

## **PARA O LEITOR LER DE/VAGAR HERBERTO HELDER**

**Maria Lúcia Dal Farra.** \*

Como um signo digital do código de sinalização que zela a entrada para o seu universo, o poema "Para o leitor ler de/vagar", de Herberto Helder,<sup>1</sup> planteia o "modus". Já o título em forma de apelo imediatamente conativo, já nos próprios recursos internos que, através da pontuação, regulam o ritmo.

O andamento "de/vagar", controlado pelo título, não é um procedimento que se possa evitar, desde que a exigência se interioriza no corpo do poema, torna-se uma auto-determinação que se estende ao leitor e lhe rege os passos. Resta a este, introduzir-se no veículo — o poema — cujo sistema sutil de engrenagens e freios permite uma viagem atenciosa, num ritmo ditado pela própria organização plurivalente das peças, dispostas em frases menores ou maiores. Alçapão aberto, elas regulam a redução ou intensificação da marcha.

O leitor se encontra, assim, no domínio do tempo: o tempo do poema, o tempo para ler o poema, o tempo de ler o poema, o tempo que passa sobre o poema. Que jogos escusos entre diacronia e sincronia o poema dilata na sua combustão semântica?

Volto minha existência derredor para. O leitor. As mãos  
espalmadas. As costas  
das. Mão. Leitor: eu sou lento.  
Esta candeia que rodo amarela por fora,  
e ardentescura por dentro.  
Candeia tão baixa-viva. Sou lento numa luminos-  
idade como em meio de ilusão.  
Volto o que é um rosto ou um  
esquecimento. Uma vida distribuída  
por solidão.

\* Mestre (O discurso à procura do discurso: estudo dos romances de primeira pessoa de Virgílio Ferreira, Universidade de São Paulo, 1973). Maria Lúcia Dal Farra já publicou sua tese (São Paulo, 1973), Virgílio Ferreira e as duas faces do Mythos (*Colóquio/Letras*, nº 22), Umberto Eco, as formas do conteúdo (*Discursos* nº 5, USP, São Paulo). Atualmente, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa prepara a sua tese de Doutoramento.

<sup>1</sup> HELDER, Herberto. *Para o leitor ler de/vagar*. In: \_\_\_\_\_. *Poesia toda*. Lisboa, Plátano, 1973. p. 148-51.

Sou fechado  
como uma pedra pedrissima. Perdidíssima  
da boca transacta. Fechado  
como uma. Pedra sem orelhas. Pedra una  
reduzida a. Pedra.

Pedra sem válvulas. Com a cor reduzida  
a. Um dia de louvor. Proferida lenta.  
Escutada lenta.

— Todo o leitor é de safira, é  
de. Turquesa.  
E a vida executada. Devagar.  
Torna-se a infiltrada cor da. Pedra  
do leitor.  
Volto para essa pedra absoluta. Relativa  
à minha pedra.  
Minha pedra pensada com a forma  
de. Uma lenta vida elementar.

Leitor acentuado, redobrado leitor moroso.  
Quen entende o relato sem poros,  
o mês atroz dealbado sobre a pedra  
sem orelhas, pedra sem boca. E que desce os dedos  
Sobre. Meus dedos pelo ar. E toca e passa.  
Pelas pálpebras pardas. Pelos  
cerrados lábios até às raízes.  
E cai com seus dedos em meus dedos.  
Podres. E espera devagar.  
Leitor que espera uma flor atravancada,  
balouçando baixa  
sobre. Mergulhados  
filamentos no terror  
devagar.

Mas que espera. Doce. Contra o hermético  
movimento do mundo.  
E que o mundo movimenta contra.  
As ondas de Deus auxiliado  
auxiliar. E que Deus movimenta contra. Suas ondas  
muito lentas, amarguradas ondas muito.  
Antigas, ignoradas, corridas. Sobre  
a primitiva face do poema. Leitor  
que saberá o que sabe dentro. Do que sabe  
de mais selado. E esperará  
dias e anos dobrado, leitor. Varrido  
pelo movimento dos dias.  
Contra o movimento nocturno do. Poema devagar.

E que espera.  
E para quem volto. Muitas coisas sobre  
uma coisa. Volto  
uma exaltante morte de Deus. Auxiliado  
auxiliar. O espírito, a pedra.  
Do poema.  
Leitor à minha frente. Vindo  
do mais difícil lado  
das noites. Ainda tocado e molhado

de suas flores aniquiladas.  
Rodo. Para esse rosto difuso e vagaroso  
meu sono.  
A fantasia minuciosa. A obliqua inovação.  
A solidão. Trémula devagar.

Leitor: volto  
para ti. Um livro que vai morrer depressa.  
Depressa antes. Que a onda venha, a onda  
alague. A noite caída em cima de teus dedos.  
De encontro à cor de encontro à. Paragem  
  
da cor. Este livro apertado nas estrelas  
da boca, estrelas.  
Aderentes fechadas. Por fora  
leves às vezes, presas.  
Para eu batê-las durante o tempo.  
Eterno, o tempo. De uma onda maior que o nosso  
tempo. O tempo leitor de um. Autor.  
Ou um livro e um Deus com ondas de um mar  
mais pacientes.  
Ondas do que um leitor devagar».

### Devagar. De/vagar.

O título pede precaução. Indica: "vá com atenção!", "siga lentamente!", "demore-se no tempo!". Caminhando vagarosamente pelo signo "de/vagar", o leitor se vê arremessado, de imediato, a outra acepção: a pausa irregular que separa o vocábulo sugere, além de andamento, uma condição — "à maneira de vagar". Vagar. Andar sem destino e vaguear, ou estar vazio e sem propriedade?

Se, como se verá, o leitor é guiado e criado pela própria leitura impressa no poema, a polifonia do título vem excluir a hipótese de uma leitura em vaguear, de uma leitura sem destino.

"À maneira de estar vazio" indica que o poema espera ser preenchido e aponta para o elemento complementar de tempo — o espaço. As orações, construídas à maneira de transitividade interrompida e pontuadas por notações de andamento, geram, por isso, um lugar aberto.

O poema contém um espaço sem propriedade — aquele em que cabe o leitor — e que espera o momento de ser apropriado. As pausas conferidas pelo devagar temporal asseguram o preenchimento do de/vagar espacial. O leitor, enquanto criação do poema, não pode se evadir nem de um ou outro limite: ambos contêm o seu debater. Seu molde está esboçado, e basta somente que, pelo procedimento temporal, ele se introduza.

Deste modo, a atitude crítica imposta pelo poema deve consistir na observação das duas acepções de "devagar": "devagar" enquanto atenção!, "de/vagar" enquanto preenchimento do vazio.

"Para o leitor ler de/vagar" se constrói, assim, nos intercâmbios da tensão entre espaço e tempo do leitor e do poema. Sua preocupação constante é a da competência linguística do poema em relação

ao leitor e do leitor em relação ao poema, enfocando a questão do desgaste ou enriquecimento temporal.

Como adequar as camadas significativas inseridas no seu corpo, temporal e transitório, mas coagulado no gesto de escrita, à excessiva contingência do leitor? Como adequar o seu perpétuo estado de mudez, cegueira e surdez à receptividade do destinatário? Daquele que "esperará / dias e anos dobrado, leitor. Varrido / pelo movimento dos dias. / Contra o movimento nocturno do. Poema devagar"? Como controlar o "tempo leitor de um. Autor"?

Contra o "devagar" do poema, caminha o "depressa" do tempo no seu ofício de resgate ou de recobrimento semântico. E a preservação que Helder busca para a sua poesia é encontrada, aqui, na execução de um egoísmo poemático exemplar.

O poema-emissor circunda-se: ele se volta, ele se roda, ele constrói um movimento em órbita de si mesmo. Sua atenção está situada sobre sua própria esfera de ação, e não se estranha que esteja incluída nela a presença do leitor. Na formação dos pontos discretos que atestam a existência do proferidor, delineia-se a do leitor: não a do passageiro fortuito ou a do convidado eventual, mas a daquele que o poema gera, fixando permanentemente nos seus espaços.

Neste ato de parir-se — já que inicia o leitor na arte de sua compreensão, a fim de que, formando-o, forme-se a si mesmo — o poema, revestido de um solipsismo exacerbado, porque se quer compreendido (e qual a melhor maneira de ser apreendido senão a de ensinar a própria aprendizagem?). fala somente de si.

Sua conformação decorre da necessidade de incorporar-se ao leitor, de tornar as duas pedras uma, e procedendo assim ele se apoia no centro e traça à sua volta o círculo das declarações.

Uma linha contínua de lealdade e até mesmo de despudor percorre o texto em busca dos seus conceitos. O poema se defina (1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> estrofe), o poema define o leitor em relação a si (4.<sup>a</sup> e 5.<sup>a</sup> estrofes), o poema define o impacto entre poema e leitor (6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> estrofes), e define, por fim, as possibilidades de leitura sobre si mesmo (8.<sup>a</sup> estrofe).

Entretanto, a maneira de se conceituar e de se ensinar ao leitor não é imediata nem literal. Ela é mediatisada pelo ato de o poema ser a corporificação simultânea da teoria que nomeia. Por intermédio da própria coesão íntima dos signos que o compõem — através das suas leis de contiguidade e de equivalência — o poema articula os conceitos ao mesmo tempo em que se executa refletindo-os. Ele se define sendo a definição. Ele se ensina somente porque realiza no flagrante da emissão poética a sua didática.

Desta forma, o que ele diz que é, é o que ele é dizendo, pois que ele se torna, sem distância temporal, sujeito e objeto da sua própria enunciação.

### O poema se define

Contrariamente à tradição poética hermética e esotérica que conserva o poema em estado de enigma, o poema se define sem segredos, de mãos abertas, expondo o verso e o reverso da sua limpeza e sinceridade. As duas declarações de princípios — "sou lento", "sou fechado" — o intensificam e dão voz ao símbolo de "As mãos / espalmadas. As costas / das. Mãos".

A esta declaração se adiciona a da "candeia", também rodada e circundada a fim de conferir luz à exploração do limite circular. Toda a busca se faz sempre na mesma direção, à procura do próprio espaço de esfera (de espera?) que é o poema.

A luz enquanto emblema poético — o espelho, a lâmpada — remete respectivamente à poesia mimética e não mimética. Se a lâmpada fala da subjetividade criadora e do auto-conhecimento de uma consciência — e do "eu" poético — a pequena lâmpada contida na "candeia" do poema revela dois lados: seu âmbito perceptual e conceptual que, neste universo onde crítico e leitor são integrados num único corpo — num único texto — estão enredados.

Se a "candeia" ilumina "amarela" por fora (e eis o correspondente colorido para o signo digital de "devagar"), ela tem a função de comunicar seu próprio conhecimento crítico, dirigir os passos do leitor em direção ao seu interior, ainda que reconheça no matiz da cor o pressentimento da obscuridade do poema. Entretanto, o conhecimento que "candeia" e poema iluminam não é o do "eu" poético e subjetivo, mas aquele do próprio poema, que se faz e se investiga.

Iluminando por dentro — e esta é sua atitude conceptual e teórica — ele se confessa vivamente escuro. Nada se oculta do leitor, nem mesmo a obscuridade interior. Tanto é assim que a explicitação dos dois lados confundidos e integrados é feita de imediato através de um único vocabulário resultante do traço de união: "tão baixa-viva".

A lentidão de que o poema falava é transparecida numa "luminosidade" que implica ao mesmo tempo "candeia" e "de/vagar". O atributo "luminosidade" se prolifera em duas direções: luminosa e idade. A realização verbal da "luminos-idade" é complementária da lentidão pelo texto e aceita pelo leitor: o leitor se encontra diante da postura sincera e anti-enganosa do poema que não se poupa, advertindo pela conformação verbal do seu estado "em meio de ilusão", do seu estado passível de engano dos sentidos ou da inteligência, passível de ser erroneamente interpretado.

Também inserida na "luminos-idade" encontra-se a preocupação temporal, pois o poema supõe, já agora o trabalho da diacronia, o perigo das diferentes manipulações no decorrer do tempo. Pedra fechada, sua cor está "reduzida a. Um dia de louvor", à apreciação. Perdido da "boca transacta", ele está imóvel. O poema já não fala, não ouve, não pode rearranjar-se: a boca que o proferiu, aquela que

articulou-lhe as combinações semânticas e rítmicas, já é pretérita. "Pedra sem válvulas", suas explosões se fazem dentro. Não há outro emissor que não ele próprio, e é por isso que, durante todo o tempo, ele procura dirigir a leitura, formar o seu leitor, ainda que o inquietem as dúvidas acerca dos diferentes intercâmbios temporais.

#### O poema define o leitor em relação a si

Sujeito à avaliação, o poema se dirige ao leitor: à pedra safira, à pedra turquesa. O primeiro pode ter conhecimento crítico verdadeiro, o segundo, entretanto, pode parecer ter. De qualquer forma, esta pedra "absoluta" é sempre "relativa" a sua pedra, e é por esta razão que, na última estrofe, o poema abrirá em plurissignificação o seu corpo. O poema pensando através de uma vida "elementar" ou através de algo que diga respeito aos princípios da poética?

Há o leitor "acentuado, redobrado leitor moroso" e há o leitor "que espera uma flor atravancada". Ambos esperam, ambos caminham "de / vagar" pelo poema e pelo tempo. O primeiro é capaz de por em relevo aquilo que o poema pede, é capaz de entender o movimento do tempo em relação à imobilidade do poema ("o mês dealbado sobre a pedra sem orelhas, pedra sem boca"), de entender as relações ("o relato") e de identificar-se com ele na própria decomposição do poema ("cai com os seus dedos em meus dedos. Podres"). O outro imagina encontrar embaraços por baixo da textura dos signos.

#### O poema define o impacto sobre poema e leitor

A movimentação interior do poema, sua combustão, suas explosões dentro, o seu âmago de "pedra sem válvulas", é desventrada e colocada em posição de adversidade para com o leitor.

Este movimento de oposição não se faz somente em relação ao leitor, mas ocorre dentro do próprio corpo do poema: note-se a incidência de "contra" e as atribulações rítmico-semânticas daí decorrentes. É nesta 6.<sup>a</sup> estrofe que o intrincado sistema de circulação dos signos poéticos, seu fluxo, sua densidade e consistência, é sinceramente revelado. Toda uma cadeia semântica e sonora se estabelece para configurar e expelir a pele do poema, a sua "pedra" — a formação lingüística e poética — e o seu "espírito", aquilo que habita seu universo.

No centro da dinâmica que torna o ativo em passivo e em seguida o passivo em ativo, num impulso contínuo de adversidade, encontra-se a semente do processo executado e nomeado: o verbo "movimentar". Diante da abuliação do poema, dos diferentes graus do processo de semióse que ele instaura, o leitor tem, agora, uma atitude estática: ele espera contra até que seu fluxo semântico convirja para o fluxo destilado dos semas e sememas do poema.

O ponto de pausa destas explosões interiores é expresso pela "onda" que fornece o sentido perfeito para o apaziguamento das diferentes concorrências significativas: ela é o conjunto de pontos que, num meio em vibração, tem um movimento concordante.

O leitor espera contra o hermético movimento do mundo-poema, do mundo que movimenta contra as ondas de Deus auxiliado, auxiliar, de Deus que movimenta contra as ondas do leitor, muito lentas, amarguradas, ondas muito ignoradas, viajadas sobre a primitiva face do poema. Como numa cascata de signos de três tombos, o leitor espera, embaixo, que a movimentação aguda de semiose e simbioses internas se acalme no encontro das suas ondas.

O mesmo movimento descendente estava inscrito quando do processo de identificação do leitor com o poema, quando ele descia os dedos, quando caía, finalmente, com seus dedos nos dedos decompostos do poema.

Este mesmo "encontro" ressurgirá na última estrofe. Agora, ele se levanta em torno de arestas que se colocam por dentro do poema, que se expõem contra o leitor.

O universo do poema ("o hermético movimento do mundo") se agita contra as ondas que compõem o mundo ("as ondas de Deus auxiliado auxiliar"), contra o Verbo; contra o próprio signo ao mesmo tempo passivo e ativo. O signo, poemático se movimenta contra a competência lingüística do leitor, desconhecida e enraizada, que se havia articulado, antes, para nomear "a primeira face do poema". Os dois movimentos adversos se harmonizam, agora, no conflito do embate do latejar do poema com o do leitor. Somente depois do choque das vicissitudes de um e de outro é que será possível ao leitor ter conhecimento daquilo que tem sabor dentro do que tem sabor de mais selado. E assim, o egocentrismo do poema se exerce como instrumento de promoção da aprendizagem.

A preocupação temporal reaparece na nomeação do leitor que "esperará dias e anos dobrado", leitor "varrido pelo movimento dos dias". O noturno do poema contra o diurno do leitor. O devagar do poema (como decorrência diacrônica) contra o devagar do leitor (como diferentes decorrências sincrônicas). O poema fala dos leitores para os quais a ebulação do poema estará eclodindo à espera, pois, apesar de sua aparente imobilidade, ele traz em si o latejar incessante que resulta da contiguidade dos signos. Mesmo a morte deles — a "morte de Deus auxiliado, auxiliar" — é levada ao mais alto grau de energia: a contaminação semântica não cessa.

Porém, pesaroso e inquieto, o poema volta para o leitor a sua solidão que, tremulando devagar, ainda conserva vibração — tal qual os signos, passivos e ativos, de que fala.

**O poema define as possibilidades de leitura sobre si mesmo**

**Se o mesmo pode morrer antes da identificação, no seu casulo**

de pedra, na reclusão de sua boca, ele se perpetuará num movimento incessante. Porque está na sua, a boca do leitor criado, e este, erigido pelos signos em contínua combustão, permitirá ao poema que ele se explore durante o tempo. Deste modo, seu destinatário não é mais o leitor, mas o tempo: o tempo leitor de um autor.

O poema está só, sem comunicação e recluso. Mas, graças ao "deus auxiliar" — os signos ativos em ebullição — e ao "deus auxiliado" — o signo-leitor — ele permanece vivo e respira o seu próprio universo.

Reclamando vida para si, independentemente da possível presença real de um leitor, o poema, na medida em que o concebe no seu corpo, torna-se auto-potente.

Se, entretanto, o leitor existe, o poema será plenamente realizado, e seu exercício decorrerá "do que o leitor devagar".

O procedimento "de/vagar" (tempo e espaço) tornado verbo, carrega toda a significação de que se contaminou vagorosamente. Expressa, agora, a ação perfeita para o ato de decodificação do poema.

A preocupação da crítica diante dos problemas da criação poética enquanto procedimento mimético ou não, se transfere para o próprio objeto pesquisado. É o poema que, substituindo a investigação crítica e teórica, toma para si o programa de estudos e o transforma no seu próprio corpo, sem sequer restringir sua natureza específica.

O poema se volta para o seu âmago e procura investigá-lo na medida em que se exerce e se realiza como criação artística. Esquecendo suas origens de representação ou não da realidade, ele alcança a esfera crítica e se situa num estágio de cogitação conceptual, onde somente sua existência importa.

Zelando pela sua historicidade, ele se torna representação e concretização da teoria e da crítica de que será passível através do tempo. Ele se faz e se ensina, ele torna didático.

#### REFERENCIA BIBLIOGRAFICA

HELDER, Herberto. Poesia toda. Lisboa, Plátano, 1973. v. 1

#### Resumo

O estudo "Para o leitor ler de/vagar" Herberto Helder" faz parte de um esforço mais amplo de compreensão da obra do poeta, onde se procura mostrar que uma das direções essenciais de sua poética é a de estabelecer um roteiro para uma possível leitura de si mesma.

A preocupação da crítica diante dos problemas da criação poética enquanto procedimento mimético ou não, se transfere, em Helder, para o próprio objeto pesquisado. É o poema que, substituindo a investigação crítica e teórica, toma para si o programa de estudos e o transforma no seu próprio corpo, sem sequer restringir sua natureza específica.

O poema se volta para o seu âmago e procura inevitavelmente investigá-lo, na medida em que se exerce e se realiza como criação

artística. Esquecendo suas origens de representação ou não da realidade, ele alcança a esfera crítica e se situa num estágio de cogitação conceptual, onde somente sua existência importa.

Zelando pela sua historicidade, ele se torna representação e concretização da teoria e crítica de que será possível através do tempo. Ele se faz e se ensina, ele se torna didático.

**Riassunto \***

Lo studio "Para o leitor ler de/vagar "Herberte Helder" fa parte di uno sforzo piú ampio di comprensione dell'opera del poeta in cui si cerca di mostrare che una delle direzioni essenziali della sua poetica è quella di stabilire un cammino per una sua possibile lettura.

La preoccupazione della critica di fronte ai problemi della creazione poetica come procedimento mimetico o no, si trasferisce, in Helder, al proprio oggetto esaminato.

È il poema che, sostituendo l'investigazione critica e teorica, si appropria del programma di studi e lo trasforma nel suo próprio corpo, senza però restringere la sua natura specifica.

Il poema si volge alla sua essenza e cerca inevitabilmente d'investigarla man mano che si attua e realizza come creazione artistica. Dimenticando le sue origini di rappresentazione o no della realtà, esso raggiunge la sfera critica e si colloca in uno stadio di cogitazione concettuale in cui importa solamente la sua esistenza.

Zelando per la sua storicità, esso diventa rappresentazione e concrezione della teoria e critica delle quali sarà passibile con il transcorrere del tempo. Esso si fa, si insegna, diventa didattico.

\* Versão da Professora Maria Carolina Massi Albanese.