



# **UM ESTRANHO GESTO...**

**Filipe Pereirinha**

## Imagens | José Fernandes

(detalhe: Desaterro, 2013, acrílica s/ tela)

Polichinello

«Meu Deus faz com que eu seja sempre um poeta obscuro.»<sup>1</sup>

Como entender um gesto?

Um gesto implica um certo movimento do corpo. Não necessariamente de todo o corpo, mas pelo menos de uma parte dele: as mãos, os braços, a cabeça. Por meio de um gesto, não só alguma parte do corpo se move, altera o seu estado ou a sua posição, mas torna-se visível. Importa sublinhar este aspeto: algo se revela ou manifesta por meio do gesto. Um gesto é assim, em princípio, o triunfo do visível sobre a obscuridade.

Não obstante, o gesto de que pretendo falar é sobretudo um contraexemplo: ele não traduz um movimento do corpo em direção à luz, mas antes, pelo contrário, um movimento de retirada, um esforço para tornar-se obscuro.

Falo do gesto de um poeta recentemente falecido: Herberto Helder. Considerado de forma praticamente unânime como o mais importante e original poeta português depois de Fernando Pessoa, ele escolheu permanecer na obscuridade, não dando entrevistas, não aceitando receber prémios importantes que lhe foram atribuídos (como foi o caso do prémio Pessoa, em 1994), enfim, abdicando de todo o brilho mediático.

Há palavras sem peso, sem consequência, que se dizem apenas por dizer. Lacan nomeava este emaranhado de palavras inconsequentes como *fala vazia*.<sup>2</sup>

Poderíamos supor, como acontece muitas vezes, que quando o poeta, ainda bastante jovem, por intermédio do narrador de um conto de *Passos em Volta*, pede a Deus que faça com que ele seja sempre um poeta obscuro, que se trataria apenas de fala vazia, inconsequente, sem qualquer efeito no corpo ou na vida, ecoando apenas no espaço literário. Mesmo supondo que o espaço literário não seja, em certa medida, a própria substância corpórea e vital do poeta...

Não obstante, o exemplo do poeta, exemplo agora fechado para sempre numa obscura inscrição tumular, prova retroativamente que aquela frase tinha um valor *performativo*, isto é, fazia ato. Era um verdadeiro *ato de fala*: não apenas

---

<sup>1</sup> Herberto Helder, «Poeta Obscuro», *Passos em Volta*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2005, p. 131.

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 248.

tinha um sentido, mas tinha igualmente, e por maioria de razão, um poder instaurador: fundava um modo de vida.

Sendo assim, por que é tão difícil hoje, para nós, entender este gesto, este modo de vida?

Na verdade, pensando bem, trata-se de um gesto paradoxal: ao pretender-se obscuro, o poeta chama tanto mais a atenção, dá tanto mais nas vistas, como sublinha o amigo, e igualmente poeta, Luiz Pacheco, num magnífico documentário dedicado a Herberto Helder, pouco tempo antes da sua morte.<sup>3</sup>

E isto aplica-se não somente ao homem como também à obra: os seus livros, em edições limitadas, esgotavam sempre num abrir e fechar de olhos, sendo praticamente impossível encontrá-los, a não ser a preços exorbitantes ou, mais tarde, progressivamente, numa das coletâneas onde foi sendo reunida toda a sua poesia.

Mas não é tudo. O gesto, tal como a frase que o institui, são paradoxais também num outro sentido. Ninguém melhor que o poeta soube dizê-lo: «Obscuros somos sempre mesmo sem pedi-lo.»<sup>4</sup> Porquê, então, pedir a Deus para se tornar obscuro quando, na realidade, é isso que nós já somos? Que estranho pedido! Que estranho gesto!

Tornar-se naquilo que se é implica um *devoir*, para usar uma expressão cara a Deleuze. Por exemplo: *devoir-imperceptível*.<sup>5</sup> Pedindo a Deus a obscuridade, o poeta *deve* imperceptível. Ou então, dizendo de outra maneira, torna-se singularmente um autor, na medida em que a marca do autor, segundo Michel Foucault, residiria precisamente na singularidade da sua ausência.»<sup>6</sup> Mais do que o homem, na sua triste vulgaridade quotidiana, seria o gesto aquilo que *autorizaria* a obra, isto é, que lhe daria um cunho verdadeiramente autoral, a marca de uma singularidade.<sup>7</sup> Para que uma obra se faça, como um todo, é preciso que algo a descomplete: um *fora* (segundo uma expressão cara a Blanchot), um *gesto* prodigioso (e não faltam prodígios na obra de Herberto

---

<sup>3</sup> Documentário: «Herberto Helder – Meu Deus faz com que eu seja sempre um poeta obscuro», realização de António José Almeida. Disponível em linha: [https://www.youtube.com/watch?v=-p0CnJ-FW\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=-p0CnJ-FW_E). Consultado em 02 abril 2015.

<sup>4</sup> Herberto Helder, «Poeta Obscuro», *Ibid.*, 134.

<sup>5</sup> Cf. Gilles Deleuze, *Crítica e Clínica*. Paris: Éditions Minuit, 1993, p. 11.

<sup>6</sup> Michel Foucault, «O que é um autor», in *Philosophie, anthologie*, Paris: Gallimard, 2005, p. 290-318

<sup>7</sup> Cf. Giorgio Agamben, «O autor como gesto», *Profanações*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006, pp. 83-101.

Helder), uma *exceção* fundadora, como diria Lacan. Por meio da obscuridade, o gesto do poeta fundaria, assim, a exceção que, de fora, na singularidade de uma ausência, concederia à obra a sua tremenda força. A obscuridade pode ser, afinal, uma arma, uma insólita e enigmática arma.<sup>8</sup> Possivelmente por isso, Luiz Pacheco, amigo de Herberto Helder, dizia, brincando, no documentário já referido, que talvez o poeta estivesse apenas armado em homem invisível.

Eis um crime perfeito: num gesto de retirada estratégica, o poeta triunfaria assim de tudo e de todos. Exceto da morte, mas dessa ninguém triunfa.

«Grande vitória que ninguém nos poderá arrebatá-lo. Que nem mesmo Deus, se existisse...»<sup>9</sup> É deste modo que termina o conto intitulado *Poeta Obscuro*.

Voltamos, assim, ao princípio. Parece que andamos em círculos. Não sabemos, finalmente, o que ia na cabeça do poeta, mas uma coisa é certa: fosse o que fosse, o seu gesto continua a ser para nós enigmático. A tal ponto que não conseguimos ver nele outra coisa senão uma estratégia, um crime perfeito, um modo de tornar-se tanto mais brilhante quanto mais obscuro.

Mas será que este modo de ver (e de ler) o gesto do poeta não fala mais sobre nós, sobre o nosso tempo e condição, que do gesto em si?

\*\*\*

O nosso tempo e condição: como falar disso?

Talvez possamos dizer: nós somos aqueles para quem a obscuridade se tornou problemática, deixou de ser evidente. Ao contrário do que diz o poeta, entrámos numa era em que, mesmo pedindo, dificilmente conseguimos ser obscuros. A obscuridade perdeu a inocência, já não é um dado adquirido. A justiça lida agora com um novo problema: conseguir que as grandes empresas, como o Google ou o Facebook, por exemplo, apaguem certas informações indesejadas deste ou daquele usuário. Do infinitamente pequeno ao infinitamente grande, do interior recôndito do nosso corpo ao astro mais longínquo, parece que nada escapa à fúria do *olho absoluto*, para usar um termo de Gérard Wajcman:

---

<sup>8</sup> Herberto Helder, *Ibid.*, 133.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 134.

«Trata-se de ver sempre tudo e de dar tudo a ver.  
Nascimento do olho universal, do olho absoluto».<sup>10</sup>

O romance distópico está para a utopia como o pesadelo para o sonho: faz-nos acordar. Onde a utopia acreditava ter achado a solução para o mal do indivíduo ou da sociedade, a distopia mostra até que ponto a solução encontrada é precisamente o mal, uma nova figura do mal. O mal reside na própria solução. A resposta à violência, por exemplo, pode ser tão ou mais violenta que a própria violência que se pretende combater. É a tese principal de *Laranja Mecânica*, um famoso romance distópico que deu origem a uma adaptação para cinema, não menos famosa, de Stanley Kubrik. No próprio título, que tem origem numa expressão usada na parte oriental de Londres para caracterizar certos comportamentos excêntricos - *estranho como uma laranja mecânica* -, é patente a natureza ao mesmo tempo paradoxal e violenta da solução encontrada para a violência. A solução não é mais, no fim de contas, que uma nova e sofisticada forma de violência.

Em que consiste, então, essa nova forma de violência? Ela poderia ser ilustrada por uma frase de Alex, o protagonista do romance. Quando estava a ser preparado para assistir a uma série ininterrupta de filmes violentos, parte substancial da terapia de aversão a que é sujeito, ele diz: «(...) foi quando me puseram tipo uns grampos na testa, deixando-me as pálpebras todas puxadas para cima e eu deixei de ser capaz de fechar os glazos (olhos) por mais que tentasse.»<sup>11</sup>

Eis uma nova forma de violência, um novo totalitarismo: a impossibilidade de fechar os olhos. Como se o *instante de ver*, como diria Lacan, fosse esticado, eternizado, repuxado ao infinito, sem tempo para *compreender* ou *concluir* o que quer que seja.<sup>12</sup>

O problema de Alex não é tanto não poder fechar os olhos durante o tratamento a que é sujeito, pois em menos de quinze dias estará cá fora, segundo lhe prometem, mas que o mundo cá fora esteja também a mudar inexoravelmente. Ele é apenas a vítima número um, o pioneiro de uma série. Mais cedo ou mais tarde, todo o mundo acabará vítima deste horror: não poder fechar os olhos. Um novo fascismo inusitado?

---

<sup>10</sup> Gérard Wajcman, *L'Oeil absolu*. Paris: Denoël, 2010, 19.

<sup>11</sup> Antony Burgess, *Laranja Mecânica*, Lisboa; Editora Objetiva, 2012, p. 152.

<sup>12</sup> Jacques Lacan, «O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada», *Escritos*, op. cit., pp. 197-213.

Ver, ser visto, fazer-se ver: é todo um novo programa, um novo credo. E ninguém se livra! Até porque seria politicamente incorreto e suspeito todo aquele que procurasse defender a obscuridade na era da transparência, da visibilidade absoluta. Teria com certeza algo a esconder, a proteger... Como se já não ter nada a esconder fosse mais recomendável! Ou não fosse precisamente quando nada se encontra escondido que o problema se torna ainda mais inquietante!<sup>13</sup> Por isso, quando alguém, um poeta, numa espécie de oração, tanto mais significativa quanto Aquele a quem se endereça já não responde, pede a Deus que faça dele um poeta obscuro, pode haver algo mais perturbador, perigoso ou politicamente incorreto? Daí que se pretenda rebaixar o gesto a um logro: ele, o poeta, não está a falar a sério! Não pode estar! Os poetas mentem, fingem muito. Ele só quer dar nas vistas. A obscuridade de que fala, que reivindica, não é mais do que a continuação do desejo de reconhecimento e visibilidade por outros meios. E talvez seja, por que não...

Ainda assim, há um pequeno problema: a própria visibilidade, no seu excesso, gera um impossível, uma obscuridade. Tal como aconteceu, por exemplo, no dia 11 de setembro de 2001: não só porque foi impossível deixar de ver, como recorda Gérard Wajcman<sup>14</sup>, mas também porque o excesso repetitivo de imagens acabou por gerar uma nova cegueira. À força de tanto olhar, ofuscados pelo excesso, acabamos por já não conseguir ver nada. Olhamos, sim, mas não vemos. O excesso de imagens pode cegar tanto, ainda que de outro modo, como a sua falta. Para ver algo corretamente é preciso um enquadramento, uma janela que recorte o campo de visão, que mantenha algo de fora, retirando desse campo uma quantidade de coisas, de imagens.<sup>15</sup> Um mundo que pretende ver tudo e tudo dar a ver, como se todo o real fosse visível e não houvesse resto, só pode ser uma fantasia louca, nociva ou, pior ainda, um projeto desmedidamente violento, de uma violência extrema e sem limites. Um mundo todo feito de imagens: sem um real que o obstrua, sem uma palavra que o resgate. Pasto para o *Supererem*: o imperativo cruel e obscuro que nos pede sempre mais ainda.

---

<sup>13</sup> Cf. Ernst Junger, O Problema de Aladino. Lisboa: Edições Cotovia, 1989, p. 10.

<sup>14</sup> Gérard Wajcman, op.cit., p. 210.

<sup>15</sup> Cf. Documentário «A Janela da Alma» (2001), de João Jardim e Walter Carvalho. Disponível em linha: [https://www.youtube.com/watch?v=56Lsyci\\_gwg](https://www.youtube.com/watch?v=56Lsyci_gwg). Consultado em: 03 abril 2015. São relevantes em particular, a este propósito, os testemunhos do escritor José Saramago e do diretor de cinema Wim Wenders.

É preciso, então, perguntar: se a defesa da liberdade passa pelo direito ao segredo, ao oculto, isto é, à possibilidade de um resguardo face ao avanço crescente e sem limites do *olho absoluto*, não será urgente preservar uma parte de sombra sobre a terra?<sup>16</sup>

Eis, finalmente, onde a frase do poeta se revela de uma aguda e singular atualidade: ela instaura um gesto não apenas estético, um *elogio da sombra*, digamos assim, à maneira do escritor japonês Tanizaki, mas sobretudo ético, na medida em que constitui um muro contra o avanço imparável e sem limites do *olho* pretensamente *absoluto*.

É aí, curiosamente, que o gesto poético – melhor seria dizer: *po-ético* – confina com o gesto analítico: ambos teimosamente apostados, contra a violência, o *tsunami* de imagens que leva tudo na sua passagem, em erguer um dique de palavras: «como uma arma insólita e enigmática»<sup>17</sup>

Uma arma frágil, sem dúvida. Porventura cada vez mais frágil, perante uma ciência que pretende intervir, que intervém já, direta e rapidamente, no real, munida da mais avançada tecnologia, sem o lento rodeio da palavra, apenas atenta ao que pode ser observado, calculado, objetivado. Mas se retirarmos ao sujeito a arma da palavra, por mais frágil que ela seja, o que poderá ainda objetar ao pior?

---

<sup>16</sup> Cf. Gérard Wajcman, op.cit., p. 48. Nesta sugestão, há uma clara referência ao livro de Junichiro Tanizaki, *O Elogio da Sombra*, onde o autor japonês compara a estética ocidental, grandemente voltada para a luz, com uma certa estética japonesa, em decadência segundo o autor, onde a sombra, a pequena sujidade, as marcas do tempo sobre os objetos têm uma grande relevância.

<sup>17</sup> Herberto Helder, op.cit., p. 133.

Filipe Pereirinha é Doutor em Filosofia Moderna e Contemporânea e psicanalista. Membro fundador da Antena do Campo Freudiano (ACF-Portugal) e ex-professor e investigador do departamento de Psicologia da ULHT. Foi membro e colaborador ativo e regular, desde a sua fundação e ao longo de toda sua existência, do Centro de Estudos de Psicanálise (ACF – CEP). Foi igualmente colaborador da revista Afreudite – Revista Lusófona de Psicanálise Pura e Aplicada, além de convidado e colaborador regular, desde 2007, do Núcleo de Direito e Psicanálise da Universidade Federal do Paraná (Curitiba, Brasil). É autor de diversos artigos editados em publicações nacionais e estrangeiras.