

Apologia da inutilidade

Diogo Fernandes, IELT, FCSH/UNL

diogoantoniofernandes@gmail.com

*Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder
tão firme e silencioso como só houve
no tempo mais antigo.*

Herberto Helder, *A Colher na Boca*

do
bra

Enquanto contempla, da janela do seu quarto, a arquitectura da cidade de Lisboa, um homem deixa-se surpreender pelo carácter insólito dos seus edifícios, onde velhos patamares, cancelas, corredores ou escadas parecem conduzir, por inconspícuas derivações, senão a lugar nenhum, a destinos um pouco enigmáticos. Não se interroga sobre o seu propósito — seja porque o soube intuir ou porque projectou neles o seu próprio desejo — e consente que à curiosidade se suceda a admiração, sabendo como seria espantosa a imaginação *inútil* dos seus arquitectos ou construtores, para se permitir então incompreensíveis liberdades; reflexão que não deixa de causar algum sobressalto, sobretudo se considerarmos que a arquitectura — que existe, enquanto actividade humana, desde que o homem pretendeu abrigar-se das intempéries — procura conciliar à vertente estética uma utilização eminentemente funcional dos recursos e, por extensão, dos edifícios, dentro do espaço urbano. No entanto, a inutilidade destes pormenores arquitectónicos, compreendemos, devolve-lhe uma certa sensação de quietude. Ele escolhera um quarto num edifício nas traseiras da Sé, recusando deliberadamente o convívio, numa pensão, com empregados do comércio ou funcionários públicos. Queria estar só, passando o tempo a folhear tratados de arqueologia e a imaginar vozes ou ruídos humanos atrás destas portas, patamares ou corredores. O seu isolamento é a recusa da normalidade de quem não *ama* a sua semelhança com o próximo nem se compraz com as suas alegrias ou as suas tristezas e, decerto, não partilha das suas inclinações.

É este o *palco* de “Escadas e Metafísica”, conto de *Os passos em volta*, de Herberto Helder, mas a paisagem lisboeta poderia ser trocada — numa aproximação que contém sempre algo de tão superficial quanto elucidativo —

por uma casa sobre a linha férrea, nos subúrbios de Bruxelas (“Os comboios que vão para Antuérpia”), ou por um quarto acima de uma loja onde se vendem laticínios, nos Países Baixos (“Holanda”). Assistimos à mesma dificuldade, por parte dos protagonistas destes três textos, de se relacionar com os outros ou de se integrar na sociedade; o seu isolamento e a sua *falta de fé* na humanidade são asfixiantes e nós, leitores, sentimo-nos sufocar no seu desespero. A variação menos assinalável, porque omitida, que deriva da comparação com estes dois últimos textos, resulta da sua ocupação, expressa ou perceptível em ambos — um poeta; contudo, se lermos atentamente a análise feita por Forrest Ingram a *Gente de Dublin*, de Joyce, apercebemo-nos de que a recorrência dos temas e das preocupações dos vários personagens, neste conjunto de contos ligados pelo seu autor, constituem um ciclo cuja estreita articulação determina que a leitura sucessiva do todo possa modificar a percepção das partes (Ingram, 1971, p. 19). Não será despropositado supor que estas três personagens não só partilhem do mesmo *ofício* mas que, ao interrogar-se sobre a sua vocação, em “Escadas e Metafísica”, o seu protagonista esteja a retomar a conclusão, a vários níveis agonizante, que uns passos atrás, em “Holanda”, se retirara sobre a sua utilidade: «Não servia para nada; essa era a sua mais implacável vocação» (Helder, 2006, p. 16).

A incerteza, no contexto menos exasperado de “Escadas e Metafísica”, sobrepõe-se ao desespero por um processo de aprendizagem que acaba por conceder, senão uma relativa tranquilidade, pelo menos a capacidade de colocar os acontecimentos em perspectiva, quando anteriormente, em “Holanda”, a sua inquietação excedia os limites do desencanto, extinguindo-se num sentimento de angústia cuja manifestação mais contundente sobrevém do instante em que se refere à sua vocação como *degradante* e a acusa de lhe *corroer* a sua vida. A dureza destas palavras reflecte com particular exactidão a medida da sua ansiedade, e sendo difícil não fazer corresponder a essa profunda desilusão o reduzido valor, ou utilidade, que a sociedade — os «holandeses» — atribuiria à sua vocação, é interessante verificar que a angústia que estas personagens expressam perante a sua própria impotência decresce visivelmente no espaço que separa um texto do outro, ao ponto de quase a podermos tomar por resignação, ainda que assente numa conjuntura inconciliável; de modo inverso, a sua relação com a sociedade deteriora-se, deixando de se cingir a desapontamento ou incredulidade para adquirir a natureza de um desprezo —

que podia já ser pressentido em “Os comboios que vão para Antuérpia”, se notássemos como o desespero o votara à solidão — cada vez menos reprimível: «Apetecia-me ficar só. (...) Não sentir ninguém nem falar nem me ver obrigado à condescendência ou à fraternidade. Sou um neurótico, vê-se logo. Um egoísta. Deixem-me. Não vou amar o mundo. Estou-me nas tintas.» (Helder, 2006, p. 69). A solitária viagem que se estende de Holanda a Portugal dita que o contacto possível com os outros se restrinja à contemplação da paisagem lisboeta, do isolamento do seu quarto. As circunstâncias dos vários elementos arquitectónicos que vai descobrindo comovem-no e recordam-no da sua arte, como se fossem não só o reflexo da imaginação inútil dos seus arquitectos e construtores, mas da sua própria desadequação. Considerá-lo-íamos um acto de auto-comiseração, se desse vasto conjunto, um edifício, que a princípio ignorara, não se sobrepusesse aos demais e se impusesse como uma descoberta tardia. Talvez seja oportuno transcrever a maneira como se refere a esta torre de igreja, senão pela beleza das suas palavras, pelo alcance que podem conter: «Gosto de toda a espécie de torres. São incompreensíveis. Foram construídas por pura bravata, um lirismo arrebatado e improfícuo. Debaixo delas funciona um motor que nunca pára. De que servem as torres? O motor trabalhava no meio de uma grande poça de silêncio. Não pensem que as torres desaparecem assim, que nos livramos delas. Inquietam-nos. Caem sobre as nossas cabeças ou contemplam-nos, imóveis, implacáveis.» (Helder, 2006, pp. 70-71).

O uso comum da palavra *lirismo* aponta, desde logo, para formas particulares de literatura e, de facto, não seria a primeira vez que Herberto Helder utilizaria elementos arquitectónicos para aludir a construções ou exercícios de — digamos — outra natureza, como nos recorda a passagem acima transcrita, retirada do prefácio do seu segundo livro de poesia, *A Colher na Boca* (Helder, 2014, p. 9). Do mesmo modo, pela descrição das propriedades destas estruturas adivinhamos que estas referências não se designam unicamente aos edifícios em si, porque contêm elementos que se desviam do seu campo semântico e se assemelham à forma como os livros — construções que em vez de pedra utilizam palavras como materiais — perduram na nossa memória ou, como enuncia, encontram o seu «inocente jeito de durar contra / a boca subtil rodeada em cima pela treva das palavras» (Helder, 2014, p. 9). Pelo menos, para todos os que já se debruçaram sobre o estudo da literatura, é bastante evidente a capacidade que os livros têm de nos inquietar.

A observação da fachada desta torre diz-nos que a sua vertente estética ultrapassa longamente a sua funcionalidade: há uma escada que, note-se, se detém entre um pátio e uma porta que não dá entrada para sítio nenhum, e nós detemo-nos também diante deste cenário burlesco, imaginando uma série de degraus que terminam, suspensos no ar, perante uma porta que não é possível alcançar nem abrir. No entanto, a presença e subsequente perplexidade que esta torre provoca revela um propósito na sua inutilidade: ela existe porque alguém sentiu necessidade ou decidiu construí-la, e a sua existência é simultaneamente um testemunho da imaginação inútil dos seus construtores e um desafio. A quem? Apesar de óbvia, a resposta a esta pergunta permite-nos retirar uma conclusão significativamente mais relevante, cuja lógica indica poderem existir monumentos (assentes em pedra ou palavra) que se sustentam contra a imposição de um carácter utilitário a qualquer produto humano.

Se não pela influência de um edifício, esta história arriscar-se-ia a terminar do mesmo modo como havia começado. Um homem debruça-se sobre a janela do seu quarto, agora noite dentro, mas em vez de admirar uma série de elementos arquitectónicos sente o seu olhar arrastar-se numa única direcção. À serenidade que a contemplação da paisagem lisboeta lhe concedia sucede-se a inquietação, talvez porque seja de noite e se veja confrontado com o que julga ser a sua inutilidade ou porque recebeu uma *visitação* que ainda não logrou compreender. Recordar-se de um sonho antigo sobre uma aldeia de casas sem portas ou janelas e de caminhar inexoravelmente, procurando encontrar uma casa habitada onde pudesse entrar. A realidade é que no meio do silêncio nocturno ergue-se defronte de si uma torre imperscrutável e que, constata, é inacessível. O temor, por fim, começa a tomar conta dos seus sentidos quando conclui que apenas alcançavam alguns arbustos inúteis, *sofrendo como pensamentos* entre os duros traços de pedra.

O desfecho, aberto, pretende iludir a própria compreensão. Talvez não seja também concebível alcançar uma obra que, ao longo do tempo, nos inquiete, e tudo o que possa brotar em seu redor sejam alguns pensamentos, espalhados como arbustos por impulso das circunstâncias, deixando-nos estupefactos enquanto a contemplamos à distância; será, pelo menos, um longo e desafiante processo. Uma segunda possibilidade, menos verosímil, dita que talvez nos inquiete por a não conseguirmos compreender. Em ambas está contida a terrível

dúvida sobre a sua utilidade, mas não o facto de nos dizer *alguma* coisa, apesar de até podermos nem perceber o quê.

Se atentarmos no exemplo deste homem, sem lhe retirarmos a gravidade, diríamos que o seu exercício está em estreita observância com a solidão. Como para poetas ou leitores, a única utilidade da literatura é sobrepor-se ao silêncio porque, enquanto discurso, não pode existir nele. Não servindo para qualquer outro propósito, a sua existência determina que seja um fim em si própria e que a sua utilidade resida no valor estético que lhe decidirmos atribuir, traduzido pela capacidade de nos inquietar, ou de nos comover. Independentemente do efeito ou da emoção que nos provoca, apercebemo-nos da sua forma de durar e, se escutarmos atentamente, é possível ouvir o eco de pessoas — através de enigmáticas portas ou corredores — que, se calhar, até nem lá estão. Existe vida dentro dessas insólitas construções literárias e, na hipótese de não nos concederem algum sentido ou de nem sequer servirem para produzir conhecimento, têm a inútil virtude de nos acompanhar.

10 de Abril de 2019

Bibliografia

- FORREST, Ingram (1971) *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. The Hague — Paris: Mouton
- HELDER, Herberto (2006) *Os passos em volta*. Lisboa: Assírio & Alvim
- HELDER, Herberto (2014) *Poemas completos*. Porto: Porto Editora

Dobra nº3, 2019