

Polvos, aranhas e máquinas líricas: uma metodologia para poetas portugueses difíceis

Maria Silva Prado Lessa*

<https://orcid.org/0000-0001-7022-557X>

Ó polvo de olhos de seda! tu, cuja alma é inseparável da minha; tu, o mais belo dos habitantes do globo terrestre, e que comandas um séquito de quatrocentas ventosas; tu, no qual se assentam nobremente, como em sua residência natural, pelo comum acordo dum elo indestrutível, a doce virtude comunicativa e as graças divinas, por que não estás comigo, teu ventre de mercúrio contra meu peito de alumínio, sentados ambos em alguma rocha da costa, para contemplar esse espetáculo que eu adoro!

Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (Canto I)

Resumo: Herberto Helder e António Franco Alexandre são autores de alguns dos mais difíceis poemas da literatura portuguesa da segunda metade do século XX. A dificuldade de leitura muitas vezes parece decorrente da experiência de encontro com a outridade radical que o poema é e que tem suas raízes na moderna proposta de impessoalidade defendida por poetas como Rimbaud e Fernando Pessoa. O que aconteceria com a dificuldade de leitura se pensássemos que o poema é um polvo, uma aranha ou uma máquina?

Palavras-chave: Herberto Helder. António Franco Alexandre. Figuração autoral. Lirismo. Etologia.

Octopuses, spiders, and lyric machines: a methodology for some difficult Portuguese poets

Abstract: Herberto Helder and António Franco Alexandre are authors of some of the most challenging poems in Portuguese literature from the second half of the 20th century. The difficulty of reading often seems to stem from the encounter with the radical otherness that the poem embodies, which has its roots in the modern proposal of impersonality advocated by poets such as Rimbaud and Fernando Pessoa. What would happen to the difficulty of reading if we were to think of the poem as an octopus, a spider, or a machine?

Keywords: Herberto Helder. António Franco Alexandre. Authorial figuration. Lyricism. Ethology.

* Universidade de São Paulo. Professora de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras – Vernáculas, da UFRJ (Bolsista Pós-Doutorado Nota 10). E-mail: mariaspllessa@gmail.com.



Poulpes, aranhas e máquinas líricas : uma metodologia para os poetas portugueses difíceis

Résumé: Herberto Helder et António Franco Alexandre sont les auteurs de certains des poèmes les plus difficiles de la littérature portugaise de la seconde moitié du XXe siècle. La difficulté de les lire semble souvent provenir de l'expérience de la rencontre avec l'altérité radicale qu'est le poème et qui a ses racines dans la proposition moderne d'impersonnalité défendue par des poètes tels que Rimbaud et Fernando Pessoa. Qu'advient-il de la difficulté de lecture si nous pensons que le poème est une poulpe, une araignée ou une machine ?

Mots-clés: Herberto Helder. António Franco Alexandre. Figuration de l'auteur. Lyrisme. Ethologie.

Introdução

A partir dos anos de 1960, emergem em Portugal poéticas amplamente caracterizadas como “difíceis”. Trata-se de poetas e poemas que, ao atirarem o leitor para fora do mundo do sentido e de escancararem a materialidade do texto, proporcionam outra experiência com a poesia: alucinatória, exigente, flutuante, intrincada numa rede infinita de associações que os leitores são convidados a percorrer ou noutra em que se reconhecem incapazes de transitar. A leitura da poesia de Herberto Helder (1930-2015) e, mais tardiamente, a de António Franco Alexandre (1944-) é muitas vezes experimentada como um encontro com a radical outridade que o poema é. Trata-se de poetas cujas obras “metem medo” e que são exemplares em mostrar o poema como ponto de partida, estrada percorrida e ponto de chegada do exercício de leitura. É o poema o princípio, o meio e o fim do percurso nada linear dos leitores, fazendo da poesia não só uma arte do tempo, mas também uma arte de deambulação no espaço.

Para Luís Miguel Nava¹, a sensação de afasia que nos provoca a leitura de Franco Alexandre deve-se ao modo como “se vão fazendo ir pelos ares todas as hipóteses de discurso” (Nava, 2008, p. 264), seja porque os poemas *põem em causa* a

¹ Apesar de mais jovem do que os poetas mencionados e de sua produção ser já tardia em relação à daqueles, a poesia de Nava é continuadora da resistência imposta à leitura.

possibilidade de falar, seja porque se suspende qualquer possibilidade de se falar *sobre os seus poemas*. Esse segundo aspecto se revela especialmente se tomarmos a tarefa de *falar sobre os poemas* como sinônima de remissão interpretativa para uma totalidade que esteja fora dos poemas ou para além deles. Ou seja, se o leitor se lança à leitura com pretensão decifratória de um sentido oculto que se revele ao final pelo estabelecimento de um laço mimético e apaziguador entre a poesia e uma pretensa “realidade exterior” à obra, uma “concretude do mundo”, ou à iluminação de um significado estável e total, ele dará poucos passos vacilantes. Como escreve Franco Alexandre, “O múltiplo sentido das permutações / do tempo que o poema permite / assombra” (Alexandre, 2021, p. 289), seja porque o poema se abre à multiplicidade, seja porque a permutação do tempo que o poema permite incide diretamente no mundo. O poder assombroso dessa poesia é sucintamente descrito por Nava (2008, p. 269): “o xeque-mate é sempre dado pelo texto”.

Propomos, aqui, o levantamento de uma hipótese metodológica para a leitura dos dois poetas. Sugerimos que ela seja encarada como uma ferramenta forjada com os materiais de que são feitos os poemas de ambos e que poderá servir à leitura de outras poéticas ditas “difíceis”. Esse esforço é feito no âmbito de um trabalho mais amplo de investigação, dedicado a desenvolver metodologias de ensino de leitura de poesia na universidade pública para alunos cuja experiência com a poesia é frequentemente descrita como “difícil”, “demandante” e “resistente”, tendo em nosso horizonte de trabalho a defesa do direito à experiência poética nos nossos tempos de indigência. No processo ensino-aprendizagem, interessa-nos, muitas vezes, ter como ponto de partida uma situação comum de dificuldade, atuando, como professora, numa posição também de desamparo diante dos poemas. Este é um caminho que nos permite trabalhar *com* os alunos, mostrando que a análise de um poema pode ser como um laboratório científico de base experimental, no qual entramos com poucas ferramentas e nenhuma certeza.

Neste artigo, nos concentraremos num momento anterior à análise dos poemas, ainda que a hipótese a ser apresentada tenha sido depurada a partir de um trabalho de análise, mas à qual não nos dedicaremos aqui. Mostraremos o percurso

necessário para a formulação de uma hipótese metodológica para a leitura de poesia. Significa que inventaremos algo como uma ficção crítica, uma vez que toda hipótese é uma aposta na imaginação e na ficção. Nosso objetivo é, por hora, dar um primeiro passo imaginativo para a leitura de poetas difíceis.

A hipótese que propomos foi elaborada a partir da escuta das experiências de leitura de alunos de graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro: a de que a estranheza provocada por alguns dos nossos objetos advém frequentemente da sensação de estarmos diante de poemas em que se ausenta do discurso em primeira pessoa uma figura humana que lhes dê coesão. Parece-nos que, muitas vezes, lemos poemas cujo “sujeito poético” – apesar de presentificado na forma de um *eu* – não encontra correspondência figurativa ou sensitiva numa *voz humana que fale no poema*, e que, por isso, nos é absolutamente estranha. Parece ser algo que integra e vai além da realização do paradigma textualista encontrado em Mallarmé, o de encontrar o ponto em que é o poema mesmo que fala, e que radicaliza o projeto do *poeta vidente* de Rimbaud, aquele que é “responsável pela humanidade, pelos próprios *animais*; ele deverá fazer com que se sintam, apalpem, ouçam suas invenções” (Rimbaud, 2006, p. 159).

Essa sensação poderá ser efetivamente confirmada na trajetória dos dois poetas portugueses em questão e de diversas maneiras. É um movimento que se confunde, muitas vezes, com devires animais e maquinais que ganham hoje outros instrumentos de análise e de debate a partir do desenvolvimento da etologia e da filosofia da ciência. Aqui, interessa-nos pôr brevemente em diálogo os muitos mundos da sensibilidade poética não-humana de ambos com uma narrativa de antecipação de Vinciane Despret (1959-). O conto “Autobiografia de um polvo ou a comunidade dos Ulisses”, híbrido entre a ficção científica e o fato científico, como propõe Donna Haraway (2016), adentra o campo da revisão bibliográfica das pesquisas mais recentes no campo da biologia animal e, acreditamos, fornece ferramentas úteis para o trabalho de leitura de poetas difíceis.

Herberto Helder, António Franco Alexandre e a tradição moderna da poesia lírica

Herberto Helder e António Franco Alexandre são herdeiros e continuadores de uma tradição moderna da poesia. Eles se encontram nessa categoria não pelo tão problemático “afastamento do real” que aponta Hugo Friedrich (1978) quando descreve a “desrealização” da poesia moderna – pautando-se por uma perspectiva positivista e pré-discursiva do que constitui o “real” –, apesar de muitas vezes o adjetivo “hermético” vir à mente quando primeiro lemos alguns dos poemas de ambos. Em Herberto, são inúmeras as descrições de cenas, objetos, pessoas, corpos que apelam constantemente à materialidade e à concretude de um mundo reordenado por força da poesia, produzindo “uma realidade discursiva simultaneamente concordante e dissonante face a outras realidades”, como propõe Rosa Maria Martelo, fazendo da poesia “um processo de intensificação da experiência do que chamamos mundo” (Martelo, 2001, p. 50-51). Já em Franco Alexandre, sobejam as referências a autores, conceitos filosóficos e matemáticos, cidades, livros, objetos, pinturas e cenários em poemas que com frequência interrogam a função mimética da linguagem para apresentarem uma teoria própria da relação entre palavra e objeto, pois “nem as palavras nunca (seja qual for a idade / dos seus umbrais roídos pela térmita / das mágoas) esgotarão os seus objectos” (Alexandre, 2021, p. 101). Exemplificador do modo próprio de relação entre palavras e coisas na sua poesia, é o fragmento abaixo, do poema “Os objectos principais”:

a série das palavras (seja qual for a intensidade
dos seus nomes, como as razões que nos vestem
de grandes corolas) não esgota nunca os seus objectos,
assim dispostos na aguarela ao lado
dos buracos esborrotados. isso mesmo nos permite um momento
de instantâneo desespero, ou indecisão, ou o cimo
das árvores no meio do verão. reproduzo
fielmente as suas mãos, a água, e o contorno
das desiguais ausências. não foi assim
que o visível e o invisível se confundem
na mancha, logo abaixo das nuvens?
esta sua teoria conduz-nos contudo

a imprecisões deliciosamente suportáveis. as canetas,
por exemplo, escrevendo a palavra ‘inverno’; (Alexandre, 2021, p. 98).

Se nos afastamos do paradigma da desrealização de Friedrich², é preciso reconhecer que os poetas de que aqui nos ocupamos são herdeiros da despersonalização que o crítico alemão também descreve como característica estruturante da poesia lírica moderna – seja porque eles a promovem ativamente, seja porque hoje não podemos passar à leitura sem reconhecer o impacto crítico de sua formulação. Isto é, os dois poetas são continuadores de uma ruptura promovida com o paradigma romântico da poesia lírica como produção caracterizada pela centralidade de um sujeito identificado tanto quanto possível com a figura do autor empírico. Mais do que isso, suas obras dão continuidade à ruptura dos horizontes de leitura e de recepção da poesia lírica como confissão sentimental do poeta. Uma “tradição moderna da poesia lírica” seria, então, aquela em que as dinâmicas de despersonalização são trazidas ao centro das obras e das perspectivas de leitura, o que pode ser alcançado de diversas maneiras: quer por via da sugestão da “pessoa suposta” de Emily Dickinson³, quer por via da definição mallarmeana do anonimato transcendental, quer por via da alterização proposta por Rimbaud, quer pela adoção sistemática da dimensão ficcional do sujeito da enunciação num personagem narrador em primeira pessoa característica da prosa, como é o caso de Cesário Verde, quer pela junção de todas as alternativas anteriores no caso da obra global de Fernando Pessoa. Mesmo no esquema profundamente crítico do trabalho de Hugo Friedrich que propõe Paul de Man em “Lyric and Modernity” ([1969] 1996), sustenta-se a hipótese da ficção do sujeito como central para as poéticas modernas, pois, como escreve, a “poesia não dá de barato nem desiste facilmente da sua função mimética e da sua dependência de uma ficção do sujeito” (Man, 1996, p. 182, trad. nossa)⁴.

² Ou do “poderoso clichê da renúncia ao real”, como o caracteriza Marcos Siscar (2016, p. 137).

³ Como se lê numa famosa carta enviada por Emily Dickinson a Thomas Wentworth Higginson: “When I state myself, as the representative of the verse, it does not mean me, but a supposed person” (DICKINSON, 2003, s/n.p.).

⁴ Sobre a recepção de Hugo Friedrich por Paul de Man, remetemos para o estudo de Marcos Siscar, “A ‘poesia pura’ como paradigma da tradição”, 2016.

O impasse fundamental parece-nos estabelecido por uma tendência de leitura que identifica o sujeito poético como correspondente a um modelo de intencionalidade humana do poeta. Como propõe de Man em outro texto, “Form and Intent in the American New Criticism” (Man, 1996), a intencionalidade é erroneamente compreendida em analogia com um modelo físico, isto é, “como uma transferência de um conteúdo psíquico ou mental que existe na mente do poeta para a mente de um leitor, algo mais ou menos como encher uma taça de vinho a partir de uma garrafa” (Man, 1996, p. 25). Conforme argumenta, porém, essa atitude ignora que “o conceito de intencionalidade não é nem físico nem psicológico, mas estrutural, envolvendo uma atividade que independe de preocupações empíricas, a não ser que estas se relacionem com a intencionalidade da estrutura” (Man, 1996, p. 25).

Assim, por um lado, aproximamo-nos da ideia de uma intencionalidade estrutural que determina a relação de diferentes elementos constitutivos do poema, mas que não aponta, ao fim e ao cabo, a um horizonte de intencionalidade do produtor inteiramente transferido ao texto. Por outro, com a leitura de de Man (1996), desenvolvemos como ferramenta para a análise poética e como ferramenta didática o conceito de “sujeito poema”, em substituição ao uso do conceito enunciativo de “sujeito poético” como modo de barrar o recurso comum à ideia de “intenção do autor”. Ao tomarmos o poema como sujeito, e não objeto, poderemos entender a sua intencionalidade fora de um eixo exclusivamente mental ou psychologizante, que suporia sempre uma existência humana prévia ao poema.

Lirismo não-humano: uma hipótese

Em mais de um ensaio dedicado a Franco Alexandre, Nava identificou o problema do *eu* como um dos obstáculos iniciais para a leitura desse poeta, ligando-o ao que chama de “quebra com a normal articulação discursiva” que leva o poema a despir-se tanto de uma “psicologia” que dê sustentação à sua ação, quanto de uma

“configuração antropomórfica” (Nava, 2004, p. 264-265). O mundo em que se movimenta é, assim, “ontologicamente distinto do nosso” (Nava, 2004, p. 265) Já em relação a Herberto Helder, Martelo (2011, p. 462) sublinha a articulação da “radical dissolução da autoria levada a cabo na poesia de Herberto Helder com as intensíssimas figurações autorais que, ao mesmo tempo, são projectadas pelo ‘poema reincidente’ herbertiano”. Como lemos no primeiro poema de *Visitação*, de Franco Alexandre, é preciso que o leitor se desprenda e desaprenda, que suponha a invenção da voz poética:

suponha que desprende desaprende
que só de si depende separar-se
em esse início a boca desatenta
em mudo ouvido
suponha que me inventa (Alexandre, 2021, p. 107).

Em Herberto Helder, ocorre um semelhante processo de ficcionalização no seio da apresentação da cena de escrita ou do instante do canto. Em *Poemacto*, é o poema mesmo se apresenta como objeto e como ação automotora, propondo uma figuração autoral de tal modo identificada com o texto que seja o poema mesmo que *se fala, se apresenta*:

Mergulhem a voz na minha
treva como uma garganta.
Porque eu tanto desejaria acordar
dentro da vossa voz na minha boca.
Agora sei que as estrelas são habitadas.
Vossa existência dura e quente
é a massa de uma estrela.
Porque essa estrela canta no sítio
onde vai ser a minha vida. (Helder, 2015, p. 98).

Como aponta Martelo a propósito de Helder, a transmutação da figura de autor em poema apresenta um paradoxo ao leitor, já que propõe uma “intensificação da figuração autoral que decorre da dissolução da autoria” (Martelo, 2011, p. 468). Segundo a crítica, trata-se de

[...] uma síntese tão radical quanto improvável: por ela regressa a hipertrofia romântica do sujeito, não para se opor à sua dissolução moderna, mas para a atravessar, e para, por dentro dela, através dela, voltar a ser possível. A aurática subjectividade dos grandes românticos ressurgiu assim hoje,

renovada, contra toda a improbabilidade, e em função do que fora dissolução da subjectividade na experiência moderna do texto. (Martelo, 2011, p. 468).

Ao que parece, nas obras de ambos, a ficção do sujeito pressupõe uma radicalização da experiência com a alteridade do poema, percebida quando constatamos que atravessa os seus poemas e narrativas uma incessante galeria de animais não-humanos, plantas, organismos híbridos e máquinas e que estes não se resumem a um espaço objetal ou à constituição de um plano de fundo, mas são postos insistentemente a funcionar, a agir, a ditar os passos dos textos. Para já, bastaria lembrar que, em Herberto Helder, há a criação de uma instância lírica maquínica identificada com a figuração autoral no livro *A máquina lírica* (1963), além de “A máquina de emaranhar paisagens” (1964), texto em que também se identificam as figuras do poeta e da máquina, e em Franco Alexandre, a função lírica é assumida pela personagem aranha em *Aracne* (2004), e pelo não tão humano Duende de *Duende* (2002).

Como demonstram Martelo e Ana Luísa Amaral (2006) em estudo sobre as diferentes representações da subjetividade poética, o processo moderno de despersonalização também se liga ao desenvolvimento da figura da aranha na obra de uma série de poetas da segunda metade do século XIX. As autoras propõem que, se a aranha e a sua teia puderam aparecer identificadas com a perspectiva romântica da indissociabilidade entre o poeta e a obra que tece a partir de si – baseada num modelo transferência orgânica entre alma do poeta e poema, bem ao nível do que menciona Paul de Man (1996) a respeito dos modelos de intencionalidade na leitura de poesia –, nos poetas modernos, a ênfase recai sobre a ideia de que é na teia da obra, no texto, onde estará enredado o que resta do “poeta”, como uma aranha capturada pelo seu próprio trabalho. Como apontam as autoras, a relação entre subjetividade e texto será assim apresentada também por Barthes, que se encaminha para um “entendimento da subjetividade como uma posição enunciativa essencialmente intratextual” (Amaral; Martelo, 2006, p. 42).

Aqui, porém, não se trata de pensar as relações entre subjetividade e textualidade a partir do recurso à metáfora da aranha e de sua teia, por meio da qual se sustentaria o argumento da dissolução da autoria no texto. Trata-se de pensar o

quanto as obras de Helder e Franco Alexandre tornam produtivo o esgarçamento da potência metamorfoseante da poesia e a impersonalidade proposta pelas poéticas modernas para além das leis de uma sensibilidade paradigmaticamente humana ao mesmo tempo que sustentam a ficção de um *eu* dotado de um corpo não antropomórfico. Os animais não-humanos e as máquinas têm, em ambas as poéticas, um lugar de destaque, trazendo outra perspectiva à cena de leitura, uma com a qual os leitores terão de se haver para percorrerem os caminhos de uma produção que propõe outras leis, outra linguagem, e, sobretudo, outro sistema de sentidos. É outro caminho da imaginação, um que nos tira da posição de reconhecimento do mundo tal como nós o vivemos e leva às últimas consequências a ideia de que a poesia é um modo de fazer mundos, para que entremos num jogo com um outro modo de existência e de organização da sensibilidade.

Em “Teoria das cores”, conto de Helder publicado na revista *Poesia Experimental*: 1º caderno antológico (1964)⁵, é um peixe – animal recorrente no bestiário herbertiano – quem assume a função pedagógica a ser aplicada como regra do mundo, da pintura e de toda a criação. O peixe vermelho, que começa o seu “número de mágica” ao se transformar num peixe preto, mostra que “exist[e] apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o mundo da imaginação” (Helder, 2005, p. 22), a lei da metamorfose. A mesma “lei da metamorfose” é posta a funcionar em outro conto do autor, publicado em *Os passos em volta*, “Coisas eléctricas na Escócia”:

Na Alemanha, um polvo macho decidiu devorar-se a si mesmo e, descontente com isso, desdevorou-se em seguida e começou a pôr ovos, numa louca vertigem materna. Mas na Alemanha as regras são as regras, e esperamos que se cumpram. Casas são casas, pessoas são pessoas e, quanto a ovos, são para as fêmeas (ovíparas) (Helder, 2005, p. 136).

O fragmento parece completamente despropositado no meio do conto em que está, como se interrompesse o enredo do menino eletrizado na Escócia. Interessa-nos, sobretudo, a dinâmica metamorfoseante que é assumida pelo polvo macho, que se

⁵ A primeira versão de “A máquina de emaranhar paisagens” também foi publicada nesse número da revista, sob o título “Fragmentos de a máquina de emaranhar paisagens”.

devora, desdevora e começa a pôr ovos numa vertigem materna, fêmea e ovípara. Assim como a metamorfose do polvo e a do peixe funciona a escrita em Herberto Helder: não estamos na Alemanha e, por isso, as regras não são as regras e não esperamos que se cumpram.

Já em Franco Alexandre, estamos, desde o título do primeiro poema de *Sem palavras nem coisas* (1974), no “Universo animal”. No mesmo livro, o poema “De um bicho” ensina-nos que, assim como “um bicho forma / a forma de roer”, um poema define as suas leis de poema. E, numa epígrafe de *Os objectos principais*, encontramos a maior confirmação de que o caminho que seguimos foi aberto há muito tempo na sua obra. É uma citação indicada como pertencente a Claude Lévi-Strauss: “Como dizem os Wotjobaluk: ‘a vida de um morcego é uma vida de homem’” (Alexandre, 2021, p. 67). O papel representado pela animalidade e pela maquinaria nas suas obras pode ser compreendido como organizador da sensibilidade poética e como chave para a leitura de um manancial imagético que joga intensamente com os sentidos do corpo humano, num “desregramento de todos os sentidos” rimbaldiano levado às últimas consequências. Mais do que personagens dos poemas, mais do que objetos do discurso poético, os bestiários de Herberto e de Franco Alexandre são maneiras de constituição de outros mundos, tornando extremamente produtiva a ideia de que o sujeito do poema está no campo do não-humano.

“Autobiografia de um polvo ou a comunidade dos Ulisses”, narrativa de antecipação da etóloga belga Vinciane Despret (2022), apresenta uma formulação crucial para o desenvolvimento do laboratório experimental com a poesia. O conto é ambientado num futuro provável em que se estuda a ciência da *therolinguística*, inventada por Ursula K. Le Guin⁶. Acompanhamos a trajetória de uma therolinguista para traduzir “fragmentos de texto com uma escrita desconhecida” (DESPRET, 2022,

⁶ De acordo com o glossário publicado em *Autobiografia de um polvo e outras narrativas de antecipação*, a Therolinguística é um termo derivado da palavra grega *thèr* (animal selvagem, fera) e “designa o ramo da linguística voltado ao estudo e à tradução das produções escritas por animais (e posteriormente pelas plantas), seja sob a forma literária do romance, da poesia, da epopeia, do panfleto ou ainda dos arquivos. [...] Encontramos o primeiro registro do termo “therolinguística” num texto de antecipação de Ursula K. Le Guin: ‘A autora das sementes de acácia e outras passagens da *Revista da Associação de Therolinguística*’” (Despret, 2022, p. 10-11).

p. 81) inscritos em pedaços de cerâmica que haviam sido encontrados por uma comunidade de pescadores. O texto, acredita-se, é um poema escrito por um polvo. A Associação de Therolinguística é, então, contatada para que dê início ao trabalho de tradução do poema, o que envolve não apenas um estudo da sua escrita e do seu léxico, mas um profundo conhecimento do modo de existência dos polvos. Assim, o conto pode ser dividido em duas partes: na primeira, lemos o relatório de Christina Ventin, pesquisadora da Associação de Therolinguística, em que documenta o achado arqueológico (theroarqueológico) e em que apresenta uma revisão bibliográfica das investigações científicas sobre os polvos, alternando indiscriminadamente aquilo que é factual daquilo que é ficcional, o que ocorre seja no corpo do texto, seja nas notas de rodapé. Na segunda parte, lemos os e-mails enviados pela therotradutora Sarah Buono, enviada para viver em uma comunidade, a “Comunidade dos Ulisses”, que vive em simbiose com os polvos. Nos seus e-mails, Sarah traduz os fragmentos de texto e relata a sua experiência na comunidade.

As duas passagens aqui em destaque pertencem à primeira parte do conto e abordam da perspectiva científica o funcionamento da camuflagem nos polvos e os trabalhos de pesquisadores dedicados a descrever o seu mecanismo. Acreditamos que uma leitura atenta pode nos revelar que os polvos têm muito a nos ensinar sobre a poesia e os seus modos de produção de imagem, de som, de sentido:

Sabemos que, por meio da camuflagem, esses animais conseguem se confundir com os elementos de seu meio, sua pele podendo adotar as cores e imitar a textura do entorno. Ora, por muito tempo, essa competência representou um enigma: como é possível que os polvos modifiquem sua coloração em função do meio, apesar de seus olhos não estarem equipados para discernir as cores? Os biólogos do início do século XXI propuseram uma hipótese apaixonante: os polvos detectam a luz pela pele. Células fotossensíveis que integram a pele capturam as ondas luminosas e transmitem a informação até as diferentes células cromatóforas, células “portadoras de cores”. Essas células cromatóforas contêm sacos de pigmentos de cores distintas que se contraem ou se dilatam sob efeito da luz, o que permite ao polvo sentir, na própria pele, as qualidades cromáticas daquilo que o cerca. Ao mudar de cor, mesmo de modo pouco intenso e contínuo, o polvo registra então o ambiente cromático. Em suma, os polvos “enxergam pela sua aparência”. O sentir traduzido por essa aparência que captura o ambiente dá a eles informações sobre as variações do aspecto do ambiente. Numa organização dessas *aparências sensoriais*, os polvos “carregam o mundo na própria pele” (Despret, 2022, p. 88-89).

Uma nota de rodapé que acompanha a frase “os polvos detectam a luz pela pele” merece especial atenção. Mais do que a descrição do funcionamento celular do procedimento da camuflagem, interessa-nos pensar também como a produção de ciência comporta sempre a dimensão imaginativa, instaurada, desde logo, pela centralidade dum conceito tão ficcional quanto é o da “hipótese” científica:

Jean-Claude Amelsen menciona outra hipótese, sugerindo uma alternativa que apareceu recentemente. Essa alternativa questiona a ideia de que os olhos dos polvos não perceberiam as cores pelo fato de disporem de um único tipo de fotorreceptor. Um físico astrônomo e seu filho biólogo (Christophe e Alexandre Stubbus) notaram em 2016 que o formato particular das pupilas dos polvos permite a dispersão de distintas faixas de ondas luminosas que atravessam o cristalino. De nossa parte, consideramos que essa hipótese não exclui de modo algum a primeira, e que se trata de um feliz acaso o fato de ela ter sido proposta mais tardiamente. Caso tivesse prevalecido logo de início, podemos efetivamente duvidar que a primeira tivesse tido qualquer chance de ser sequer *imaginada* por cientistas humanos, eles próprios muito dependentes da visão em suas relações com o mundo que *observam* (Despret, 2022, p. 88).

Esses longos fragmentos da narrativa de Despret (2022) ajudam-nos a pensar de outra forma a relação entre despersonalização e desrealização na poesia de Herberto Helder e António Franco Alexandre, com consequências para toda leitura de poesia, na realidade. Com consequências, talvez, para toda a relação com a arte e para toda a relação com o mundo. Para todo exercício de relação. A camuflagem dos polvos ensina-nos a repensar a dimensão mimética da poesia e o problema da “desrealização” proposto por Friedrich (1978) – a relação entre poema e mundo não é uma relação de referência direta franqueada pela relação entre as palavras e as coisas. Se o poema é um outro corpo, se ele tem outra sensibilidade, se a sua relação com o visível, o audível, o tátil se dá de outra forma (como seria a forma que faz um polvo, por exemplo), ele também está em um mundo, para usar palavras de Nava (2004, p. 265), “ontologicamente distinto do nosso”.

Ao jogarem com o campo do não-humano, os poemas de Herberto Helder e de Franco Alexandre abrem caminho para pensarmos em termos de um sujeito-poema, seguindo a proposta da autonomia do texto. Parece-nos que a ficção de um *eu* não-humano que propõem dá outra espécie de concretude à teoria e à crítica poetológica que os precedem. Que esse *eu* ficcionalizado nos poemas alimente-se da luz pela pele,

como um polvo, teça um texto como uma teia de aranha, ou que seja uma máquina sem fundo psicológico ou emocional de um sujeito humano importa para uma expansão dos sentidos experimentados na leitura e das possibilidades de produção de sentido da poesia. Essa leve modificação na abordagem da poesia lírica da segunda metade do século XX pode nos ajudar a percorrer um caminho muito árduo da leitura em sala de aula, ajudando-nos a pensar nos desdobramentos potenciais do anonimato de Mallarmé e na alterização rimbaldiana, ligada, desde a célebre carta a Georges Izambard, ao “desregramento de todos os sentidos”.

Mais do que a abertura a uma perspectiva interartística ou transmedial trazida à cena de leitura, mas em diálogo com ela, aceitar um paradigma não-humano do sujeito-poema que não se resuma à materialidade do texto não apenas põe em movimento esses dois postulados principais, mas torna-os atrativos para uma abordagem em sala de aula sem abrir mão do rigor crítico e de uma história da crítica da poesia lírica moderna. Como diz Franco Alexandre, em texto sobre Gastão Cruz:

Leitor ou crítico, terão antes de mais que entrar no espaço de pensamento vivo, no instrumento e lugar de conhecimento que o poema é, que discutir a lição de real que o poema é, sob pena de se ficarem pela nulidade da impressão toscamente “subjectiva” (Alexandre, 1984, p. 65-66).

É, assim, que gostaríamos de lançar como provocação inicial para a leitura de poetas difíceis a pergunta, a hipótese: e se o poema fosse um polvo?

Referências

ALEXANDRE, António Franco. Gastão Cruz: Poesia 1961-1981 [crítica a 'Poesia 1961-81', de Gastão Cruz]. **Revista Colóquio/Letras**. Notas e Comentários, n.º 81, Set. 1984, p. 65-68.

ALEXANDRE, António Franco. **Poemas**. Porto: Assírio & Alvim, 2021.

AMARAL, Ana Luísa; MARTELO, Rosa Maria. Aranhas e Musas: representações de poeta, subjectividades e identidades na poesia. **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 14/15, tomo 2, 2006, p. 31-63.

DESPRET, Vinciane. **Autobiografia de um polvo e outras narrativas de antecipação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DICKINSON, Emily. **Letters of Emily Dickinson**. Edited by Mabel Loomis Todd. New York: Dover Publications, 2003. *e-book*.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX à metade do século XX. Tradução do texto por Marise M. Curioni. Tradução das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HARAWAY, Donna J. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham; London: Duke University Press, 2016.

HELDER, Herberto. **Os passos em volta**. São Paulo: Azougue editorial, 2005.

HELDER, Herberto. **Poemas completos**. Porto: Porto Editora, 2015.

MAN, Paul De. **Blindness and insight**. Second edition, revised. Oxon: Routledge, 1996.

MARTELO, Rosa Maria. Corpo, velocidade e dissolução (de Herberto Helder a Al Berto). **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 3-4, 2001, p. 43-58.

MARTELO, Rosa Maria. Alguém, ninguém, *algo* escreve? (Breve nota sobre a cena da escrita em Herberto Helder). In: MORUJÃO, Isabel; SANTOS, Zulmira C. (coords.). **Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil – Homenagem a Arnaldo Saraiva**. Porto: CITCEM; Edições Afrontamento, 2011, p. 462-468.

NAVA, Luís Miguel. **Ensaaios reunidos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

RIMBAUD, Jean-Arthur. Carta a Georges Izambard e Carta a Paul Demeny. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. **ALEA**, n. 8, vol. 1, Jan. 2006, p. 155-163.

SISCAR, Marcos. A 'poesia pura' como paradigma da tradição. **De volta ao fim**: o 'fim das vanguardas' como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016, p. 137-158.

Recebido em 28/02/2025.

Aprovado em 02/04/2025.