a mesmice linguística do eu lírico até que o poema sobrevive à língua morta desses

aparelhos técnicos e o esmaga com a novidade e a subversão da língua. Tal perspectiva interpretativa se ampara em McLuhan (1972), pois, segundo o teórico, como os aparelhos técnicos são extensões do homem, este é moldado por aqueles. Dessa forma, a pobreza linguística dos “rádio, tv, telemóvel” reiteram a falta de linguagem advinda, segundo Steiner (1988), da desumanização causada pela barbárie. Sendo assim, o poema é uma forma de humanizar o eu lírico e o leitor tirando-os da mesmice desses aparelhos. No poema, isso pode ser comprovado pelo verbo vibrar, afinal, o que faz as moléculas vibrarem é a energia advinda de uma fonte de calor, logo há uma quebra da monotonia cotidiana. Além disso, essa fonte pode vir do fogo, um elemento mágico que simboliza ao mesmo tempo a destruição e a criação, e do sopro, outro elemento mágico que simboliza dar vida. Ademais, há a possibilidade de o /v/, por ser fricativo, simbolizar o sopro e de o /br/, por ser composto por uma consoante oclusiva e outra tepe, simbolizar o estralo do fogo, nesse sentido, a própria palavra “vibrar” contém o sopro e o fogo. Por exemplo, nos seguimentos “tão fortes eram que sobreviveram” e “e eles vibram”. Isso também pode ser observado pelo excesso de vozeados /v/, /b/, /m/, /d/, /g/ e /r/ fazendo o poema vibrar e pelo /br/ formando estalos característicos da matéria destruída pelo fogo. Portanto, há indícios de que o poema é criação por meio da destruição. Tal fato entra em consonância com a possibilidade de o poema ser silêncio e violência devido à reificação do sujeito, porém, tal aniquilação também humaniza (isso fica ainda mais evidente pelo fato de a linguagem desse poema não ser linear, o que será analisado nas linhas a seguir).

Comprovado o fato de o poema humanizar, investigar como isso ocorre é necessário para descobrir qual a visão de homem subjaz ao poema analisado nesse trabalho. Segundo Vilém Flusser (2010), a escrita está fadada a morrer devido à sua linearidade o que a impede de comunicar várias coisas ao mesmo tempo; contudo, para T.S. Eliot (1972), a função da poesia é manter a língua viva, portanto, ela também mantém a escrita viva. Logo, se esses estudiosos estão certos, o poema está vivo porque subverteu a linguagem deixando-a não linear. Aqui, portanto, é bem-vinda a análise que digira ainda mais o poema. Para demonstrar a falta de linearidade, os versos “tão fortes eram que sobreviveram à língua morta/ esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta” serão digeridos. Observa-se a existência de um “eles” elíptico, em outras palavras, o tipo de sujeito gramatical é o oculto, que se refere a “esses poucos poemas”.

Nesse caso, tem-se uma subversão da língua, já que a elipse é essencialmente anafórica, ou seja, substitui um elemento que já foi mencionado. Então, podem-se inverter os versos “esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta/ tão fortes eram que sobreviveram à língua morta” formando um novo poema¹. Assim, têm-se versos não lineares cuja subversão linguística cria uma linguagem particular não linear.

Continuando com a análise, há ainda outra possibilidade para o tipo de sujeito nos versos apresentados: sujeito indeterminado. Portanto, não sabemos o que “tão fortes eram que sobreviveram à língua morta”, fica-se em suspense, ao menos até o final do poema. Todavia, ao se imaginar que é o poema dizendo sobre a verdade última da morte do corpo, tem-se que “[...] as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela” é o que mantém o poema vivo, visto que são essas coisas as quais perduram nele “pelos milênios fora” e “disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda”. Logo, pode-se elucubrar a hipótese de que “[...] as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela” foram tão fortes que sobreviveram à língua morta, tem-se, assim, um novo poema. Dessa forma, o poeta se utilizou do sujeito indeterminado para revelar ao final o que era tão forte que deixou os poemas sobreviverem à língua morta, criando, assim, outro poema que começaria desta maneira: “as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela,/ tão fortes eram que sobreviveram à língua morta”. Percebe-se ainda que a oração “[...] que sobreviveram à língua morta/ esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta” está em ordem inversa, já que “tão fortes eram que esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta sobreviveram à língua morta”. Portanto, tanto uma grande subversão da linguagem quanto a ordem inversa da oração demonstram a falta de linearidade do poema.

Partindo para outra parte do poema ainda com a lógica de que o poema analisado neste trabalho não é linear, há também duas possibilidades de completar o sentido da sentença “dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,/ o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar/ sobre o pó da terra que respira,/ entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,/ mas que respire um dia,/ ou dois, ou três dias mais:”. Nesses versos o leitor se pergunta o que é “igual ao pó da terra que não respira”? No sentido gramatical, isolam-se poucos elementos entre vírgulas, apenas aqueles que são uma

¹ Alguns dos poemas que puderam ser formados podem ser visualizados depois das referências no anexo I

informação a mais na frase, podendo inclusive ser eliminado. Dito isso, pode-se concluir que os versos “o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar/ sobre o pó da terra que respira,” são um adendo à frase, o qual pode ser uma reflexão do eu lírico, deixando-a em uma ordem indireta. Sendo este o caso, deduz-se por a frase estar invertida que a ordem direta seria: “dizem apenas: entre o poema sumério e este poema de curto fôlego/ igual ao pó da terra que não respira”. Deslocar-se-ia, destarte, a informação em excesso para o final e se inverteria a frase para colocá-la na ordem direta. Dessa maneira, além dos dois poemas anteriores há uma terceira possibilidade:

dizem apenas: entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:

Essa nova estrutura faria sentido pelo fato de o “poema de curto fôlego, igual ao pó da terra,” não ter fôlego suficiente para respirar. Porém, para resolver esse mesmo problema, há ainda outra possibilidade: “igual ao pó da terra que não respira” poderia se referir ao poema sumério, afinal o sumério é uma língua morta e desconhecida, sendo assim, faria sentido o poema sumério não respirar, bem como, o fato de essa afirmação também ser falsa, já que vários estudiosos tentam na medida do possível traduzir esses poemas. Outra possibilidade ainda seria fazer uma ligação semântica com o fato de a língua morta ser igual ao pó da terra que não respira. Portanto, apenas com esse erro de sentido surgiria mais 3 poemas. Todavia, devo ressaltar que nenhuma dessas possibilidades completa o sentido da frase, pois lhe falta um verbo: “entre o poema sumério e este poema de curto fôlego” o quê? O que há entre eles? Por isso, vislumbra-se outra possibilidade: acrescentar o verbo mais comum da língua portuguesa, isto é, “ser”, e manter a ordem dos versos. Obtém-se, portanto, “dizem apenas: sou igual ao pó da terra que não respira,/ o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar/ sobre o pó da terra que respira,/ entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,/ mas que respire um dia,/ ou dois, ou três dias mais:”. Com isso, o verbo respirar deixaria de ser intransitivo e teria um complemento. Então, a verdade última da morte do poema

“corpo”) seria que ele “é igual ao pó da terra que não respira entre o poema sumério e este poema de curto fôlego”. Dessa forma, o poema desde há muito tempo está morto há “décadas, séculos, milênios” (desde os tempos da língua suméria), todavia alguns deles sobrevivem à ruína por causa d“as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela”. Voltando ao raciocínio de Flusser (2010) e Eliot (1972), Herberto Helder se utiliza de ordens inversas e subversões para deixar a escrita sobreviver, ou seja, ele cria uma linguagem diferenciada a fim de mantê-la viva. Isso pode ser observado no poema pelo fato de “esses poemas que vibram a verdade última da morte do corpo” dizerem que é a rapariga quem os deixa vivos. Contudo, quem seria a rapariga para o poema? Uma possibilidade é a própria língua, já que é uma palavra feminina. Além disso, não há como a luz estremecer em uma moça, mas se pensarmos que estremecer é vibrar, portanto, criar, há luz criadora na linguagem, já que para muitas culturas a palavra é criadora, inclusive para a cultura cristã, por exemplo, “No começo a Palavra já existia: a Palavra estava voltada para Deus e a Palavra era Deus. No começo ela estava voltada para Deus. Tudo foi feito por meio dela, [...]” (BÍBLIA, João, 1, 1-3).

Com base nisso, pode-se ir contra Flusser (2010), já que ele afirma que a escrita é linear, e, para Herberto Helder, ela se faz simultânea ao possuir várias possibilidades. Além disso, o silêncio não está apenas nas relações lexicais “língua morta”, “corpo morto” e em algumas relações sintáticas de sujeito e pronome relativo, mas em toda a ordem sintática a qual é subvertida e fragmentada para ser simultânea. Logo, não se pode esquecer que “A revolta, ao contrário, fragmenta o ser e ajuda-o a transcender.” (CAMUS, 2017, p. 28). Dito isso, nota-se que o silêncio herbertiano é a revolta, visto que fragmenta para transcender, por conseguinte, para criar. Portanto, fica ainda mais claro por que o poema herbertiano sobreviveu à “língua morta”, em outras palavras, a não linearidade (o silêncio) manteve o poema vivo, afinal é por meio dele que se lida com a morte. Contudo, ainda não houve resposta à pergunta: Como o poema analisado humaniza?

Observou-se na análise a proximidade do poema com o homem revoltado. Contudo, tal proximidade não fica apenas no silêncio, na violência e na reificação, afinal, o homem revoltado luta principalmente para manter ao menos parte de sua essência, ou seja, para se humanizar. Para Camus (2017), a revolta é um aspecto do homem absurdo, principalmente pelo fato de ser uma resposta à desumanização. Sendo

assim, a revolta não é necessariamente negação ao sistema, já que isso seria uma negação absoluta (algo impossível ao verdadeiro homem revoltado), mas negação da parte dele que tira a essência do homem. Isso pode ser observado no poema pelo fato de o poema silenciar o verbo ‘ser’ no seguimento “igual ao pó da terra que não respira”, em outras palavras, dizer “sou igual ao pó da terra que não respira” é igual a afirmar que a essência está morta, visto que o poema estaria morto; logo silenciar o verbo ‘ser’ é manter-se vivo, portanto, nega-se o verbo a fim de aceitar a própria essência. Justamente por isso que o homem revoltado busca a unidade, usufruir de sua essência humana, a qual, segundo Camus (2017), é tanto racional quanto irracional. Logo, para o poema vibrar e esmagar o eu lírico, ele deve ser uno, portanto, ter uma racionalidade irracional.

Há algumas marcas de irracionalidade no poema, por exemplo, a palavra vibrar, a qual, como dito anteriormente, remete ao fogo e, portanto, apresenta um mágico. Contudo, isso não explica como Helder racionaliza o irracional. Para isso, será necessário discorrer um pouco sobre o rizoma de Deleuze e Guattari (1995). Para esses estudiosos, o primeiro e o segundo princípios do rizoma estão no fato de ele ser heterogêneo, sendo possível conectar todos os seus pontos. Nesse sentido, podemos observar que os vários pontos/subversões que causam dificuldades interpretativas podem ser ligados a vários fragmentos do poema, fazendo-o ser heterogêneo e ter uma unidade impecável, na qual todos os versos apresentam ligação. Exemplo disso são os últimos versos estarem ligados ao primeiro devido à possibilidade de o segmento “tão fortes eram” possuir sujeito indeterminado e a temática da morte permear todo o poema. Deve-se ainda ressaltar que mesmo por meio de um método antropofágico não é possível achar todos os pontos de ligações, justamente por ser impossível um leitor conseguir esgotar todas as possibilidades de interpretação de um poema como o de Herberto Helder. Contudo, os pontos achados ao longo da análise, principalmente a parte em que se comprova a não linearidade da escrita, demonstram uma grande heterogeneidade. O terceiro princípio do rizoma é o de ele ser múltiplo. Isso foi visto quando se observou que a não linearidade do poema gerou inúmeros outros poemas (ver páginas 7-9), os quais inclusive podem ser permutados. O quarto princípio está no fato de ele ser a-significante, ou seja:

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas

compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 17).

Isso fica muito claro por meio de o homem revoltado negar e afirmar ao mesmo tempo. Por exemplo, ao negar os princípios do mundo, não o pode fazê-lo por completo para viver, afirmando, portanto, em partes alguns princípios do mundo unindo com os próprios, desterritorialização, portanto, alguns fundamentos ao unificá-los, podendo territorializá-los ao tornar as opiniões modificadas senso comum para si próprio. No poema, isso pode ser visto justamente pelas alterações de ordem, esses pontos em que há subversão da linguagem são pontos de fuga os quais apesar de estarem estratificados linguisticamente podem ser desterritorializados devido às possibilidades de interpretação, principalmente sintática. Por exemplo, o verso “dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira” apresenta no mínimo um ponto de fuga: O que é igual ao pó da terra? Tal desterritorialização possui algumas possibilidades de reestruturação elencadas nas páginas 7 e 8 deste trabalho. Os últimos princípios 5 e 6 afirmam que o rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Esse poema não pode ser justificado pela gramática, já que ele a subverte. Além disso, mesmo que se utilize a gramática para explicá-lo, só por meio dela não será possível chegar a uma interpretação viável do poema, muito menos conseguir fechar todas as possíveis interpretações do poema; portanto, o poema de Herberto Helder não é decalque, mas mapa. Dessa forma, por mais que o rizoma, segundo Deleuze e Guattari (1995), não possa ser sistematizado já que irracional, Herberto Helder o sistematiza, fornecendo a unidade tanto desejada pelo homem revoltado. Dessa forma, percebe-se que a visão de homem que subjaz o poema é a do homem revoltado. Assim, a principal pergunta deste trabalho está respondida, porém ainda não se respondeu à pergunta: Como o poema humaniza? Uma das características do homem revoltado é tentar humanizar a si e ao outro por meio de uma reivindicação silenciosa da essência humana. Como ficou claro, o silêncio do poema é uma violência. Contudo, tal violência não é gratuita, afinal, o leitor violenta o poema para compreendê-lo. Dessa forma, ele também se violenta ao ter de negar sua língua cotidiana e buscar soluções para “os erros de sentido”. Por meio de tal movimento, percebe-se que o autor também teve de aniquilar sua obra e sua língua da mesma maneira que o leitor. Dessa forma, ambos sofreram e cometeram a mesma

violência, eles podem se compreender emocionalmente. Logo, como a empatia é uma condição humana, o poema é capaz de humanizar o leitor.

Considerações finais

Por meio de uma análise antropofágica, concluiu-se que a visão de homem que subjaz ao poema é a do homem revoltado, o qual apresenta traços modernos, por exemplo, a negação, a violência e o silêncio. Além disso, foi possível observar a necessidade desse homem por unidade que resultou na sistematização do rizoma. Observou-se ainda o fato de tal racionalização se apresentar pelas subversões que criam múltiplos poemas, pela sonoridade (o poema vibra por causa dos vários sons vozeados – como v, b, m, d, g e r – e fricativos – como v e s.) e pelas inúmeras referências tanto à Bíblia (terra que não respira remete ao sopro de vida de Deus, além disso, como a oração é adjetiva restritiva, existe uma terra que respira, logo, remete à criação do homem), quanto à teoria de T.S Eliot (inovar para manter a língua viva). Percebeu-se também que o silêncio gerado pela sistematização resultou em uma violência que reifica para humanizar, afinal fragmenta o homem para que ele sinta empatia para com o outro.

É importante ressaltar que, mesmo com a análise focada em um único poema, a quebra sintática, a indeterminação, a elipse do sujeito, bem como o pronome relativo como sujeito são características comuns na escrita herbertiana, sendo estas características marcantes para demonstrar a violência e o homem revoltado que subjaz à escrita absurda de Helder. Cito mais um exemplo: “em nativo **escrevo**/ a música de ouvido,/ e o ar **que** está por cima enche/ todo o caderno” (HERBERTO, Helder, 2009, p. 606)

Para chegar a esses resultados, teóricos que discutem as relações entre tecnologia, humanidade e linguagem serviram de suporte. McLuhan (1972), ao afirmar que a tecnologia é uma extensão do homem, possibilitou que a análise formal da linguagem demonstrasse uma visão de homem; e Steiner (1988) contribuiu para que o silêncio fosse ligado à linguagem e ao homem revoltado. Além disso, foi necessária uma discussão sobre quem é o homem contemporâneo para unir a análise estrutural à pergunta “Quem é o homem nas entrelinhas do poema analisado?” Como aporte teórico para tal discussão, tomou-se como base teórica o filósofo Camus (2017).

Para concluir, Herberto Helder cria uma nova linguagem a qual é um rizoma sistematizado para representar o homem revoltado em sua plena unidade: “Mas o desejo de unidade é mais exigente. Não lhe basta que tudo seja racional. Ele quer, sobretudo, que o racional e o irracional se reconciliem no mesmo nível. Não há unidade que pressuponha uma mutilação.” (CAMUS, 2017, p. 119). Por meio dessa linguagem, ele violenta a si e ao leitor no intuito de humanizar a si e ao outro. Assim sendo, o poeta atingiu o estipulado por Steiner: “O ideal seria cada poeta ter sua própria linguagem, específica para sua necessidade expressiva; dada a natureza social e convencionada da fala humana, tal linguagem só poderia ser o silêncio.” (STEINER, 1988, p. 69).

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de: BEZERRA, Paulo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução de: RUMJANEK, Valerie. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 6.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- ELIOT, T.S. **A essência da poesia: estudos e ensaios**. Tradução de: NOGUEIRA, M. L. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.
- GUEDES, Maria Estela. **A obra ao rubro de Herberto Helder**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- HELDER, Herberto. **Poemas completos**. Portugal: Porto Editora, 2014.
- _____. **Ofício Cantante**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- MAFFEI, Luis. **Do mundo de Herberto Helder**. Rio de Janeiro: Oficina, 2017.
- MAFFEI, Luis; PIMENTEL, Diana (Orgs.). **Até que**. Herberto. Lisboa: Edições Guilhotina, 2016.

MARINHO, Maria de Fátima. **Herberto Helder a obra e o homem**. Lisboa: Editora Arcádia, 1982.

MARTINS, Manuel Frias. **Herberto Helder: um silêncio de bronze**. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

MCLUHAN, Marshal. **A galáxia de Gutemberg**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ Universidade de São Paulo, 1972.

PIMENTEL, Diana. **Fogo forte e silêncio: ensaios sobre literatura portuguesa contemporânea**. Rio de Janeiro: Oficina, 2017.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra**. Tradução de: STUART, Gilda; RAJABALLY, Felipe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ANEXO I

POEMA ORIGINAL

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,

o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda

VERSÃO 1

esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta
tão fortes eram que sobreviveram à língua morta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda

VERSÃO 2

as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda

VERSÃO 3

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,

relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: entre o poema sumério igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira, e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda