

OS PASSOS EM VOLTA, A POÉTICA DOS CONTOS DE HERBERTO HELDER

Alexandra Lopes Da Cunha (PUC-RS).¹

Resumo: Julio Cortázar, ao discorrer sobre narrativas breves, relaciona aspectos fundamentais neste: brevidade, pela máxima economia dos meios. E mais, Cortázar relaciona, em seu texto, a poesia e o conto. No caso específico deste trabalho, trabalhar-se-á com Herberto Helder. Parece-nos possível argumentar e tentar demonstrar, principalmente nos concentrando na análise das narrativas curtas de Helder, que o processo da criação poética influenciou na opção pelas narrativas curtas nesta obra em questão.

Palavras-chave: Construção poética, produção contística, ritmo narrativo, ritmo poético, Herberto Helder.

Introdução

Jorge Luís Borges em *Esse Ofício do Verso* (2000) defende a ideia de que o poeta, em que pese o fato de trabalhar com a palavra, o ritmo, a melodia, narra uma história: “Uma história na qual todas as vozes da humanidade podem ser encontradas” (Borges, 2000, p. 51).


A poesia é ritmo, nos lembra Octavio Paz no ensaio *Verso e Prosa* (In: Signos em Rotação, 2015), e, provavelmente, uma das formas mais antigas de expressão, pois surge primeiro como canto, sendo assim muito anterior à escrita e, quando esta aparece, anterior à prosa. Para Paz é a poesia “a forma natural de expressão dos homens” (Paz, 2015, p. 12)

A poesia surge também a partir da leitura do homem do mundo em que se encontra. Borges, neste mesmo ciclo de palestras, nos recorda que, no princípio, toda a palavra foi metáfora. O mesmo nos diz Cortázar: “a tendência metafórica é um lugar-comum no homem”. (Cortázar, 2013, p. 86).

Assim, a poesia nasce como uma narração, provavelmente cantada e, por isso, a necessidade do ritmo. Trata-se de uma forma de compreensão do mundo, baseada na concepção analógica, pré-científica.

Desta forma, o fazer poético se dá pelo mergulho na analogia, pois, ainda que seja algo natural em todas as sociedades este fazer metafórico, é apenas dentre os poetas que tal fazer torna-se arte. Segundo Cortázar (2013), “o poeta se apresenta como o homem que reconhece na direção analógica uma faculdade essencial, um meio instrumental

¹ Graduada em Administração de Empresas (Marketing) e Mestre em Marketing (UFRGS). Doutoranda em Escrita Criativa (PUC-RS). Contato: alexcunham@gmail.com.



eficaz” (Cortázar, 2013, pp. 87-88). Somando-se a esta característica, temos também a preocupação com o ritmo, fundamental na poesia, a fim de criar, a partir das palavras, imagens. A poesia é imagética: “... Toda a poesia é fundamentalmente imagem” (Cortázar, 2013, p. 86).

Para obter o efeito máximo, o poeta trabalha com as palavras, as mesmas que utilizamos todos os dias. Para que o poema surja, há que se ter um cuidado na escolha, o que Paul Valéry denomina “limpeza da situação verbal”. Em suas palavras: “Poesia é uma arte da linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem e a que chamaremos de Poética”. (Valéry, 199, pp. 61-62). Para o poeta francês, tal acontecia quando ele se encontrava em “estado poético”, ou seja, quando palavras comuns ganhavam novos significados, pediam a associação com outras, tornando-se assim “musicalizadas” (grifo do próprio autor).

Este exercício de burilamento e precisão da linguagem, segundo nos parece, pode afetar os exercícios de prosa realizados por alguns poetas, principalmente aqueles que buscam na narrativa curta, o conto, outra forma de expressão.


Cortázar afirma ser o conto uma bolha de sabão. Uma história concisa uma “vida sintetizada”. Assim, a estrutura do conto deve ser esférica, ou seja, o leitor deve encontrar, nesta narrativa curta, todos os elementos para compreensão do narrado. Não que a leitura fique restrita ao que está relatado, este seria um conto medíocre, incapaz de levar o leitor à reflexão, mas sim que seja possível compreender a história na sua reduzida abordagem, como deixa bem claro Cortázar: “o romance ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por *Knock-out*” (Cortázar, 2013, p. 152).

Parece-nos possível pensar que o exercício poético pode refletir na opção de determinados autores às narrativas curtas, pois, de certa maneira, os dois gêneros se aproximam pelo aspecto da economia a fim de gerar maior impacto na leitura.

A produção contística de Herberto Helder e suas relações com a sua poesia.

Os passos em volta, obra de narrativas curtas de Helder, é publicado na década de sessenta, logo depois de *A colher na boca*, *Poemacto* e *Lugar*. São vinte e três histórias breves, resolvidas em poucas páginas e que oferecem ao leitor a contundência e a esfericidade que Cortázar associa ao exercício contístico.

Um autor não foge às suas obsessões, defendia Camus (1998). Pois, tanto na construção poética de Herberto Helder, presente nos seus três primeiros livros de poesia,



como em *Os Passos em Volta*, é possível verificar a presença destas: O amor como sentimento e sensação, conjurando o imaterial do sentir, ou seja, desejos, angústias, delírios, com a carnalidade do sexo, a repetição de fomes nunca saciadas, físicas e psíquicas. De acordo com Maria Lúcia Dal Farra (1986), em Helder, o amor e a morte se intercambiam, se alimentam. Em sua poesia, estabelecer-se-ia uma conjugação entre: “morte, loucura, primavera e criança, cujo denominador comum é o amor, graças a seu substrato semântico de fogo” (Dal Farra, 1986, p. 133). Haveria também em seus poemas a questão da temporalidade, abordada na forma de ciclos que se repetem: o das estações, os ciclos de amor, os ciclos menstruais das mulheres, que representam o transcorrer da vida, os processos de envelhecimento. Também há reflexões sobre o processo de escrita em si, bem como do aspecto solitário que envolve a criação.


Como podemos observar, tais temas se fazem também presentes em suas narrativas curtas. Se não, vejamos:

Em *Estilo*, a narrativa que abre o livro, o narrador inicia da seguinte maneira:

Se eu quisesse, enlouquecia. Sei uma quantidade de histórias terríveis. Vi muita coisa, contaram-me casos extraordinários, eu próprio... Enfim, às vezes já não consigo arrumar isso. Porque, sabe? Acorda-se às quatro da manhã num quarto vazio, acende-se um cigarro... Está a ver? A pequena luz do fósforo levanta de repente a massa das sombras, a camisa caída sobre a cadeira ganha um volume impossível, a nossa vida, compreende?... a nossa vida, a vida inteira está ali como... como um acontecimento excessivo... Tem de se arrumar muito depressa. Há felizmente o estilo.

Não calcula o que seja? Vejamos: o estilo é um modo subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação. Faço-me entender? Não? Bem, não aguentamos a desordem estuporada da vida. E então pegamos nela, reduzimo-la a dois ou três tópicos que se equacionam. Depois, por meio de uma operação intelectual, dizemos que esses tópicos se encontram no tópico comum, suponhamos, do Amor ou da Morte. Percebe? Uma dessas abstrações que servem para tudo. (Helder, 2016, p. 12).

Aqui, o autor, através de seu narrador, concentra-se mais que no processo de criação, no de refinamento, na transposição da história do mundo das ideias “Sei uma quantidade de histórias terríveis” para o mundo das palavras. A redução inevitável do ideal, ou seja, onde tudo ainda é possível, é abstração do pensar, ao concreto, onde cada palavra vai condicionando uma determinada história a ser contada. Por isso, a ideia de redução. O pensar é sempre amplo, pois, em um poema, o de número II de *Poemacto*, o



poeta Helder nos declara: “Poema não saindo do poder da loucura./Poema como base inconcreta da criação./ Ah, pensar com delicadeza,/ imaginar com ferocidade”. (Helder, 2016,p. 104). Ou ainda, em **O Poema**, do mesmo livro: “Um poema cresce inseguramente/ na confusão da carne. / Sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto” (Helder, 2016,p. 27). A princípio, como ideia, o poema é imensidão, aluvião se sentimentos e sensações que necessita da transposição às palavras para nascer.

Pode-se perceber uma abordagem semelhante na construção poética, como, por exemplo, o poema **VII**, presente no livro *A colher na boca*:


A manhã começa a bater no meu poema.
As manhãs, os martelos velozes, as grandes flores líricas.
Muita coisa começa a bater contra os muros do meu poema.
Escuto um pouco a medo o ruído das gárgulas,
o rodopio das rosáceas do meu poema batido pela revelação das coisas.
Os finos ramos da cabeça cantam mexidos pelo sangue.
Talvez eu enlouqueça à beira desta treva rapidamente transfigurada.
Batem nas portas das palavras,
sobem as escadas desta intimidade.

Percebe-se a mesma origem criativa: a ferocidade das ideias, o medo, o ruído das gárgulas, as coisas terríveis que sabe o autor, que chega à beira da loucura e dela apenas escapa ao reduzir este mundo assustador em versos, em palavras.

Outra narrativa que se concentra sobre o fazer poético é **vida e obra de um poeta**. Neste conto, no entanto, o fazer poético é abordado, mas pelo enfoque da separação, caso exista, entre este mundo ideal e o factual:

Mas serão os meus poemas uma realidade concreta no meio das paisagens interiores e exteriores? Não possuo um só dos papeis que enchi; interessa-me a forma acabada das minhas experiências, e suas significações, mantida numa espécie de memória tensa e límpida. (Helder, 2016, p. 131).

Ou seja, o importante parece ser dar luz aos poemas, ser capaz de gerá-los. Uma vez nascidos, a sua materialidade física pouco importa. Novamente, em um trecho de **Poema I**, o poeta destaca: “Fora existe o mundo./ Fora, a esplêndida violência /ou os bagos de uva de onde nascem /as raízes minúsculas do sol”. (Helder, 2016, p. 27). Porque “... o poema faz-se contra a carne e o tempo” (Helder, 2016, p. 27). Quando o



poema nasce, ele torna-se concreto, tanto quanto o são os bagos de uva, o sol, a carne. O poema, no entanto, impõe-se contra a carnalidade, contra o tempo.

Nesta narrativa, o poeta se abriga em banheiros de prédios privados em Paris para escrever. Em um lugar tão pouco nobre, é para lá que se dirige o poeta. “Eu apurava a experiência, encontrara os meus centros. Levava tudo para a retrete: o amor, o terror, a grande cidade, o anjo da guarda com quem atravessava o bairro atulhado de putas. A minha obra nascia”. (Helder, 2016, p. 133). Também aparece aí a questão da marginalidade, da total solidão, mas é nela que o poeta nasce e mais, que amadurece. Nas palavras do autor: “Ultrapasso as palavras escritas aos trinta anos”. E continua:


O poema que agora escrevesse diria como estou pronto para morrer, referiria enfim a excelência do meu corpo urdido nas aventuras da solidão e da comunhão, e falaria de tudo quanto auxilia um homem no seu ofício – a ferocidade dos outros, o apartamento, ou o seu amor que, ferido na ignorância, se inclina para ele, para o seu trabalho, o desejo, a expectativa. Morrerei como se fosse numa retrete em Paris – só, com a minha visão, o pressentido segredo das coisas. (Helder, 2016, p. 134).

Ultrapassar a escrita significaria não deixar de escrever, mas sim, ser capaz de colocar, na geração do poema, nas palavras que nascem, o que este significou, de onde surgiu. Esta busca pelo significado “pressentido das coisas”. Ultrapassar as palavras é haver amadurecido, compreendido melhor a vida e a arte poética.

Outra narrativa que trata sobre a escrita é **Holanda**, a segunda após **Estilo**. Mas nela, Helder começa pela figura do poeta: o que ele é? “um inocente que maneja o fogo dos infernos”. (Helder, 2016, p. 19). Alguém alimentado pelos séculos, pelos poetas que vieram antes dele, o poeta, uma espécie de anjo caído, alguém que aspira ao amor, mas que se encontra perdido, sentado na Holanda, como se estivesse sobre um mapa, sobre algo genérico e impreciso, apesar da precisão com que escreve.

Este narrador se aproxima do Eu poético do poema **VI** presente no livro *A Colher na Boca*, na seguinte estrofe:

Falo tão devagar que mal distingo
a noite sobre a terra
da minha garganta onde os animais passam
lentamente inspirados.
Só encosto a testa ao oculto fogo dos nomes,
e o sangue alimenta a loucura
devagar, devagar – como quem ressuscita.
(Helder, 2016, p. 83).



Em Holanda, o poeta se encontra sentado, observando os animais, as vacas, no caso, e sente-se perdido, sozinho. Mal distingue a terra onde se senta e toda a sua memória “está corrompida por uma ardente e desordenada tristeza”. Há também menção ao sangue, um “sangue negro desde a raiz”. (Helder, 2016, p. 21). À noite, o poeta deita-se sobre a terra “com o talento voltado para o ar, ouvindo os pequenos ruídos do mundo. E pensava: Como se atreve a terra a tamanha placidez?” (Helder, 2016, p. 20).

Há neste conjunto de contos errâncias desesperadas, desiludidas, também em **Holanda** como em **Os comboios que vão para Antuérpia** e em **Descobrimento**. No primeiro, o narrador não vai mais a lugar nenhum. Permanece em uma estação de trens, dorme em um quarto sobre a estação, “os comboios faziam estremecer o quarto. Fora-se o natal. Algo desaparecera. Talvez a esperança. Eu não tinha dinheiro nem livros nem cigarros. Não tinha trabalho nem ócio porque estava desesperado”. (Helder, 2016, p. 47). O desespero do narrador é tamanho que ele não consegue sair do quarto, apenas imagina os trens a seguir em direção à Antuérpia, uma cidade que, sabe, é igual a outras. Uma vida circular, pois ele não sai dali, deixa-se ficar ali, desesperado.

No segundo conto mencionado, a circularidade retorna. Nesta história, o narrador está em Antuérpia, uma cidade estrangeira para ele, cuja língua não domina e que passa a andar em círculos, em um eterno recomeço, sem chegar a lugar nenhum. Relaciona este vagar ao fazer poético e podemos especular se o conto anterior não é também alusivo à poesia, a situação de desesperado, de abandonado, em suspensão. Como diz Helder no conto **Descobrimento**, toda a poesia é uma proposta, uma solução moral.

Na obra poética, em particular nos três primeiros livros, este desespero, pode se fazer sentir, por exemplo, no poema **Musas Cegas I**

Bruxelas, um mês. De pé sob as luzes encantadas.

Em noites assim eu extinguiria minha alma
cantando humildemente. Fecharia os olhos
sob os anéis dos astros, e entre violinos
e os fortes poços da noite descobriria
a ardente ideia da minha vida.
Em noites assim amaria o fogo
da minha idade. Cantaria como um louco este grande
silêncio do mundo, vendo queimarem-se nas trevas
as vísceras tensas e os ossos e as flores dos nervos
e a cândida e ligeira arquitectura
de uma vida.



(Helder, 2016, p. 68).


Novamente, uma cidade estrangeira, de língua estrangeira, na solidão de noites, em poços escuros. Um corpo teso, feito em vísceras e ossos, mantendo, a custo, a ligeira arquitetura de uma vida, mera sobrevivência, portanto.

A cidade que é energia, que canta e pulsa, mas que é encoberta pelo nevoeiro, pela angústia, fazendo com que este Eu poético se perca, incapaz de encontrar as próprias mãos.

A cidade, em particular a estranha, guarda um “movimento hermético”, expressão usada por Helder no poema **Para o leitor ler De/Vagar**. O mundo movimenta-se contra o humano, contra o poeta e a forma que este tem de se defender é escrevendo, dando luz à poesia. É por isso que o poema aparece contra o tempo, contra a carne.

A cidade é, ela própria, uma abstração, um nome que pode dizer coisa alguma. Em **Como se vai para Singapura**. Nas palavras do narrador: “Às vezes, chego a pensar que não existe nenhuma cidade com tal nome. Mas não é nem nunca foi essencial. A comoção, a esperança, sim, essas existem, e são o tema dos nossos dons, a nossa tarefa. E é nelas próprias que o milagre do mundo pode ser concebido”. (Helder, 2016, p. 106). Ou seja, é no indivíduo que se concentram os sentimentos, a compreensão ou incompreensão deste exterior. É o que nos move, a busca por algo que nos tranquilize, nos preencha os vazios.

Há um conjunto de contos que trata do conviver, do viver em cidades e estar, ainda assim, sempre sozinho. É o caso de **Lugar Lugares, Escadas e Metafísica e Doenças de Pele**. Nestes contos, a cidade ainda é estranha, ainda é hostil, mas, neles, os narradores, anelam pelo contato, nem que mínimo, com seus iguais. A vida pode ser infernal, o caso do primeiro conto, pode ser estúpida, mas é humana e, portanto, devemos amá-la, mesmo que ironicamente. **Em Escadas e metafísica**, o narrador afirma: “A vida de um homem pode ser simples, rodeada pelas coisas nunca inquiridas” (Helder, 2016, p. 67), e tal pode ser infernal, como em **Lugar Lugares** ou simplesmente necessário para que mantenhamos a sanidade, como em **Doenças de Pele**, o elo com o mundano, o corriqueiro. Como nos faz ver o Eu poético no poema **V** do livro **O lugar**: “Muitas canções começam no fim, em cidades estranhas”. (Helder, 2016, p. 165). Ou seja, o poema nasce do estar entre humanos, mas apartado, estrangeiro.



O amor e suas impossibilidades aparecem nas narrativas: **Teorema** e em **Duas Pessoas**. No primeiro, Helder se debruça sobre a famosa história de Inês de Castro pelo enfoque de um de seus assassinos. Este homem, prestes a morrer pelo seu crime, a ter o coração arrancado pelas costas, por ordem de D. Pedro, o Cruel. O que declara este assassino: “Alguém quis defender-me, alegando que eu era patriota. Que desejava salvar o Reino da influência Castelhana. Tolice. Não me interessava o Reino. Matei-a para salvar o amor do rei. D. Pedro sabe-o”. (Helder, 2016, p. 109). Ou seja, a única forma de salvar um amor da morte é matando um dos amantes, eternizando assim um sentimento que é passageiro, associando-o com a ideia sempre inapreensível da hipótese: e se ela houvesse vivido, como seria? O narrador-personagem nos esclarece: “Nada é tão incorruptível como a sua morte”. (Helder, 2016, p. 112); a morte impede a decadência do sentimento. Se houvesse vivido Inês, talvez o amor que por ela nutria este rei fenecesse e toda a sua história passasse à obscuridade.


No segundo conto, são dois narradores que se intercalam a contar a mesma história sob enfoques distintos, mas ambos cômicos de que seus encontros, suas vidas apenas estão unidas na duração do ator carnal, do sexo eventual. Um homem só, envelhecendo em uma casa quase vazia, na companhia de discos e ela, uma prostituta que fareja nele o desespero e o desalento. Chega a pensar que poderia salvá-lo, mas não consegue fazer nenhum movimento de aproximação. Como ele.

O amor na poesia de Helder é sensual e sexual, por vezes, brutal, por outras, lírico. Em **Tríptico**, o poema que abre *A colher na boca*:

I
Transforma-se o amador na coisa amada com seu
feroz sorriso, os dentes,
as mãos que relampejam no escuro. Traz ruído
e silêncio. Traz o barulho das ondas frias
e das ardentes pedras que tem dentro de si.
(Helder, 2016, p. 12).

O amador não apenas mistura-se com a coisa amada, mas a devora: o feroz sorriso, os dentes, como é pelos dentes que D. Pedro se apropria do coração do assassino de sua amante.

O amálgama que se forma: a mistura entre os amantes, simbiose necessária, cheia de ferocidade: dentes, martelos que batem e esmagam, gritos compartilhados. A entrega sexual é mais fácil, natural e rápida e é apenas o que aparece, ou melhor, intui-se na



narrativa em prosa de **Duas Pessoas**. Não são, utilizando os termos helderianos, amantes, como parecem ter sido D. Pedro e Inês, mas sim um amador, que atua, que age no ato sexual, e a “coisa amada”, que se submete. Nas narrativas de Helder, o amor parece sempre ser uma experiência compartilhada, mas individualizada por completo, no que diz respeito a sentimentos. Se estes existem, não são compartilhados, permanecem fechados nos corpos e mentes daqueles que o experimentaram juntos.

O passar do tempo, o envelhecimento e a morte estão muito presentes em duas narrativas em particular: **Equação** e a que fecha o livro: **Trezentos e Sessenta Graus**. Em ambas as narrações, têm-se um narrador desconfortável frente à decadência física de uma pessoa velha. Na primeira, uma avó. Na última, os pais. A velhice e a morte parecem aos narradores dignas de asco.


O horror do narrador é maior por comparar a decrepitude da avó atual com uma jovem e rija de uma fotografia. É o impacto do passar dos anos vivido pela carne que o perturba. A senhora está a morrer e mandam que o neto converse com ela e este se oferece para chamar o padre, para a extrema unção. A mulher sempre fora católica fervorosa, mas, no final, ela se manifesta e diz: “É tudo mentira”, ou seja, de nada adiantam as rezas. A fé não a levou a ter um fim diferente. Como conclui o narrador.

Em **Trezentos e Sessenta Graus**, o envelhecimento é observado nos pais do narrador. Novamente a alusão à decrepitude, da qual foge este narrador, escapando deste território maternal, como se fosse possível fugir do que está no cerne do seu ser, de todos os seres, das mães, incluso.

Foge, mas retorna, depois de sofrer. De fome, de solidão em lugares distantes. É apartado desses pais que ele os ama e resolve retornar, mas se choca. Ele observa a mãe que borda, que tece um bordado inútil, maquinalmente. Compara-a com uma aranha, que tece com o intuito de aprisionar, de conter na sua teia a vida, alimentar-se dela.

A figura materna é recorrente na poesia de Herberto Helder. Mães fontes, amadas e loucas como **Fonte II**, do livro *A colher na boca*:

E os filhos mergulham em escafandros no interior
de muitas águas,
e trazem as mães como polvos embrulhados nas mãos
e na agudeza da vida.
E o filho senta-se com a sua mãe na cabeceira da mesa,
e através da mãe o filho pensa
que nenhuma morte é possível e as águas



estão ligadas entre si
por meio da mão dele que toca a cara louca
da mãe que toca a mão pressentida do filho.
(Helder, 2016, p. 44).

Mães loucas, mães polvo, ou aranhas. As fontes, a origem de tudo, “sangue memoriado”, em outro poema sobre mães. Tecedeiras a desenhar no linho flores, “com o tremor comprido das veias” (Helder, 2016, p. 38). A repetição da ideia do amor primordial, sufocante e tóxico, parte da loucura de gerar e nutrir. E, na percepção do narrador de *Trezentos e Sessenta Graus*, traidoras deste amor que despertam nos filhos porque, ao final, envelhecem, apodrecem e terminam por deixa-los sós, a envelhecerem sozinhos.


Há outros contos do livro que tergiversam destas temáticas, ou apenas as tocam, como é o caso de **Cães marinheiros**, **O Coelacanto** e **O Grito**, mas gostaria de terminar esta análise com a narrativa **Poeta Obscuro**, que, de certa maneira, funciona como um recorrido e fechamento da forma como o autor encara a escrita e a poesia.

“Meu Deus, faz com que eu seja um poeta obscuro”, uma frase que o narrador escreve na parede do quarto onde vive, um espaço com poucos móveis, livros, alguns discos e desenhos pelas paredes. É para esta frase que os olhos do narrador se voltam sempre, mesmo no escuro da noite.

O narrador observa-se também, principalmente ao seu corpo nu, estendido sobre o leito. Percebe que este corpo finito, decerto, funciona sozinho, à sua revelia. Admira-se, sobretudo, com os pelos: “Crescem por todo o corpo, irrompem da carne com selvagem impulso, com raiva quase, vindos do mecanismo abstruso do corpo, para lá da frase onde se pede a um Deus a maior, a irrevogável e contínua obscuridade”. (Helder, 2016, p. 148). Para ele, estes pelos que crescem independente da nossa vontade, abrindo caminho entre a pele, são como poemas, estes, uma resposta da vontade humana frente a Deus e diante da nossa irrevogável obscuridade.

Concluindo a sua linha de pensamento, o narrador também compara o poema ao sangue:

O poema que se escreve – longo texto fluído, denso e venenoso, a imitar a substância ao mesmo tempo vivificante e corruptora do sangue – não é sequer uma oferta dirigida a Deus. É a ironia, onde se desliza a arma da nossa obscuridade. Tremenda força, essa. Escrevo o poema – linha após linha, em redor de um pesadelo do desejo, um movimento da treva, e o brilho sombrio da minha vida parece ganhar



uma unidade onde tudo se confirma: o tempo e as coisas. De modo que é um extraordinário triunfo tomar o papel entre as mãos sábias e rasga-lo aos bocadinhos, sorrindo. (Helder, 2016, p. 149).

O poema se faz existir como força e o poeta o gera apesar da obscuridade que nos é imposta, por um Deus inexistente, mas que criamos para nos explicar esta nossa incômoda situação de desimportantes.

E, retomando uma ideia anterior, e já aqui destacada, o ato de gerar o poema, em trazê-lo do mundo abstrato das ideias e fazê-lo tomar forma em palavras, é o que basta, o que importa. Por isso, o ato de rasgar o papel. O importante é a criação e não a manutenção.

Assim, a obscuridade é um fato. Inegável e incontornável da condição humana, mas da qual o poeta se usa como força criadora, como força mantenedora.

Considerações Finais

Em *Photomaton & Vox* (2017), ao tratar sobre a palavra, Herberto Helder declara: “Apesar de tudo há ainda as palavras que nos metem medo”. (Helder, 2017, p.60). Se, a princípio, como dizia Borges, toda a palavra foi metáfora, estas, de alguma forma, passam a significar a realidade. Ou melhor, entendemos a realidade a partir das palavras, que, segundo Helder, vivem em nossa rede de sentidos. As palavras tornam-se nossas vidas. Nossas vidas relatadas.

A palavra CORPO passa a ser o nosso corpo:

Se ele estremece, respira, transita, subverte e multiplica noutros corpos a sua funda vocação e provocação de corpo – nele se encontram o súbito reconhecimento e amor do perigo. O corpo morre. Isto é ainda verdadeiro, apesar de tudo. (Helder, 2017, p. 61).

O autor diz falar da realidade, ou seja, da poesia. A poesia como sendo a possibilidade humana de perceber esta realidade, o fato mais real que nos assombra: a morte.

Também se pode entender que, para o autor, a única coisa grave que há neste universo humano é a poesia, a escrita. A nossa possibilidade de ludibriar a morte.

As narrativas curtas de Herberto Helder são impregnadas de poesia. Eucanaã Ferraz, ao falar de *Os passos em volta*. É categórico em afirmar: não são contos. Teriam a qualidade de poemas, mas no desenho retilíneo da prosa.

Não nos parece relevante discutir o estilo do autor, ou a definição de conto, mas, nos parece que são tais narrativas, contísticas, ou seja, conseguem se manter intactas e

esféricas, permitindo ao leitor compreendê-las, respondendo assim a definição apresentada por Cortázar. São também poéticas porque, quem as escreve, é fundamentalmente um poeta a se exercitar na prosa, ou, como prefere Eucanaã Ferraz, numa poesia retilínea, imitando um desenho de prosa.

Parece-nos inegável perceber em ambas produções: a poética e a contística, uma relação simbiótica, ambas se retro alimentam, reforçando-se as narrativas na poética e a poesia na narrativa. Literatura, poderíamos resumir por fim, esta possibilidade humana de que nos fala Helder de construir uma realidade a partir do que experimentamos, do que sentimos, sobre nossos corpos: o amor, a solidão, a criação poética, o envelhecimento e o passar do tempo, sempre pela palavra.

Herberto Helder, mesmo ao escrever prosa, nunca deixou de se ver e se retratar como poeta, é sempre a poesia que está na estrutura de suas narrativas em *Os passos em volta*, de maneira que, sim, sua poesia alimenta e pulsa através de sua produção contística.

Referências

- BORGES, Jorge Luís. *Esse Ofício do Verso*. Tradução: José Marcos Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CAMUS, Albert. *A inteligência e o Cadafalso*. Tradução: Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. São Paulo: Record, 1998.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2ª. Ed. Tradução: Davi Arriguci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *A Alquimia da Linguagem: leitura da cosmogonia de Herberto Helder*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda: Portugal, 1986.
- HELDER, Herberto. *Os passos em volta*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- _____. *Poemas Completos*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- _____. *Photomaton & Vox*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.