

# Procurar a impessoalidade: uma leitura de «Aquele que dá a vida», de Herberto Helder

Miguel Zenha

[miguel\\_zenha@hotmail.com](mailto:miguel_zenha@hotmail.com)

É ao meu nome que regresso: à ameaça  
Herberto Helder

dobra

## Resumo

Nesse texto de *Os Passos em Volta*, assiste-se a um tipo particular de errância: de «homem» a condenado, de «homem-condenado» a «homem de novo só, isento e fundo». Irredutível, essa errância contraria formas determinísticas, como seja a vontade de uniformizar a experiência. Também com Deleuze que, em *Logique du Sens*, alicerça a proposição de «sentido» na rejeição da causalidade, o meu objectivo passa por acompanhar a de-composição do verbo «Viver», encetada por Herberto Helder, em eixos enunciativos como «acontecimento», desfasamento e representação, os quais se aproximam da convocação do Outro, se bem que em direcção à impessoalidade.

**Palavras-chave:** acontecimento, desfasamento, impessoalidade, representação

Não há qualquer referência a nomes em «Aquele que dá a vida». Nem tão pouco se vêem traços físicos que distingam as personagens, sendo estas reunidas de modo impreciso, nomeadamente, em «crianças» ou em «outros homens». Também o espaço se dissemina de modo concentrado e nebuloso: a «casa», o «largo», e «a igreja, os olivais, os campos: o espaço trabalhado pelo calor e o silêncio» (Helder, 2009, p. 93), em vez da exacta situação geográfica.

No início do conto assistimos à descrição de «um touro preto» e de «um homem», à enumeração de características íntimas ou secretas dos dois protagonistas: a «espécie de massa rebarbativa, com uma obscura vida interna onde se imagina que circulam imagens fundas e carregadas (...) inclina-se para a fonte dos seus poderes» que é o touro, e «[a]ssim também um homem: somente

é menos estrito o campo das energias, e o corpo menos fechado em si mesmo. E é mais labiríntica a matemática das suas regras, minuciosa, e mais exposta e vulnerável, se de repente a imaginação se distrai» (*idem*, p. 91). Descrição que simultaneamente aproxima e distingue – ou que distingue para aproximar –, trata-se, acima de tudo, da relação «touro» e «homem» erigida sobre o desafiar da probabilidade, num jogo no qual o resultado não é o objectivo e que por isso não condiciona a prestação dos jogadores: «[m]as existe uma fenda nesse sistema de energias, a ponta de um ferro, a imperceptível abertura oferecida pelo destino à derrota e à morte» (*ibidem*). A «ponta de ferro» que origina a «fenda» materializa a intervenção do «homem», a sua participação naquela arena onde acontece a «obscura corrente de sedução entre o homem e o touro. Fugazes movimentos espiados que parecem coruscar sobre a terra arenosa; ambiguidades; suspeitas; intenções; uma ironia ríspidamente imposta a tudo – a linguagem da fascinação» (*idem* pp. 94-5). Como se verá, nessa arena que, no fundo, foi construída pelos dois e só para eles existe, homem e touro não se anulam, mas misturam-se intimamente na partilha de algo inviolável a que podemos chamar segredo.

Ora, em «Aquele que dá a vida» vemos um exemplo impressionante do poder que as imagens podem ter no que se prende com a extensão trazida pela imaginação. Como se viu, não há nomes, idades ou algo preciso que promova uma distinção esperada e sólida: o centro de individuação está ausente, ou melhor, deu lugar a um centro des-centrado e problemático. E nesse esforço particular e paradoxal de concentração encontra-se dispersa a diferenciação ou o desnivelamento de um fazer próprio, a que se se pode chamar desfasamento, no caso, da representação.

Hélder Gomes Cancela, em *O exercício da violência*, relaciona precisamente «representação» e «desfasamento» de maneira a sublinhar o teor instável e não completamente apreensível ou *verdadeiro* de um texto literário. Partindo da *mimesis* platónica, o autor salienta que na *República* «importa apenas saber se ela [a poesia] pode ou não dizer a verdade. E a resposta é clara: a arte é do domínio da falsidade, e estabelece com o real uma simples relação de degradada duplicação mimética» (Cancela, 2014, pp. 33-4). Com base na ligação conflituosa poesia/verdade, Hélder Gomes Cancela leva a questão para o domínio de um fazer artístico que promove a tensão entre referencialidade e recusa da mesma. Enquanto aglomerados – distintos – de uma *poiesis* que

promove a tensão referida, «representação» e «desfasamento» encontram-se no mundo de modo distintivo:

Escrever ou produzir uma imagem é transpor para a ordem da representação aquilo que, sendo mundo, talvez não estivesse na ordem do mundo. (...) Se a representação envolve como parte integrante algo que não é susceptível de representação, então as palavras ou as imagens estão atravessadas pela não-coincidência entre a sua realidade enquanto representação e a realidade do seu referente. Este desfasamento revela-se constituinte: em toda a relação de representação permanece um *resto*, um pólo interior de resistência à apropriação, alguma coisa que, sendo condição de representação, não é representável. (*Idem*, pp. 108-9).

Acedendo ao desfasamento na representação provocado pelo mundo, o poético – ou literário – rejeita ser transformado em mero sucedâneo do real, num mimetismo rectilíneo e dominado. E é desse *resto* que parte a relação com o Outro, relação essa igualmente pautada pela impossibilidade de dominação ou apossamento, na medida em que «nunca existe a correcta perspectiva ou o correcto critério de avaliação», antes «figurações de um possível que nem a obra nem o espectador podem dar por definido ou definitivo»; e daí que a «identidade» ou realidade da obra seja «ao mesmo tempo, de permanência e de extrema descontinuidade» (*idem*, pp. 37-8).

Nessa fenda criada pela relação entre «permanência e descontinuidade», a gramática de Herberto Helder apaga a (sua) própria identidade, trocando esta última pelo vivenciar. Por outras palavras, a centralização de algo fixo como seja a *vidadá* lugar à dispersão activa e rizomática do *viver*.

Operando simultaneamente através de um mecanismo de focagem e desfocagem, este texto de *Os Passos em Volta* consiste na narração de uma história na qual «o homem» luta com «o touro», quase morre às mãos de «cinco aldeões» e depois «ressuscita». Transcreva-se agora a primeira vez que «o homem» sai «da casa»:

(...) E o homem sai da casa de que sai pouco, e vai pelos caminhos desertos irradiados da casa.

São caminhos poeirentos debaixo do sol, e ele esforça-se por entender a nova mecânica dos espaços e movimentos. Não se trata já do lugar de

repouso e solidão. Ainda não há pessoas. Apenas árvores vagas, poalha vaga, pedras e sussurros. Ele desloca-se através da imobilidade do ar, entre a difusão das formas (...) São os caminhos de um homem que se levanta e diz – eu dormi, pensei, mergulhei no meu silêncio; sou forte, preciso sair. O dia é de sol, dia ardente e pesado que faz tremer a terra. Esse ardor entra pelo homem dentro como uma onda, liga-o todo, entre a cabeça e os pés, liga-o ao mundo à sua frente. (Helder, 2009, p. 92).

Com efeito, a narratividade específica de «Aquele que dá a vida» faz-se desde logo notar graças à variabilidade intensiva – ou desfasamento – na sucessão de descrições que vai agregando: a anotação feita a partir da observação demorada e atenta levada a cabo pelo «homem» – observação do meio, dos seus elementos ora mais concretos ora mais difusos, i.e., de um mundo compósito e surpreendente – acontece «entre a difusão das formas». Não se pretenderá ignorar a verosimilhança, mas antes adicionar-lhe sedimentos, inaugurá-la como território instável. Daí também que a descrita interiorização do mundo, ou seja, a vontade de nele entrar, errar e permanecer, não desagúe num solipsismo, na medida em que, apesar de absorvido pelo «homem», se assiste antes a um reenvio desse mesmo mundo, agora com as impressões do sujeito, leia-se, com a sua inscrição. Ele passa, sim, a estar novamente *ligado* pelo «ardor», num contacto íntimo e intraduzível com os fenómenos que povoam o mundo. Ora, «o homem» sai de casa em direcção à «aldeia», seduzido pela «festa»:

(...) O homem passa a igreja, os olivais, os campos: o espaço trabalhado pelo calor e pelo silêncio. De longe chega o rumor dos homens, por entre a crepitação das folhas quentes e o zunido dos gafanhotos abatidos na terra como jóias.

É a festa. Gritos e canções, as vozes, o estampido alto e transmitido dos foguetes. Pelo seu magnetismo elementar, a festa atrai o homem solitário, o que repousava na casa, um homem grande, com duas mãos maciças, a cabeça amarela debaixo do sol (...) Regressa agora ao mundo veemente e luminoso das pessoas com os seus gestos e palavras largas, a sua paixão de pessoas. Ele vem à festa. A festa não é uma coisa menor. Bem: é uma fábula, uma ficção verdadeira. Porque os homens semearam os campos e cuidaram dos animais (...) Dormiram, acordaram, esgotaram-se (...) Depois param. Então criam a festa. As forças irrompem do fundo; fazem vacilar o

fino e precário equilíbrio da terra. Para lá da lei abolida, as coisas tornam-se visíveis, com uma intensidade, uma transparência anterior: sinais, vozes, tudo. (Helder, 2009, p. 93).

Porventura a pedra-de-toque estará aqui na importância das palavras «para lá» e «anterior», uma vez que dão corpo ao «regresso» do «homem solitário», i.e., daquele que ressurgue pela primeira vez e que se irá renovar através da luta com o touro. O mundo instável, «fino e precário» agora em reenvio solicita aquele dinamismo que, ao recuperar «sinais, vozes, tudo», valoriza a substituição do centro identitário por um sistema de trocas impessoal. Essas «coisas», ou seja, esses componentes que formam vigorosamente o mundo, abrem-se na co-presença de forças que, caso não se relacionassem de modo íntimo, se excluíam mutuamente e, assim, não criariam um terreno inexperimentado como o da «festa». Concretamente, a «efabulação real» alicerça-se na procura do espanto, na aprendizagem não normativa de um *viver* nascido de um estrato pré-conceptual ou anterior ao entendimento. Por isso, as coisas iluminam(-se), tornam-se visíveis e são passíveis de observação: o contacto é estabelecido simultaneamente aquém e além do tipo de experiência que coíbe e circunscreve. A *verdade* dessa ficção efabulada reside não na exumação do passado, mas na recriação intensiva do mesmo.

Também as combinações semânticas presentes revelam uma deriva amplificadora de enunciados. O tempo do protagonista inicia-se quando sai de casa pela primeira vez: não se faz referência a um *antes* dessa circunstância – apenas se sabe que ele «sai pouco» da casa –, circunstância que não se deve confundir com a anterioridade atrás mencionada. A «transparência anterior» remete para um espaço-tempo livre de quaisquer condicionalismos vindos da habituação indolente: à «nova mecânica dos espaços e dos movimentos» só se pode chegar desde que instalada a receptividade perante o novo. Porque «mergulhei no meu silêncio», o «homem» pode finalmente começar a conhecer a sua própria criação; trata-se, a partir da tomada de posição expressa em «preciso sair», de um conhecimento íntimo e inescapável. Por isso, como Orfeu, «o homem» não pode olhar para trás. E a própria narração de «Aquele que dá a vida» se deixa embarcar nessa deriva, fundindo em si narratividade e referencialidade. Dessa aliança profunda, nasce o seu teor indecifrável: o texto não é resgatável por metáforas, mas prolongável através de discontinuidades.

Real porque desfasado, a distância entre texto e receptor poderá ser encurtada – cada nova leitura terá essa pretensão – sem, contudo, poder ser suprimida. As «forças [que] irrompem do fundo» exemplificam o desígnio inconfessável disso mesmo.

Existem neste contodois tipos de errância que vão prosseguindo numa indistinção de fundo. A primeira diz respeito ao aludido itinerário, ou seja, da «casa» para a «festa» na «aldeia». A segunda prende-se com a modificação de «homem» a «condenado» até «de novo só, de novo isento e fundo, no lado de lá». E essa indistinção manifesta-se, desde logo, na dependência da segunda relativamente à primeira: o protagonista só alcança o estádio final porque e após ter cumprido todo aquele caminho. Os espaços desencadeiam agenciamentos, i.e., as espacializações encetadas deslocam o texto, conferindo-lhe uma autonomia caracterizada por um certo grau de instabilidade. Instabilidade e deslocamento que complexificam a própria narrativa, dotando-a de imprevisibilidade. E essa complexificação, através da justaposição de camadas narrativas, é indissociável do estilo do texto, aliás, é uma manifestação do mesmo. Exemplo disso é que apenas nos apercebemos, aquando do diálogo entre o grupo dos «cinco aldeões e o «homem», que quem estava originalmente na arena não era o protagonista, antes aquele que viria a ser o seu algoz:

Porque me querem matar? O outro sorri com amargura, e depois fala numa voz violenta e desesperada: – Porque saltaste tu para a praça e lutaste com o outro e o deitaste abaixo? O touro era meu. Porque te meteste neste assunto? – O touro era daquele que o pudesse vencer. (...) Todos bebem vinho, e o homem condenado também bebe. (Helder, 2009, p. 96).

«Condenado» porque submetido, inapelável e quase morto. Contudo, o «homem» sobrevive – na verdade, renasce. E o primeiro contacto que temos com esse renascimento, ou sobrevivência, é por intermédio de um acto de rememoração – a luta com o touro – despertada pelo rasto, e rastilho, de sangue:

(...) Os passos somem-se na treva baixa. O homem pensa: não posso perder o sangue. Pensa também no touro que matou no dia da festa. O touro tem agora a cabeça mais leve (...) A cabeça é leve porque o touro já feriu, já encontra no deserto de poeira uma pista, a melhor, a do sangue

(...) E a deslumbrante cor do sangue vara-o ao meio. Estremece, ali, no centro, nessa parte mais sensível implantada na rede da carne. Por isso o touro facilmente acorda quando defronte lhe aparece, chegado do ar, de nada, aquele novo homem (...) O homem salta para a cabeça da lira, abraça ele próprio aquela massa violenta que respira por todos os lados. (...) Depois é uma luta parada de que ninguém destrinça a teia subtilíssima. Uma cópula. (...) O touro vacila, a cabeça dobra-se, e a parede viva despenha-se. Uma longa faca brilha um instante na mão do homem e crava-se um pouco atrás da base da lira. No ponto imperceptível que o destino oferece à derrota e à morte. (*idem* pp. 97-8).

A tal «fenda» provocada pela «ponta de ferro» que referi no início reaparece nesta transcrição ancorada num «agora» que é bem mais profundo do que uma analepse: os tempos distintos da primeira frase, na qual o «homem» ressurgue consciente, e o do parágrafo seguinte, que relata a luta que tivera lugar horas antes, unem-se num mecanismo de presentificação do passado – «[p]ensa também no touro que matou no dia da festa» –, ou seja, o pretérito, aquilo que *houve* e *aconteceu*, é trazido para o instante de modo renovado ou reinventado. Também aqui não se tratará de encerrar o tempo num qualquer sarcófago, mas, pelo contrário, suspender os efeitos cristalizadores que uma concepção limitadora de experiência pode ter: o substrato daninho de esvaziamento do presente e do futuro, quase sempre inerentes à experiência, são aqui controvertidos. A iluminação evidenciada na descrição da morte do touro engendra um mecanismo que não é nem indutivo nem dedutivo: é da ordem do acontecimento.

Com efeito, para Deleuze o «sentido», na relação precisa com a linguagem, dá-se com a sua inclusão na proposição, acrescentado nesta última uma quarta dimensão que desimpede – e frustra – decisivamente o círculo da significação. Ora, o «sentido» corresponde a um desvio e a um suplemento: é «acontecimento» ou «puro devir», i.e., consiste no tipo de «simultaneidade<sup>1</sup>» (Deleuze, 2009, p. 9) persistente que se esquiva à estratificação pré-definida e ordenadora de uma formulação conseqüencial do tempo («Chronos»). O *presente* no «acontecimento» é a perturbação insinuada pelo «Aîon», ou seja, o «instante» não-existente, porque paradoxal, que desdobra o(s) sentido(s)

---

<sup>1</sup>Todas as traduções são minhas.

(*idem*, pp. 195-6). Operando-se a intensificação trazida pela heterogeneidade da experiência real, atinge-se a «quase-causa» múltipla e exterior em detrimento da «causa-efeito» bifurcada e interiorizada (*idem*, p. 115). Enquanto momento de observação da «gênese da contradição» (*idem*, p. 92) – e não do simples teor contraditório entre proposições –, evidencia-se o encontro entre linguagem e sentido, uma vez que o «acontecimento» é «coextensivo» ao «devir», e este último é-o relativamente à «linguagem» (*idem*, p. 18). Por outras palavras, o acontecimento na linguagem é a procura da «perda do nome próprio» (*idem*, p. 11), na medida em que o nomadismo preconizado apela à pré-individulidade e à impessoalidade: a literatura não significa – nem é o reflexo auto-biográfico e explicativo do autor –, antes correspondendo à transposição ocorrida num campo (transcendental) de linhas que resistem à causalidade da doxa. E o nome é a marca indelével de uma significação, de algo interiorizado que tende, mais do que para a pertença, para o cativo contido na personalidade:

O homem está outra vez forte e, como uma veia sombria, a amargura mina essa força nova. Ele esperou, alimentado por um pensamento único: a vingança. (...) Sabe que o outro voltou. Sabe que o outro sabe não terem encontrado nenhum homem morto. Por isso mesmo está vivo em si e no outro. Deseja reaparecer, ser um anjo demoníaco, um ressuscitado (...). Eu sou aquele que esconjurou a morte. Eu venho do fundo. (Helder, 2009, p. 101).

O «homem» continua a seguir o rastilho do sangue: o seu *desejo* começa por alimentar-se dos despojos do que aconteceu, num tempo cronológico do presente como consequência inamovível do passado totalizador – a vingança, a causa. Todavia, vai perturbar esse nivelamento, transformando-o em superação e presença. Ao querer «reaparecer», ou *ressuscitar*, o protagonista vai renovar-se nessa errância que exclui a vida concebida apenas como etapa entre nascimento e morte, e a que corresponde uma inocência culpada:

O homem avança como se o seu corpo nem sequer se movesse, e quando chega perto nada resta ao outro senão deixar que a sua vulnerabilidade o torne inteiramente sensível, tome conta dele, alastre como lepra, e ele fique vulnerável de uma ponta à outra. Então cai de joelhos e diz: – *Perdão!*  
O homem murmura algumas palavras que apenas os dois podem



perceber mutuamente fascinados, o poder e a vulnerabilidade frente a frente. Diz: – *Vou matar-te. (...) – Perdoo-te se disseres: (...) tu tiraste-me a vida e tornaste a dar-me a vida. (...)* O homem sorri de leve, como se tivesse ouvido uma frase infantil, e o seu espírito violento e irónico não pudesse captar toda a graça de uma frase tão inocente. Como se o poder se houvesse esgotado no poder, e o homem estivesse agora longe, de novo só, de novo isento e fundo, no lado de lá. O outro cai para diante, com a cara na poeira, e fica a tremer e a soluçar debaixo da luz esplêndida, cada vez mais alta. (*Idem*. pp. 103-104).

A densidade e ferocidade descritivas – outras das materializações do estilo imprevisível e contínuo da escrita de Herberto Helder – rechaçam a abordagem da realidade que tende invariavelmente para o condicionamento auto-centrado da *intenção do autor*. Porque é precisamente esse círculo fechado erigido sobre nada mais a não ser a decifração, ou adivinhação, de significados, que impossibilita a relação com o Outro. «Aquele que dá a vida» não se configura enquanto lição ou modelo; o «homem» já não procura a vingança, desagrilhoou-se, pelo contrário, do que o arrastava para um caminho através da padronização de comportamentos, de atitudes e atributos. Novamente «só, isento e fundo, no lado de lá», mas não encerrado em si mesmo: aqui o *perdão* não institui o «homem» enquanto arquétipo, antes abre portas ao ensaio não-definitivo através de hipóteses. Contudo, além de abandonar a sistematização calculada do viver, ele repudia igualmente qualquer garantia de sucesso – identicamente causal e encurralado como o círculo de significação tridimensional. É que *aquele que dá a vida* está sempre perante a presença *daquele que a pode tirar*.

(...) Os animais não podem ser humilhados ou destruídos. Há uma espécie de dignidade por falta de recursos morais, uma inteireza fundada no mundo natural. Por meio da consciência, o homem alcança o poder ou a vulnerabilidade que o destrói. (...) Porque a inteireza animal é cega, limpa como a luz. (Helder, 2009, p. 102).

O contraste homem-animal evidencia a interferência tendencialmente redutora do instituído, sendo a «consciência» do homem esse canto das Sereias. Não que se estabeleça uma hierarquização entre razão e emoção: tão-só na história de «um homem», e na pergunta que ele vai colocando, se consiga chegar ao

segredo entre homem e touro. A «luta parada» e a «cópula» revelam a embriaguez na qual só os dois participam e onde existem um para o outro, ou melhor, um no outro. É o homem que admira o touro, que tenta prosseguir – mas não copiar – a «inteireza» deste; e prossegue-a ao procurar a impessoalidade, *i.e.*, sendo nómada num mapa cujas coordenadas correspondem ao exercício da autonomia não convertível em soluções: «o poder esgotado no poder (...) só, isento e fundo». A errância do homem diz respeito ao atravessamento impessoal, mas não indiferente, do mundo, até porque a procura do Outro não pode estar alheada dos vestígios que têm a capacidade de irromper e, assim, selar o viver individualizado. E é pelo cariz desinteressado – não há *mensagens* a serem passadas, antes «teoremas que, pela acção» (*idem*, p. 92) serão demonstrados – e não discursivo do «acontecimento», que aquele limiar insurrecto, ou aquela «imperceptível abertura oferecida pelo destino à derrota e à morte», se irá repercutir. Podemos falar do momento verdadeiramente inicial de um texto literário, desfasado e representando a transposição e concretização do possível em sentido, para que o «homem» consiga estar ligado «ao mundo à sua frente».

Assim, o que existe de preservado e constantemente modificativo num texto literário encontra-se aqui na vontade de testemunho e de ligação do «homem» numa travessia não-profética e impessoal pelos *lugares reticentes deste mundo*. Enquanto aproximação e prolongamento de linhas intensivas, *aquele que dá a vida* poderia dizer estes versos de «As Musas Cegas»:

Sou amado,  
multiplicado, difundido. Estou secreto, secreto –  
e doado às coisas mínimas.

### **Referências bibliográficas**

- Cancela, Hélder Gomes. (2014). *O Exercício da violência – A arte enquanto tempo*. 1ª Ed. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas.
- Deleuze, Gilles. (2015). *Logique du Sens*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Helder, Herberto. (2009). *Os Passos em Volta*. 10ª Ed. Lisboa: Assírio & Alvim.