

O que nunca termina de chegar: sujeito e escrita na poesia de Paulo Hecker Filho

Márcia Helena Saldanha Barbosa*

Resumo

Na poesia de Paulo Hecker Filho, o inacabamento do ser humano, a tensão do sujeito lírico e a errância da escrita compõem, constantemente, como temáticas, entre as quais se percebe uma complexa inter-relação. Além disso, em determinadas passagens da obra, essa instabilidade é encenada nos próprios versos do escritor. Para observar esses aspectos em livros publicados em diferentes momentos da trajetória do autor, analisam-se poemas que compõem a sua antologia, intitulada **Poesia reunida** (2014). A análise ampara-se, sobretudo, nos estudos teórico-críticos de Michel Collot, tomando, ainda, como suporte as teses de Dominique Combe, no que se refere, especificamente, à subjetividade lírica.

Palavras-chave: Estudos de paisagem. Estrutura de horizonte. Subjetividade lírica. Experiência poética. Errância.

Ce qui ne finit jamais d'arriver: le sujet et l'écriture dans la poésie de Paulo Hecker Filho

Resumé

Dans la poésie de Paulo Hecker Filho, l'être humain inachevé, la tension du sujet lyrique et l'errance de l'écriture apparaissent constamment comme des thèmes parmi lesquels une relation complexe est perçue. De plus, dans certains passages de l'ouvrage, cette instabilité est mise en scène dans les propres vers de l'auteur. Afin d'observer ces aspects dans des livres publiés à différents moments de la trajectoire de l'auteur, nous analysons les poèmes composant son anthologie, intitulée **Poesia Reunida** (*Poesie Réunie* - 2014). L'analyse s'appuie principalement sur les études théoriques et critiques de Michel Collot, en s'appuyant, de plus, sur les thèses de Dominique Combe, en ce qui concerne plus particulièrement la subjectivité lyrique.

Mots-clés: Études de paysage. Structure d'horizon. La subjectivité lyrique. Expérience poétique. Errance.

Recebido: 24/01/2019

Aceito: 07/04/2019

* Universidade de Passo Fundo (UPF). Doutora em Teoria da Literatura, Professora de Literaturas de Língua Portuguesa no PPGL da Universidade de Passo Fundo e membro do Grupo de Pesquisa Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa (UFF).

Na obra poética de Paulo Hecker Filho, a condição humana e a condição de poeta são temáticas recorrentes, que apontam para uma mesma direção: o sujeito, dentro e fora da poesia, não possui uma identidade já definida e fechada sobre si mesma, caracterizando-se por constantes transformações e evidenciando uma correspondência entre espaço e existência, horizonte e subjetividade. Além disso, observa-se uma confluência entre esse permanente desfazer-se e refazer-se do sujeito e a errância da escrita, pois escrever, na poesia do autor, é deparar-se com a perda ou impossibilidade do poema, que não se realiza plenamente, que não chega à página do modo como prometera – ou como fora pressentido –, e com a instabilidade dos versos, que ganham, no papel, uma forma sempre provisória. É, portanto, de efemeridade, de desfazimento e, também, de expectativa, de procura e de aproximações que se faz a poesia do escritor.¹ Para analisar essa oscilação entre a frustração do desejo irrealizado e a busca irrenunciável, a precariedade e a transcendência, que envolve sujeito e escrita em um mesmo universo de tensões, adota-se a perspectiva da crítica temática de base francesa, tomando como suporte os estudos de Michel Collot. O teórico e poeta dedica especial atenção a tais elementos: as relações entre paisagem e subjetividade, a subjetividade lírica, os momentos que constituem a experiência poética moderno-contemporânea, em particular a errância. Especificamente, quando o objetivo é aprofundar alguns aspectos acerca da identidade do sujeito lírico, recorre-se, ainda, a outro teórico francês, Dominique Combe, que, tal como Collot, encontra na fenomenologia a fundamentação de suas teses.

No que se refere ao primeiro tópico, é importante considerar algumas noções relativas à paisagem formuladas por Collot, que têm como base as ideias de Jean-Pierre Richard e de Merleau-Ponty sobre experiência de mundo e percepção. A paisagem é concebida por Collot (2012, p. 11) como um dado construído e simbólico, como uma construção da subjetividade, pois a percepção do espaço não se limita à recepção passiva de dados sensoriais, mas pressupõe a organização capaz de lhes dar um sentido. Desse modo, “pode-se dizer [...] que a paisagem, segundo a crítica temática, une estreitamente uma imagem de mundo, uma imagem do eu, e uma construção de palavras.”² (COLLOT, 1997, p. 192). Além disso, Collot (2010, p. 215) esclarece que a estrutura de horizonte é um conceito-chave para a teorização da paisagem e da relação que o sujeito estabelece com o espaço, o outro e a linguagem. O teórico apresenta as características dessa organização perceptiva – as ideias de ponto de vista, de extensão, de parte e de unidade ou conjunto –, as quais indicam que não há paisagem sem horizonte, tal o elo existente entre ambos.

A primeira ideia é a de que a paisagem é definida do ponto de vista a partir do qual é examinada, ou seja, é sempre vista por alguém de algum lugar e, por essa razão, é que possui um horizonte. A atividade constituinte de um sujeito é condição da existência da paisagem. Collot (2012, p. 13) afirma que aquele que vê não se situa diante da paisagem em uma relação de exterioridade: ela é apenas uma perspectiva cujos contornos se confundem com os do campo visual do sujeito. O estudioso acrescenta, ainda, que a paisagem não é somente vista, mas também habitada e vivida, e que o horizonte é que permite ao sujeito transformá-la em seu território, como espaço ao alcance do olhar e à disposição do corpo. A possibilidade de se investir na paisagem qualquer tipo de conteúdo psicológico é explicado por essa convivência que o olhar e o corpo inteiro mantêm com ela. O fato de a paisagem refletir os estados de alma é o que leva a pensar na busca ou eleição de um horizonte privilegiado como uma forma de busca de si mesmo: “Por que preciso de uma paisagem quando procuro reapoderar-me de minha própria identidade? Se não é porque, toda consciência sendo consciência de..., ela pode definir-se apenas por seu horizonte.”³ (COLLOT, 2010, p. 207).

1 Paulo Hecker Filho (1926-2005) nasceu e viveu em Porto Alegre; foi poeta, contista, romancista, dramaturgo, tradutor e editor, tendo recebido o Prêmio Cassiano Ricardo, do Clube de Poesia de São Paulo, em 1986, por **Perder a vida**, e o Prêmio Parks de melhor ensaio do ano no país, em 1948, por **Diário**. Conforme se lê na Apresentação e nas abas da **Poesia reunida** do autor, a qualidade de sua obra poética foi apontada por poetas de renome, tais como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar, e por reconhecidos críticos literários, entre os quais, Antonio Carlos Secchin.

2 Cf. original: [...] on peut dire [...] que le paysage, selon la critique thématique, unit étroitement une image du monde, une image du moi, et une construction de mots. (salvo indicação, todas as traduções do original são nossas).

3 No trecho transcrito, cuja tradutora é devidamente citada nas referências, as reticências são usadas pelo próprio autor, a fim de evidenciar que toda consciência é consciência de algo.

A segunda ideia é a de que o sujeito possui existência somente por meio de um espaço oferecido ao desdobramento de seus poderes, o que lhe é garantido pela extensão da paisagem, que o define como “ek-sistente” sempre à distância de si. Essa extensão favorece uma presença de si que deve ser entendida “como uma maneira de ser ‘perto de si do outro lado de si, em uma proximidade inaproximável””, e não como uma identidade já definida e fechada sobre si mesma. (COLLOT, 2010, p. 207). O horizonte é, assim, a imagem do futuro. O teórico resume a correspondência entre horizonte e subjetividade, paisagem e existência, ambas regidas pela dialética do próximo e do distante – que possui um significado indissociavelmente espacial ou temporal –, ao dizer: “A distância que me une ao horizonte ao mesmo tempo em que ela dele me separa corresponde à própria estrutura da subjetividade, cujo destino é ter que encontrar-se para além de uma distância sempre mantida de si para si.” (COLLOT, 2010, p. 208). A seguir, complementa, esclarecendo: “lá, é daqui a pouco ou amanhã”, ou seja, a profundidade do espaço, que corresponde alegoricamente à profundidade do tempo, é a “imagem da ‘amplidão da vida’, indispensável ao livre desabrochar de minha existência.” (COLLOT, 2010, p. 208). Assim como o olhar do sujeito vai em direção ao horizonte, sua vida arrebatase em direção ao futuro.

A terceira noção diz respeito ao aspecto parcial da paisagem. A parte da região que ela oferece ao olhar é determinada pela extensão do campo visual do espectador e pelo relevo do espaço observado. Assim, de acordo com Collot (2010, p. 208-209), o ponto de vista adotado exclui as demais perspectivas. Essa limitação da visibilidade faz surgirem lacunas que convertem a paisagem numa estrutura de apelo, isto é, sendo incompleta, a paisagem pede para ser completada pela percepção, e o sujeito, por meio de uma intervenção ativa, pode preencher tais lacunas graças à imaginação, à palavra ou ao movimento. Desse modo, “o horizonte é poético porque é um convite perpétuo para recriar a paisagem”, “porque abre nesta uma dimensão de alteridade”. (COLLOT, 2010, p. 211). Essa alteridade possui um significado intrassubjetivo, pois mobiliza no sujeito as potências da lembrança e da imaginação, e uma dimensão intersubjetiva, porque as falhas no visível são também aquilo que relaciona o campo visual do sujeito com os de outros sujeitos: aquilo que ele não vê é o que pode ser visto pelo Outro. O horizonte torna-se objeto de desejo na medida em que é o lugar do Outro e convida, assim, a explorar outros mundos. O teórico conclui afirmando que o horizonte é um não lugar, “utopia do desejo”, e supõe que é talvez pelo fato de ele ser “um objetivo inacessível” para o movimento que se torna para a fala “um objeto privilegiado: na falta de poder transportar-se até ele, o poeta tentará aproximá-lo por metáforas.” (COLLOT, 2010, p. 212).

A quarta ideia é a de que a limitação do espaço visível assegura a unidade da paisagem, constituindo-a como uma totalidade coerente, um todo homogêneo. O horizonte funda a coesão da paisagem ao excluir os elementos heterogêneos. Esse enquadramento perceptivo é que faz a paisagem ser percebida como um objeto estético, isto é, ser apreciada em termos de belo ou feio. É também em virtude desse enquadramento que a paisagem apresenta a tensão essencial a qualquer obra de arte, entre o advento de uma forma ou a constituição de uma estrutura e sua abertura a um fundo abissal, ao invisível, tornando-se uma unidade perceptiva e estética, e, ao mesmo tempo, uma unidade de sentido. Portanto, o horizonte, ao opor-se à paisagem, é “o negativo necessário à emergência do positivo”. Trata-se de “uma verdadeira estrutura” – e não de um mero componente, entre outros, da paisagem –, “que condiciona a emergência de um ‘sentido dos sentidos””. (COLLOT, 2010, p. 215). Essa estrutura de horizonte, fazendo da paisagem um conjunto pré-simbólico, permite que nela se esboce um sentido, mas a impede de petrificar-se em um sistema fechado de significados.

A uma paisagem que não se petrifica, a um sujeito que não possui uma identidade já definida e cuja existência, na paisagem, pode desabrochar ou arrebatarse em um tempo que está por vir, corresponde, no âmbito dos estudos teórico-críticos que servem de base a este trabalho, um eu lírico que tem como característica fundamental a alteridade ou dualidade. A partir da modernidade do século XIX, como

explica Maria da Glória Bordini (2013, p. 25-26), o sujeito lírico passa a ser concebido como um ente de papel, que possui uma identidade instável, sendo constituído pela linguagem, e a ficcionalidade da lírica passa, então, a ser reconhecida. Porém essa transformação, não parece ter sido captada ou compreendida pelo leitor, que, ao final do século XX, continua identificando, espontaneamente, o sujeito da enunciação ao poeta como pessoa, atitude que leva Combe a perguntar-se por que isso ocorre e a formular uma possível resposta para tal indagação. Em seu entendimento, essa “ilusão referencial”, provavelmente, deve-se ao fato de que “a poesia [...], em função da persistência do modelo romântico, é percebida como um discurso de ‘dicção’, quer dizer, de enunciação efetiva”, diferentemente do romance, cujo pertencimento aos gêneros de “ficção” é “oficial e irrefutável” (COMBE, 2010, p. 122). Diante disso e da complexidade da questão, a proposta apresentada, no que diz respeito à subjetividade lírica, é abordar o problema de um ponto de vista dinâmico, “como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um ‘jogo’”. Assim, quando se fala de poesia, “o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico ‘ficcionalizado’, ou, ao menos, em vias de ‘ficcionalização’ – e, reciprocamente, um sujeito ‘fictício’ reinscrito na realidade empírica [...]” (COMBE, 2010, p. 122-124). Essa é a via escolhida por Combe (p. 127-128) para compreender como o “eu é um outro”, como o sujeito que se enuncia em determinada obra poética pode referir-se ao seu autor como indivíduo e, simultaneamente, abrir-se ao universal por meio da ficção.

Na comunicação lírica, a dualidade do sujeito é “uma tensão jamais resolvida”, explica o teórico, acrescentando que, em termos fenomenológicos, “o jogo do biográfico e do fictício, do singular e do universal, é uma dupla visada intencional” (COMBE, 2010, p. 127-128). O fato de o sujeito lírico parecer, de acordo com a crítica, “altamente problemático, para não dizer hipotético e inapreensível”, deve-se, possivelmente, ao caráter de tensão – e não dialético – que apresenta. Não haveria como categorizá-lo de forma estável, porque ele consiste “em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental”. Pode-se afirmar, portanto, que o sujeito lírico, “levado pelo dinamismo da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele *não é*”, pois não se exprime como um sujeito já constituído que caberia ao poema representar ou exprimir. O sujeito lírico cria-se no e pelo poema – que possui um valor performativo –, fora do qual não existe. Desse modo, o sujeito “está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema” (COMBE, 2010, p. 128). Essa gênese contínua, ininterrupta, é o que impede a definição de uma identidade do sujeito lírico, “que se fundaria sobre uma relação do mesmo ao mesmo”. Por essa razão, Combe julga mais adequado falar de uma ipseidade do sujeito lírico, a exemplo de Paul Ricoeur, que, ao referir-se ao sujeito em geral, prefere a noção de uma “ipseidade fundada na presença a si mesmo”, sem postular a “identidade-idem”, uma vez que considera essa concepção artificial e redutora, por não permitir que se pense a relação de alteridade, nem no espaço nem no tempo. A ipseidade do sujeito lírico assegura-lhe, “apesar de tudo, sob suas múltiplas máscaras, certa unidade como *Ichpol*”, esclarece o teórico – que cita aqui uma expressão de Husserl –, lembrando, entretanto, que “essa unidade do ‘eu’ na multiplicidade dos atos intencionais, essencialmente dinâmica, está em constante devir: o ‘sujeito lírico’ não existe, ele se cria.” (COMBE, 2010, p. 128, grifo do autor).

Collot vai na mesma direção de Combe, esclarecendo que a tendência a interpretar o lirismo romântico como a expressão de um imperialismo do eu vigora, principalmente, a partir de Hegel, de acordo com o qual o poeta lírico constitui “um mundo subjetivo fechado e circunscrito”. O teórico, para quem a experiência poética é, fundamentalmente, “saída de si”, ao expor sua posição, declara afastar-se de toda uma tradição que tem na teoria hegeliana do lirismo – “concebido, por oposição à poesia épica, como ‘expressão da subjetividade como tal [...], e não de um objeto exterior’” – uma de suas origens e um de seus representantes mais fortes (COLLOT, 2013, p. 221). Na experiência e na escrita poéticas, o sujeito, que é sempre mais ou menos um *moi* – uma personalidade com características individuais e uma história singular –, situa-se fora de si porque, engajado na travessia

do mundo e da linguagem, tende a tornar-se um *je*, isto é, um ser definido pela fala que profere e que é levado ao encontro dos outros, das coisas e de sua própria alteridade, de seu inconsciente. O eu que aí se exprime é um Outro, estabelecendo-se, assim, um espaço aberto que pode ser ocupado por qualquer um, para vivenciar a experiência poética (COLLOT, 1989, p. 155). O pesquisador desenvolve essa ideia ao afirmar que, na modernidade, a saída de si constitui-se em uma regra. Ele explica que, para o sujeito, estar fora de si é perder o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior. Deixar de pertencer a si é fazer a experiência de seu pertencimento ao outro. O teórico – recorrendo ao pensamento de Merleau-Ponty e de Paul Ricoeur, entre outros –, ao desalojar o sujeito lírico de uma pura interioridade, considera-o em sua relação constitutiva com um fora, e não mais em termos de substância, de interioridade e de identidade. Assim, enfatiza a sua “ek-sistência”, o seu ser no mundo e para o mundo: “É apenas saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, conforme foi bem mostrado por Ricoeur.” (COLLOT, 2013, p. 221-224). Essa noção permite pensar conjuntamente os pertencimentos do sujeito ao mundo, ao outro, à linguagem como uma relação de inclusão recíproca, o que é fundamental para o entendimento da experiência poética moderno-contemporânea, que se define pela articulação de três momentos, não necessariamente organizados de forma linear no poema: apelo, espera e errância. Trata-se do apelo por parte do mundo enigmático, da espera do poeta pelas palavras ainda inéditas, da errância da escrita entre as linhas do poema e aquelas da paisagem (COLLOT, 1989, p. 155-169).

Quando fala da errância, momento da experiência poética que será examinado neste estudo, Collot (1989, p. 166) refere-se a uma ruptura: às palavras ou aos versos iniciais que podem surgir do “estado de escrita”, nem sempre o poeta consegue dar o desenvolvimento adequado. O teórico explica que cada palavra nova é como uma encruzilhada onde várias rotas se entrecruzam, pois abre ao poeta direções de sentido imprevistas, não necessariamente compatíveis com aquelas que foram delineadas pelas palavras precedentes. Desse modo, toda “palavra-encruzilhada”⁴ pode representar para o escritor tanto a ocasião de ir mais longe, em direção ao horizonte designado pelo élan inicial do poema, quanto a possibilidade de se desviar e de entrar no espaço do extravio, da perda. O horizonte que guia o poeta, com mais frequência, recua e se desloca, em lugar de se aproximar e de se confirmar. A poesia estabelece, portanto, uma relação essencial com um horizonte de indeterminação absoluta, o que a leva a transgredir qualquer limite. Collot (1989, p. 167) complementa essa ideia enfatizando que a poesia, para se cumprir, deve manter-se inacabável e que, por isso, o dinamismo de seu percurso precisa alimentar-se, a todo momento, de uma reserva inesgotável de imprevisto, de forma que o seu alvo permaneça ignorado. Assim, o espaço aberto pelo apelo e pela espera é o de um mistério que a escrita tem por tarefa aprofundar, e não o de um enigma que seria possível, gradativamente, esclarecer e resolver – não se trata de tornar cognoscível o desconhecido –, pois a busca poética propõe-se a revelar no conhecido a parte que ele possui de incognoscível. Se o desconhecido, como todo horizonte, permanece irreduzivelmente escondido e inacessível, então, conforme adverte Collot (1989, p. 167), o que impele o poema é também aquilo que o afasta constantemente de seu objetivo. Mediante o agravamento do obscuro e da distância, o poeta abre um profundo infinito de onde pode surgir o inesperado. Por ser inatingível e interditar o acesso à totalidade, o horizonte é indispensável, tornando-se a fonte inesgotável da poesia, e por visar ao impossível é que o poema alcança a transcendência, pois, de outro modo, seria rebaixado à categoria de um puro e simples objeto, esclarece o teórico (COLLOT, 1989, p. 182). A errância do poeta relaciona-se ao fato de que ele se orienta por um duplo centro que é um duplo ponto de fuga: a ausência que inspira o poema situa-se tanto em seu horizonte quanto em sua origem. O poema surge de um apelo ao qual precisa renunciar para se constituir e, além disso, está em busca de um horizonte de sentido apenas pressentido e sempre inacessível. Desse

4 Cf. original: *mot-carrefour*.

modo, “tudo é tanto a última palavra quanto a primeira.”⁵ (COLLOT, 1989, p. 168). O poeta lança-se na perseguição de uma palavra última, aquela que fixará a mobilidade das palavras anteriores, e cuja fuga adia indefinidamente tal fixação, fazendo da escrita uma errância interminável. O que move o poema é justamente esse vazio – aquilo que, a cada instante, separa o poeta da palavra que ele gostaria de dizer –, de forma que esse intervalo desesperante é vital, como conclui o teórico.

O desvio ou afastamento no qual se mantém a palavra procurada obriga o poeta a distanciar-se das vias já trilhadas, induzindo-o a engajar-se no afastamento infinito onde se dispersam os sentidos recebidos. Esse afastamento, explica o teórico, faz do poema uma constante ultrapassagem de si mesmo e, também, das possibilidades já exploradas da língua; leva o texto poético a adquirir sua dimensão específica: “a abertura sobre o horizonte de um não-dito que fica por dizer mas que se anuncia no dito.”⁶ (COLLOT, 1989, p. 169). Portanto, a relação que a linguagem do poema estabelece com o que não se deixa nem possuir nem nomear faz da experiência poética uma totalização sempre inacabada, tal como é a própria existência. E o teórico prossegue indicando a onipotência e a impotência do poeta (COLLOT, 1989, p. 182-183): se ele é onipotente para dar à luz relações surpreendentes entre as coisas, por meio de palavras imprevistas, é impotente para atingir o próprio ser da coisa. Essa incapacidade do poema de coincidir com a coisa, essa experiência dolorosa da separação entre palavra e referente, converte-se em uma tensão permanente, pois não há como abolir completamente tal distância, nem é possível resignar-se a ela. Daí advém a decepção, que é a tonalidade afetiva do poema moderno, e que dá a medida da decepção ontológica da poesia. É a dedicação do poeta a uma tarefa decepcionante, porque infinita, que torna o mundo ilimitado. Dessa maneira, para fazer-se poeta, o sujeito precisa cumprir uma condição: reconhecer que está sujeito ao inexprimível, que a linguagem não tem o poder de dizer tudo, que toda referência é incompleta e inadequada. Porém, embora pertença à essência da poesia ser inacabada e ininterrupta, isso não exclui a possibilidade de poemas acabados. O poeta – tendo admitido que a última palavra jamais será dita, e que o horizonte jamais será atingido – deter-se-á cada vez que as palavras escritas definirem um espaço de sentido cujas linhas componham uma paisagem estável, tudo convergindo para esse ponto de fuga que lhe pode conferir uma secreta mobilidade. Assim, para qualquer leitura capaz de devolver o poema ao inacabável, o ponto final pode tornar-se ponto de partida, o que leva o teórico a perguntar-se: “se o poema está condenado a buscar-se do lado de cá de seu horizonte, o alvo da poesia não está precisamente nesse próprio percurso, sempre irrealizado, mas por isso mesmo sempre aberto?”⁷ (COLLOT, 1989, p. 169).

O inacabamento do sujeito e a instabilidade da escrita do poema, de que tratam os teóricos voltados ao estudo da lírica moderno-contemporânea, são eixos temáticos que atravessam a poesia de Paulo Hecker Filho. E a obra do escritor, que fala constantemente daquilo que “não termina de chegar”, vai ainda mais longe em algumas passagens, encenando a errância, o movimento, a tensão que caracterizam a existência humana e a experiência poética. A regularidade e a intensidade com que esses elementos se fazem presentes na obra em questão explicam o fato de a análise realizada a seguir abarcar poemas compostos em diferentes momentos e inseridos em diversos livros do autor, a saber: **Ah! Terra** (1950), **Patética** (1955), **Perder a vida** (1985), **Cartas de amor** (1986), **A noite não se importa** (1987), **Diário de verão** (1992), **Ver o mundo** (1995), **Dias e noites** (1999), **Aqui e agora** (2003), **O príncipe no exílio** (2014).⁸

A passagem do tempo está diretamente relacionada ao movimento do ser humano, como se verifica neste fragmento do poema de **A noite não se importa** intitulado “As horas”: “As horas levam-nos./

5 Cf. original: [...] *c'est tout autant le dernier mot que le premier.*

6 Cf. original: [...] *l'ouverture sur l'horizon d'un non-dit qui reste à dire mais qui s'annonce dans le dit.*

7 Cf. original: [...] *et se le poème est condamné à se chercher en-deçà de son horizon, le but de poésie n'est-il pas précisément dans ce parcours lui-même, toujours déçu, mais de ce fait toujours ouvert?*

8 Todas as citações de poemas examinados neste trabalho referem-se à edição da **Poesia reunida** (2014) de Paulo Hecker Filho. Para essa coletânea, foram selecionados textos de todos os livros de poesia escritos pelo autor entre 1950 e 2014, entre os quais poemas de um volume que até então permanecia inédito, **O príncipe no exílio**.

Vão mais lentas!/ Mas vêm e passam/ como ondas./ Onda a onda/ hora a hora.” (HECKER FILHO, 2014, p. 148). Do mesmo modo, “O tempo”, poema incluído em **Ah! Terra**, mostra que, apesar da “ânsia de eterno”, do “gosto incomparável do tempo-vida nos dentes”, da volúpia que toma conta do sujeito no contato com “gentes irmãs” e com as coisas que integram a paisagem cotidiana, “tudo imergirá”, e é sempre “tarde demais, tarde demais, tarde demais.” (HECKER FILHO, 2014, p. 47-48). A efemeridade do mundo que o eu lírico habita, as perdas que lhe roubam qualquer possibilidade de refúgio, o tempo que ele vê escoar, tudo isso leva-o a sentir-se, de forma alternada ou ao mesmo tempo, um “si-próprio” e um outro, vinculando-se, assim, a todas as gentes, que experimentam, tal como ele, a tensão ou contradição advinda desse balançar entre unidade e alteridade, entre indivisibilidade e multiplicidade.

Em “Não posso”, poema de **A noite não se importa**, é o “si-próprio” que tem lugar. Como o próprio título já indica e conforme demonstram os dois primeiros quartetos, aí o sujeito lírico declara-se “escravo” não somente das características físicas que o particularizam como indivíduo – “Não posso parar de ser-me,/ sou um escravo de mim./ Não posso ter olho verde/ e uma pele de marfim.” –, mas também da condição humana que lhe impõe limites impossíveis de serem ultrapassados: “Não posso ir morar no ar/ como a pomba na janela/ de manhã vem convidar./ Não posso nem pegar nela.”. A conclusão do poema é dada no terceiro quarteto, em que o eu lírico revela aquilo que lhe possibilita seguir em frente a despeito das fronteiras e da falta de liberdade que o detêm: “Vou levando porque esqueço/ tanta coisa que não posso.” (HECKER FILHO, 2014, p. 162). Se em “Não posso” os aspectos que identificam o sujeito são inerentes a ele, ininterruptos, e responsáveis por torná-lo “um escravo” de si, no poema denominado “Na hora”, que faz parte de **Ah! Terra**, a identidade do eu lírico é experimentada como uma busca que ocorre na “terrível hora” – no instante em que ele não está ocupado ou em que se mantém distraído com outra coisa – e, nessas circunstâncias, continua sendo inescapável como uma condenação que pode ser adiada, jamais abolida. Dizem os últimos versos do poema: “E quando nada marcado,/ ainda é o momento/ de ir ao encontro de mim.// E essa, essa, que terrível hora.” (HECKER FILHO, 2014, p. 46). Por isso, parar de ser, ou livrar-se do cansaço de existir, é uma fuga que se almeja, um desejo de morte, em “Um cadáver”, poema de **Ah! Terra**, do qual se transcreve um fragmento: “Por que não morrer amanhã?/ [...] Quem pode deixar de estar cansado/ depois de ter olhado o mundo na cara/ e ter apenas visto si-próprio, si-próprio, si-próprio,/ num desdobramento de espelhos paralelos,/ até chegar a imagem de si-próprio que não se discerne mais e é o nada?” (HECKER FILHO, 2014, p. 34). Constata-se, nesse poema, que a imagem de si-próprio vista de fora pelo sujeito não é una, mas desdobrada, e que, mediante a aproximação excessiva, em vez de ser apreendida, ela perde a nitidez, dissolvendo-se no “nada”.

A continuidade da leitura e a relação entre diferentes poemas do autor conduzem à percepção da profundidade que essa temática adquire na sua poesia. Vê-se, então, que o sujeito situa-se entre duas impossibilidades: ele não pode deixar de ser quem é, ou de ficar no lugar que reconhece como seu, e não pode deixar de fazer-se outro, ou de partir, como se observa em “Adeus ao quarto” (HECKER FILHO, 2014, p. 132-133), poema incluído em **Cartas de amor** em que o autor reescreve o texto originalmente publicado em **Ah! Terra** e intitulado “Despedida ao velho quarto” (HECKER FILHO, 2014, p. 28-29), submetendo-a alterações e a uma redução do número de versos. Dar “Adeus ao quarto” é despedir-se dos objetos, do ambiente e, também, das experiências, pensamentos, palavras, sensações e sentimentos que, naquela peça, surgiram ou foram vividos, e que, de forma recíproca, deram vida ao quarto. Aqui chamam atenção dois aspectos, entre outros, no que diz respeito às questões analisadas neste trabalho: o fato de que todos esses elementos – os quadros na parede, os livros, a poltrona, as gavetas e a tampa da secretária, as estantes, as cortinas, a luz acesa, o sol e a sombra, concretos ou não, tangíveis ou intangíveis, relacionam-se à arte, à leitura, à escrita e/ou a diferentes fases da existência daquele que, nesse instante, despede-se; o vínculo, forte e complexo,

que une sujeito e espaço no poema. O homem que habitou o espaço, ao mesmo tempo, foi por ele criado, e essa inter-relação resulta em uma identidade do sujeito que é inseparável da alteridade, ou seja, da configuração do lugar que lhe deu guarida. Assim, sair do quarto é sair de si, algo inevitável uma vez que “sempre se vai embora” e tudo se transforma. Porém o sujeito que parte leva consigo a imagem, a atmosfera do lugar e, em si, aquele que ele foi um dia. Leiam-se os últimos versos do poema, que é composto de oito estrofes: “Aqui escrevi, vi que podia./ E foi o quarto que eu escrevi,/ Foi o seu clima que me vivia./ Longe do quarto, me farei outro./ Não quem por nele cheguei a ser./ Vou seguir vivo e vou morrer.// Já atravesso teu teto branco,/ Já não me estou, vazio de ti./ E sei que nunca sairei daqui...” (HECKER FILHO, 2014, p. 133).

Às ideias de que ser é ser no outro, é viver em um espaço e é, também, deixar de ser – uma vez que sempre se vai embora –, acrescenta-se, no poema de **Ah! Terra** intitulado “Comentário em desespero”, a percepção de que já não há mais uma casa para onde se possa voltar. O lugar que seria capaz de acolher o sujeito, oferecendo-lhe o repouso que aliviaria seu cansaço de existir – como sugerem as expressões “quero ir para casa” e “quero dormir” –, desapareceu com a morte de seus pais, de modo que o emprego do verbo “amar” no presente aponta para a memória do amor como o único sinal que permanece depois que se esvai aquilo que, nesse sentimento, era concretude, manifestação, gesto, conforme se lê no trecho a seguir: “Abandonai-me, quero dormir./ Mas onde ficou minha casa e os seres que me amam?/ a velha cama, os cobertores, *and daddy and mammy/ and I?*” (HECKER FILHO, 2014, p. 41-42, grifos do autor). Se em “Adeus ao quarto”, poema antes comentado, o sujeito, tal como ele era, existia no quarto, assim como o lugar vivia no indivíduo que o habitava, em “Comentário em desespero”, a casa primeira são os seres que compõem o círculo afetivo do eu lírico, e é o próprio eu – aquele que ele era na casa, em companhia dos pais. Querer voltar à casa paterna é mergulhar na saudade e na pausa instaurada pelas recordações e, ao mesmo tempo, é almejar o sono eterno, de forma que a vontade de dormir se apresenta como uma variação ou metáfora da vontade morrer, expressa em “O cadáver”, texto anteriormente examinado, razão pela qual, nos últimos versos de “Comentário em desespero”, o eu lírico pergunta: “Pater meus,/ onde jamais descansarei essa face desabalada/ e viverei enfim eternamente em paz, em casa?” (HECKER FILHO, 2014, p. 42). A morte do próprio sujeito daria fim à série de mortes simbólicas que o ser humano conhece durante sua existência e às quais faz menção no poema “Todos os homens têm a mesma altura”, incluído em **A noite não se importa**: “É preciso que mil mortes se somem/ para que terminemos como um homem,/ irmanados a toda criatura.” (HECKER FILHO, 2014, p. 165). Além disso, “Comentário em desespero” evidencia que, se ficar é ir-se embora, como se viu em outros textos, retornar também pode ser partir.

A tensão que caracteriza o sujeito está expressa nas distintas modulações que confere à temática morte/vida e às demais questões que a ela se integram de algum modo. Do título do poema recém-analisado, “Comentário em desespero”, chega-se, em páginas posteriores do mesmo livro, **Ah! Terra**, à expressão “florir em desespero”. Essa expressão surge no poema denominado “Feito de sangue”, no qual, em vez de irmanar-se a “toda criatura”, como faz em “Todos os homens têm a mesma altura”, o eu lírico opõe-se aos “burgueses infáveis”, aos quais dirige uma crítica mordaz e contundente, e dos quais se aparta: “sou o canalha/ que vos detesta profundamente/ e inventa-se vosso igual, rindo [...]”. O sujeito, que se alimenta de suas próprias vísceras, ataca violentamente os burgueses e tudo o que eles representam – a depravação, a hipocrisia, os preconceitos. Diferente em tudo desses que o cercam, o eu lírico, mais uma vez, considera a possibilidade de desaparecer, mas, ironicamente, convive com essa vontade um desejo que o leva a buscar a glória e a imortalidade, e que o impele a continuar: “Nebulosa... desaparecer.../ Desaparecer, ironia, sou o que quer glória e vida imortal.” (HECKER FILHO, 2014, p. 51-52). De forma semelhante, em “Irei sem versos”, poema de **Perder a vida**, o sujeito “desiste” da morte, na medida em que avista algo que o projeta para além de sua

condição: “Porque mesmo na morte,/ amei a luz.” (HECKER FILHO, 2014, p. 116-117). O eu lírico também se diz incapaz de “construir” ou “ganhar a morte” porque, ao contrário de Rilke e de Manuel Bandeira, poetas que organizaram as suas vidas preparando o fim, ele está sempre fora do lugar, fora de foco, inconformado ou sem forma definida e, assim, partirá do mesmo modo que viveu – “perdido” –, revelando-se inapto para fazer da morte um projeto, para persistir nessa ideia e, portanto, para planejá-la.

Superar as vicissitudes, vislumbrar algo que está para além da mortalidade e da própria vontade de morrer, reagir à sociedade burguesa, tudo isso são metas que o sujeito mantém e que se expressam nesse anseio de “glória e vida imortal”, de “luz”, de amplidão e de asas que lhe permitam alçar voo. Fazer poesia é uma forma de entregar-se a esse anseio. Em “Grito na noite”, poema de **Ah! Terra**, vendo-se empurrado pelo tempo que “esfola” os humanos, “tombado” em si mesmo e “sufocando na sensação de estar perdido”, o eu lírico faz, nos últimos versos, uma exortação ou súplica à poesia: “Me salva, poesia./ Ou então acaba de perder-me.” (HECKER FILHO, 2014, p. 27). No poema intitulado “Voar!”, incluído no mesmo livro, o sujeito revela que somente a escrita da poesia conduz ao voo, em oposição à prosa, como mostram os versos iniciais: “Tenho de escrever urgentemente/ um poema./ Lia um bem escrito livro em prosa,/ tão bem escrito que sufocava/ de tanta lógica e certeza./ Ah que vontade de voar!” (HECKER FILHO, 2014, p. 36). Se o tempo e a pressa podem sufocar o eu lírico, a exatidão, a objetividade e a previsibilidade da prosa podem produzir a mesma sensação. A poesia, por sua vez, propicia a ele a perda, não aquela que o aprisiona à passagem dos dias, mas a que tem origem na aventura, na possibilidade de voar, de “afrontar o vento” e de, assim, antever um espaço sem limites, “sem ponto de apoio, sem gravidade!”, em que o desamparo promove a embriaguez, a liberdade e a elevação. Ao perder-se na e com a poesia, o sujeito, que aqui se apresenta abertamente como poeta, busca a salvação. Trata-se da salvação possível, pois o poema registra a manifestação e não a realização plena de um desejo: “Ah que vontade de voar!”, “Quero asas imensas, espaço imenso [...]”. Porém, como explica Collot e conforme se percebe no poema, essa visão da profundidade do espaço, que corresponde alegoricamente à profundidade do tempo, é a imagem da “amplidão da vida”, imprescindível para que a existência possa desabrochar ou arrebatar-se em direção ao futuro. Nesse poema, mais uma vez, verifica-se a relação entre identidade e alteridade, que agora surge como um traço específico do poeta, o sujeito que, na própria poesia, projeta-se outro. “Fui feito para estar/ sempre além de onde esteja” (HECKER FILHO, 2014, p. 36), diz o eu lírico, evidenciando que compor é deslocar-se, mudar de lugar.

A sede de “desfazimento”, que impulsiona o voo sem fim no qual se lança o sujeito – e que proporciona a ele uma experiência intensa, embora provisória e incompleta, da transcendência –, não se restringe ao poeta, nem se realiza somente na poesia, como se constata no poema “Desastre como estrela comovida”, que faz parte de **Patética**. Segundo o eu lírico, aquilo que parece lhe haver sobrado da vida é “alguma coisa” que ele caracteriza como “Selvagem, mas talvez maior que a arte” e que sintetiza em uma expressão capaz de fundir dois polos opostos: “[...] um desastre como uma estrela comovida.” (HECKER FILHO, 2014, p. 89). Entretanto, se o fogo dessa estrela, no qual o sujeito se funda e se refaz, extrapola o universo poético, a poesia não deixa de ser um veículo privilegiado para aproximar o sujeito da luz e do calor que emanam de um tempo/lugar transcendental. É sobretudo no poema, por seu caráter performativo, que o sujeito lírico vive, como partícipe de um jogo, o retorno a si mesmo e, simultaneamente, a sua morte ou o seu “desfazimento” em palavras. O poema que se escreve, enquanto é escrito, pode transportar o eu lírico por um espaço infinito, oportunizando-lhe a ultrapassagem de limites, e, ao mesmo tempo, restitui-lo a si próprio, como se lê neste fragmento de “Sonho”, texto incluído em **Diário de verão**: “Escrevo o poema, que é este./ Pronto a levar à última fronteira,/ com a mesma audácia me devolve a mim mesmo [...]” (HECKER FILHO, 2014, p. 264). De maneira semelhante, em “A canção”, poema de apenas cinco versos que encerra **O príncipe no**

exílio, o eu lírico afirma que cantar é um retorno ao ser, uma revelação da vida e, também, a morte que se conhece sem morrer, ao deixar-se ir no canto: “A canção me leva à fonte,/ revela a vida e a morte./ Chego à raiz da vida/ e à morte sem morrer. Cantando/ se volta a ser.” (HECKER FILHO, 2014, p. 404). No poema “Mãos abertas”, de **Ah! Terra**, reafirma-se essa ideia, na medida em que o nascimento do poema, flagrado no momento em que ocorre, não apenas coincide com uma espécie de morte do sujeito, sendo, isto sim, provocado por ela, pois é justamente mediante esse desaparecimento “intangível” do eu que o ritmo cresce, animando as sílabas e conferindo materialidade aos versos. A morte do sujeito é a origem do poema: “A vida passa/ como pela garganta/ um punhado de terra.// [...] E o ritmo cresce, subindo/ por estas sílabas: ó dolorosa,/ intangível, exata morte.” (HECKER FILHO, 2014, p. 49).

Em algumas passagens da obra, o desejo do eu lírico, que se mostra inconformado, é estabelecer um sinal de igualdade entre falar de si e ser poeta, entre a sua vida e a poesia, que seria o avesso da “expressão inumana” ou impessoal rejeitada por ele, como se lê no poema “Desambição”, de **Ah! Terra**: “Por que não falar novamente/ dessa sufocação perante eu mesmo/ e não ceder à poesia/ que me invade incoercível? [...]// Não pode exatamente o que é, ser a poesia?” (HECKER FILHO, 2014, p. 44). Dessa forma, a condição de poeta, definida como um retorno a si mesmo, dispensaria, inclusive, o próprio poema ou sua elaboração. Nesse mesmo livro, há outro poema, intitulado “Lirismo”, que também segue esse rumo ao expor a recusa do eu lírico à “poesia universal” e ao poeta como ser “olímpico, solene”, compondo uma espécie de poética do escritor, como se percebe no trecho a seguir: “Que eu seja, olímpico, solene,/ não mo peçais, por favor./ Deixemos aos Goethe/ o urinarem poesia universal, aristotélica./ Tenho apenas um cérebro/ gravidamente apoiado/ e um úmido lirismo/ saindo do corpo.” (HECKER FILHO, 2014, p. 38-39).

A profissão de fé que o eu lírico faz em determinados textos, nos quais reivindica um lirismo visceral, corpóreo, íntimo e pessoal, é, todavia, atravessada pela consciência de que, para o poeta, não é possível renunciar ao verbo – ainda que se trate de um “verbo obscuro e apaixonado” – e de que, na poesia, é às palavras que ele transfere a “chama” de seu ser, como o escritor declara no “Prefácio” (HECKER FILHO, 2014, p. 77) de **Patética**. A criação do sujeito lírico no e pelo poema e o pertencimento desse sujeito à linguagem indicam que o eu se refaz, fazendo-se outro. De qualquer modo, a chama de seu ser, quando transportada às palavras, nunca alcança a transcendência pressentida e anunciada. E o sujeito dessa poesia sabe que nossos desejos – inclusive aqueles relativos ao âmbito da arte –, nas raras ocasiões em que se realizam, não se concretizam em sua plenitude, o que é dito de forma explícita no texto em prosa intitulado “O outro lado da esperança”, que também faz parte de **Patética**: “apenas nos aproximamos do fogo do amor, apenas nos aproximamos da alegria da criação, apenas nos aproximamos da paz da morte.” (HECKER FILHO, 2014, p. 90-91). O próprio autor reconhece que, mesmo na arte, toda referência é incompleta e inadequada e que, portanto, ele está sujeito ao inexprimível, condição esta que, conforme foi visto anteriormente, é definida por Collot como uma característica do poeta moderno. Entretanto, se o referente poético, tal como o horizonte, é inatingível e interdita o acesso à totalidade, nem o poema, nem o poeta se resignam. O poema continua visando ao impossível – e, assim, adquire transcendência –, e o poeta, na falta de poder transportar-se até o objeto que lhe é inacessível, procura, como demonstra Collot, aproximá-lo por metáforas.

Essa decepção e essa tentativa do poeta são encenadas num poema de Paulo Hecker Filho inserido em **Patética** e intitulado, justamente, “As metáforas”. Os verbos conjugados no presente do indicativo sugerem que o poema é “este” que agora se lê, e nele o sujeito lírico tenta captar, por meio de metáforas, ao menos o rastro dos elementos que comungam da transcendência almejada por ele. No entanto, a atmosfera de elevação, amplidão, glória, luz e paz, que se instaura quando o eu lírico diz, sucessivamente, “pássaro”, “rosa” e “estrela”, é breve e precária. A metáfora, a despeito de seu caráter

imagético e de sua “concretude”, ainda é apenas verbo, e a palavra não coincide com a coisa, como se lê no seguinte fragmento: “Se digo pássaro, me atravessa/ um suspiro da altura. Elevar-se!/ trêmulo como a música começa,/ deslimitando a vida num disfarce/ de infinito espaço, úmido de mar./ Ai, quanta natureza morta!/ a minha vida, a tua, as coisas todas rastejam.” As metáforas são somente um disfarce, e não o nome das coisas, uma vez que não têm acesso ao próprio ser desses elementos e que, em última instância, pássaro, rosa e estrela são “natureza morta” no âmbito do poema. Porém, como se afirma a seguir, a vida daquele que faz o poema e pronuncia essas palavras, a existência daquele as lê, bem como todas as coisas condenadas a rastejar, por um instante, elevam-se da terra e, com os lábios, tocam levemente a luz: “Mas num instante de repente beijam/ a luz, se digo pássaro./ Pássaro! / Abre-se uma porta.” (HECKER FILHO, 2014, p. 92-93). É apenas uma porta que se abre, mas por onde é possível entrever o invisível, o que se anuncia sem entregar-se por completo. Do mesmo modo, a rosa é “um sorriso que só existe/ no meu suspiro”, e a estrela é somente “disfarce de glória”, mas, sendo um “ser de luz”, por um momento fugaz, é capaz de acalmar “a dispersão havida”. Assim, o inatingível, ao qual a poesia visa, é um “súbito norte”, um anseio, do qual o poeta não desiste, embora seja confrontado por ele, pois é esse mesmo desejo que mostra ao sujeito uma verdade incontestável: a sua capacidade de sonhar é sempre maior do que aquela que ele possui de nomear, de aproximar com palavras o objeto visado, de forma que a transcendência que o move e pela qual anseia talvez seja encontrada unicamente no silêncio, na morte: “Ó súbito norte,/ te sonho mais que nomeio./ És um anseio/ de vida que afago em minha morte.” (HECKER FILHO, 2014, p. 93).

Porque é impossível apreender o ser das coisas e/ou porque às palavras ou versos iniciais que podem surgir do “estado de escrita” nem sempre o poeta consegue dar o desenvolvimento adequado, o poema traz a marca dessa ruptura que Collot chama de errância e que, em diversas passagens, é tematizada, quando não encenada pela poesia de Paulo Hecker Filho. Um dos textos que coloca em cena a escrita como uma atividade decepcionante ou falha é “Este poema, não”, que contém apenas quatro versos e que faz parte do livro **Ver o mundo**: “Não, este poema, não./ Este não passa do borrão/ de outro tão mais profundo/ que em vez de vir à tona, foi ao fundo.” (HECKER FILHO, 2014, p. 297). No entanto, a decepção do poeta pode ser amenizada pela intensidade ou frequência do pressentimento, da aproximação, que se mostra em “O milagre”, poema de **Aqui e agora**, em que o vazio – a falta do milagre – é atenuado pela sensação de quase ter chegado lá, experiência que, esporadicamente, pode alçar a própria vida à condição de um milagre: “E não fiz o milagre./ Eu não disse a palavra/ que a si se recomeça/ e não para de ser./ Não despi a beleza./ Eu não abri o céu/ de um verso para sempre,/ eu não fiz o milagre./ Mas tanto o pressenti/ que a própria vida às vezes/ se tornava um milagre.” (HECKER FILHO, 2014, p. 355).

A poesia do autor também evidencia que a errância pode ser reativada mesmo nos casos em que, aparentemente, o poema é dado como concluído, ou seja, nas ocasiões em que a última palavra, ao ser dita, fixa a mobilidade das palavras anteriores, compondo uma paisagem estável. Essa fixação é sempre relativa, pois o poema pode readquirir sua mobilidade na medida em que for devolvido ao inacabável por uma nova leitura, conforme explica Collot e como se verifica na poesia de Paulo Hecker Filho. A reescrita de alguns textos por parte do escritor já se constitui em uma espécie de leitura que é capaz de reabrir os poemas de sua autoria. Um exemplo disso é o caso, já comentado, de “Despedida ao velho quarto” (HECKER FILHO, 2014, 28-29), publicado em **Ah! Terra**, que aparece, mais tarde, em **Cartas de amor**, modificado e com um novo título, “Despedida ao velho quarto” (HECKER FILHO, 2014, p. 132-133). Outro exemplo é o poema “A imagem” (HECKER FILHO, 2014, p. 87; 120), incluído em **Patética** e, posteriormente, em **Perder a vida**, livro em que sofre diversas alterações, embora mantendo o título original. Mesmo que o autor não realizasse esse processo de reescrita, o poema estaria sempre à espera de um leitor pronto a recomeçá-lo, que faria da última palavra a primeira, como se lê em “O poema e o silêncio”, incluído em **A noite não se**

importa: “Ele tenta, tenta, tenta,/ mas sua última palavra/ vai ser dita pelos outros./ O poema, como a morte,/ não termina de chegar./ Chega antes o silêncio.” (HECKER FILHO, 2014, p. 167). E esse leitor pode ser, inclusive, um poeta, que, ao citar as palavras de outro escritor, ressuscita-o, como faz Paulo Hecker Filho com Unamuno no poema “*La muerte* ou a vida”, que integra o livro **Dias e noites**. “A cada citação, ressurgue vivo” (HECKER FILHO, 2014, p. 315, grifos do autor), diz o sujeito lírico sobre Unamuno, de quem o poeta brasileiro recupera o epitáfio.

A temática da errância, tal como é tratada nesse poema, devolve a reflexão aqui desenvolvida à temática da dualidade ou instabilidade do sujeito lírico, uma vez que a citação de um escritor por outro, além de conferir mobilidade ao texto lido/reescrito, faz renascer o poeta, ou o que dele restou, suas palavras. Paulo Hecker Filho fala desse aspecto de forma mais direta quando aborda a questão em “O poema”, que integra **Dias e noites**: “O universo te atravessa. [...]/. Nada sobra de ti nem dele,/ a não ser, talvez, o poema.” (HECKER FILHO, 2014, p. 313). O que fica no poema é o poeta feito verbo ou, na expressão de Combe, o sujeito autobiográfico “ficcionalizado” ou em vias de “ficcionalização”. O sujeito que se enuncia em uma obra poética, como afirma o teórico, pode referir-se ao seu autor como indivíduo e, simultaneamente, abrir-se ao universal por meio da ficção. Esse fenômeno talvez explique por que um poema em que o autor vê apenas “si-próprio” pode ser interpretado por outro, que ali se projeta, como a expressão de sua própria intimidade. O poema intitulado “Transitório”, incluído em **Ver o mundo**, demonstra que, no momento em que alguém lê o verso, o seu autor já deixou de existir, pois já cessou de ser o escritor daquela linha poética, e que a presença/ausência do sujeito autobiográfico permite que esse mesmo verso – que salvou o poeta no instante da escrita – possa, no ato da leitura, salvar o leitor: “E pensar que o autor deste verso não existe mais./ Pensar nos trabalhos dos seus dias,/ que às vezes amou, outras se viu ferido,/ quis viver e quis morrer, como qualquer um,/ e mesmo assim teve alento para deixar que viesse até ele este verso,/ que o salvou na hora e nos salva agora.” (HECKER FILHO, 2014, p. 285).

A articulação da errância – a promessa do poema e o “jogo paciente” em que o poeta se envolve para tentar capturá-lo – com o pertencimento do sujeito à linguagem também tem lugar em “O soneto”, que faz parte de **A noite não se importa**. Nesse texto, constituído de dois quartetos e dois tercetos, o soneto anuncia-se, dizendo algo indefinido, e o poeta o vê como um “perigo inocente”, pois sabe que, para permitir que ele viva, terá de morrer, precisará deixar-se ir nas palavras: “Permito-o, se encadeia; vivo ou mato?”. A necessidade de escolher entre essas duas opções coloca-se para o eu lírico porque ele tem consciência da dualidade e da tensão que o caracterizam, do desdobramento que experimenta no processo de criação, na medida em que é e, ao mesmo tempo, não é o sujeito autobiográfico: “Não sou e sou a coisa surpreendente,/ doce e fero soneto que desato.” (HECKER FILHO, 2014, p. 155). No verso final, encontra-se a menção ao desapossamento do sujeito, que perde sua soberania ao projetar-se na linguagem, ao “desatar” o poema, e cuja identidade é inseparável do suposto objeto, o soneto. A inversão das posições de sujeito e objeto é evidenciada pelo uso do pronome oblíquo “me”, acompanhado do verbo “ser” em concordância com a segunda pessoa do singular – “eras” –, e não conjugado na primeira pessoa, como deveria ocorrer se designasse uma ação ou estado relativos ao eu lírico. O verbo refere-se ao soneto que o eu lírico compõe e ao qual transfere a condição de ser, atribuindo-lhe o papel de seu interlocutor: “Ó eterno soneto, [...]/. que estou criando e há séculos me eras!” (HECKER FILHO, 2014, p. 155).

A análise demonstra que Paulo Hecker Filho, ao recusar a poesia universal – interpretada por ele como impessoal e solene –, alcança a universalidade ou dela se aproxima inclusive quando mergulha em seus próprios sentimentos e quando o seu verso é mais pessoal. Esse homem/poeta, que é “feito de sangue”, sabe que, se o ser humano se caracteriza pela alteridade, o eu que se exprime na poesia também é um outro, um sujeito definido pela própria fala que profere. Assim, ficcionalizando a si próprio, dizendo-se em um verbo que é “obscuro e apaixonado”, mas ainda é verbo, ele abre um

espaço que pode ser ocupado pelo leitor, convidando-o a participar da experiência poética e a reabrir o poema provisoriamente fixado na página. E, para além de abordar temas que possam interessar a todas as gentes ou à maioria delas, ele enfrenta as grandes questões relativas à poesia moderno-contemporânea, entre as quais a subjetividade lírica, a errância e a decepção do poeta, gerada pelo fato de propor-se uma “tarefa” infinita e, simultaneamente, irrenunciável. Ao focalizar a existência humana e ao voltar-se para si própria, sua poesia assume-se como a escrita do inacabável, ao mesmo tempo em que encena o inacabável da escrita. Desse modo, expõe a instabilidade do poema, iluminando o próprio processo de criação na mesma medida em que aprofunda seu enigma, e evidencia que, nessa tensão, também estão imersos o sujeito lírico e o ser humano.

Referências

- BORDINI, Maria da Glória. Aproximações à lírica. In: BARBOSA, Márcia Helena S.; BECKER, Paulo (Org.). **A poesia que se escreve, a poesia que se lê**. Passo Fundo: Ed. UPF, 2013. p. 11-27.
- COLLOT, Michel. **La poésie moderne et la structure d'horizon**. Paris: PUF, 1989.
- COLLOT, Michel. **Les enjeux du paysage**. Bruxelles: Ousia, 1997.
- COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. Tradução de Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: EdUFF, 2010. p. 205-217.
- COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. Tradução de Denise Grimm. In: NEGREIROS, Carmem; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (Org.). **Literatura e paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 11-28. Disponível em: <http://edicoesmakunaima.com.br/images/livros/literatura_epaisagem.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2012.
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. **Signótica**, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/25715/15374>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. **Revista USP**, São Paulo, v. 84, p. 112-128, fev. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790/15608>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- HECKER FILHO, Paulo. **Poesia reunida**. Organização e apresentação de Alexandre Britto e Celso Gutfreind. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2014.