

PARA UM ESTUDO DA REALIDADE SIMBÓLICA NA POESIA DE HERBERTO HELDER

JOÃO DÉCIO

(Professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e
Letras de Marília)

R E S U M O

No breve ensaio que dediquei ao estudo da poesia de Herberto Helder procurei fixar especialmente os processos criadores, em particular os ligados à problemática da metáfora e do símbolo.

Naturalmente tal abordagem levaria a caracterizar a linguagem poética do autor de *Ofício Cantante*, que revela uma dimensão em muitos momentos nova e renovadora.

Além da realidade metafórica e simbólica, procurei assinalar a constante recorrência aos aspectos da natureza, como a flor, o fruto, o sol, a lua que conferem à poesia um caráter elemental num constante apelo à volta às origens.

Associados ao caráter simbólico e metafórico, procurei detectar os elementos plásticos e sensoriais da poesia de Herberto Helder que começam a substituir irresistivelmente o pensar, permanecendo o sentimento constantemente associado àquelas vivências.

Procurei apontar outros processos poéticos como a anáfora e a intensificação, bem como a preocupação em toda linha com a metalinguagem e com a organização de uma teoria poética.

Da parca bibliografia existente sobre o poeta, aproveitei para redimensionar dois artigos que publiquei sobre o assunto. Da mesma forma foram consultados os trabalhos que Maria Lúcia Lepecki e Ruy Bello publicaram

respectivamente na revista **Vozes** n.º 4 e no livro, na **Senda da Poesia**. Não havia ainda tido acesso às páginas que Antônio Ramos Rosa dedicou a Herberto Helder em **Poesia, Liberdade Livre** o que só pude fazer posteriormente à redação do ensaio.

Finalmente, aqui e ali procurei assinalar as características da poesia de Herberto Helder que o tornam um dos poetas mais originais e curiosos da atual Literatura Portuguesa.

II — INTRODUÇÃO

São vários os caminhos pelos quais a Ciência Literária tem tentado, através dos tempos, apreender a essência do fenômeno literário. Essa diversidade de métodos crítico-literários justifica-se pela própria natureza do objeto literário — expressão não unívoca do homem e do mundo. De fato, cada época tem tido seus modos peculiares de apreendê-lo, o que faz surgir então, a cada tempo, uma nova expressão literária, um novo expoente de comunicabilidade artística.

Neste trabalho pretendemos, mais uma vez, ressaltar essa evidência dentro de um contexto rico em peculiaridades sobre a natureza do objeto literário, que são os poemas de Herberto Helder. Nossa escolha verteu-se sobre este poeta porque ele está entre nós, vive nosso mundo, sente os problemas do homem moderno. Herberto Helder, a nosso ver, sabe mais que ninguém, transformar o quotidiano e tudo que o e nos cerca em poesia, em comunicação total para os sentidos.

Para compreendermos a obra de Herberto Helder “precisamos nos situar na fronteira de duas realidades: de um lado, as palavras com que vivemos quotidianamente, isto é, com que gastamos o tempo, com que duramos; de outro lado, as mesmas palavras, mas, utilizadas de modo que se propõem ser a metáfora das outras, construindo uma realidade simbólica e irrepetível: como se estivéssemos em face de uma língua nova que é o eco da que conhecemos, enigmática mas apelativa, fascinante mas aterradora” (1). Eis, então, no que jaz nossa proposição: uma tentativa de desvendar os mistérios dessa “linguagem-fenômeno” de Herberto Helder, através da exploração de suas metáforas e antíteses.

(1) FERNANDO MENDONÇA — *A Literatura Portuguesa no Século XX*, Hicitec, São Paulo, 1973, p. 214.

A fim de alcançarmos nossa proposição, não nos prenderemos a qualquer corrente crítico-literária, porque não é fácil justificar ou enquadrar um texto de Herberto Helder neste ou naquele conceito. Surrealista? Para alguns. Poeta maior? Para todos. E, os que o conhecem e à sua obra, sabem como ele caminha numa selva de temas e imagens plurais, multiplicáveis, às vezes inacessíveis.

Toda nossa pesquisa e as citações que se fizerem neste trabalho, acerca dos poemas de Herberto Helder, serão tirados dos volumes I e II de **POESIA**

TODA (1), que reúnem a produção poética desse autor entre 1953 e 1972.

A — Breve estudo sobre METÁFORA.

A fim de nos situarmos no estudo a que nos propusemos — A REALIDADE SIMBÓLICA EM HERBERTO HELDER — é necessário que nos detenhamos um pouco mais no estudo das figuras de palavras ou tropos.

A1 — Segundo PIERRE GUIRAUD, pelo nome de figura designa-se “uma maneira de falar mais viva que a linguagem comum e destinada a tornar sensível a idéia por meio de uma imagem, uma comparação ou a chamar melhor a atenção pela sua justeza ou originalidade. As figuras constituem a base de uma teoria do ornamento.” (2)

A2 — WOLFGANG KAISER designa como principal figura a METÁFORA. Para esse autor, metáfora quer dizer transposição: o significado de uma palavra é usado num sentido que lhe não pertence inicialmente. Diz ainda, que, a metáfora, é um dos meios mais eficazes para a ampliação do âmbito de significado e para pôr em movimento aquele que entra nele. Ao mesmo tempo, é precisamente pela metáfora que se torna claro não possuírem as palavras só o seu respectivo significado, mas ainda, energias sugestivas, valores sociais, idéias de todo o gênero. A interpretação estilística tem de analisar para onde é que o poeta quer nos conduzir através da metáfora e que funções ela exerce em cada caso, e tem ainda de estudar a conexão, a atuação em conjunto das diferentes metáforas.

(1) HERBERTO HELDER — POESIA TODAI II — Plátano Editora, Lisboa, 1973.

(2) PIERRE GUIRAUD — A ESTILÍSTICA — Ed. Mestre Jou, S.P. pp. 30-31.

A3 — Dentre os vários estudos sobre metáfora a que nos estamos detendo, buscamos as palavras de JOHN MIDLETON MURRY no seu conhecido ensaio “METAPHOR”. Observou esse autor, que “intentar um exame fundamental da metáfora (na obra literária), importaria em nada menos do que uma investigação da gênese do próprio pensamento — uma arriscada empresa.” (3) Por sua vez CROCE completa: “Por que impor-se este incômodo de usar uma palavra em lugar da palavra própria quando temos esta última? Se, por outro lado, a palavra própria não existe em caso particular, isto quer dizer que a metáfora é ela mesma a palavra da qual a gente havia pretendido distingui-la” (4)

(3) Cít. in OSWALDINO MARQUES — ENSAIOS ESCOLHIDOS — (Teoria e Crítica Literárias) — Civilização Brasileira.

A4 — Ainda em citações de estudiosos sobre o assunto, vamos encontrar em ARISTOTELES, pai da lógica, uma sua definição sobre a metáfora: “a transposição a uma coisa do nome de outra coisa, efetuando-se ou do

gênero à espécie, ou da espécie ao gênero, ou da espécie à espécie, ou, finalmente por analogia". E mais — "ajuntar, em lugar do que se fala, aquilo a que a gente se refere". (5)

A5 — Mais modernamente, CASSIRER classifica as metáforas em duas espécie: metáforas **míticas** e **lingüísticas**. Essa última seria uma espécie de sucessão da parte pelo todo, constituindo um dos elos primordiais que levaria ao mito.

A6 — AUSTIN WARREN e RENÉ WELLEK, vêem os tropos como configurados pela convergência de duas linhas. Uma, o **continuum** sensorial e estético que liga a poesia à música e à pintura, e a distância da filosofia e da ciência. Outra, a figuração ou tropologia, isto é, o discurso oblíquo, que tem como instrumentos a metonímia e a metáfora, parcialmente comparando mundos e precisando os seus temas. Em determinada fase de seus estudos, eles apontam como ingredientes básicos da metáfora, a analogia, dupla visão, imagem sensorial e projeção animística. Esses mesmos termos não aparecem em proporção igual; delimitam-se de época para época, lugar para lugar e de período estético para período estético.

A7 — O grupo de estudiosos que faz parte da corrente MEANING (WINKLER, CROCE, RICHARDS e o lingüista sueco GUSTAV STERN) enquadra o mecanismo metafórico no processo comum de denominação. No entanto, vários outros estudiosos como Wundt, Konrad... não são desta mesma opinião e atribuem autonomia quase total à metáfora estética em oposição à metáfora lingüística, isto é, enquanto essa realça atributos de determinados objetos em face de outros circundantes, aquela (metáfora estética), deflagra em nós uma **impressão nova do objeto**.

(4) IDEM

(5) IBIDEM

(6) BENEDETTO CROCE — A POESIA — Introdução à Crítica e História da Poesia e da Literatura — Edições da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul — Porto Alegre — 1967.

(7) Herberto Helder, nascido em 1930 em Funchal, Ilha da Madeira, é jornalista. Iniciou sua carreira poética em 1958, quando publicou AMOR EM VISITA. Pertence ao grupo de poetas do movimento "Poesia 61" e foi co-organizador de POESIA EXPERIMENTAL I E II; participou de "Visopoemas" — exposição coletiva experimental realizada na Galeria Divulgação, em Lisboa, em 1965. Suas obras publicadas: Poesia — OFÍCIO CANTANTE (poemas de 1958 até 1967); RETRATO EM MOVIMENTO (1967) VOCAÇÃO ANIMAL (1971); O BEBEDOR NOTURNO (1968) — versões de poesias e POESIA TODA I e II (1973). Prosa — OS PASSOS EM VOLTA (1963); APRESENTAÇÃO DO ROSTO (1958). — tir. O ESTADO DE SÃO PAULO — Suplemento Literário — "Ofício de Dizer" — Maria Lúcia Lepecki — 30/12/73.

A8 — Para J. A. RICHARDS, semanticista, psicólogo e teórico inglês autor de THE MEANING OF MEANING, há três elementos em toda metáfora:

1.º — o referente: o objeto da analogia.

2.º — o **análogo**: a coisa a que o referente se prende por analogia.

3.º — o **continuum**: a faixa de similitude, real ou mental, que permite a analogia.

Para Richards, o pensamento procede por comparação e só tem sentido dentro do contexto a que pertence.

A9 — A autora HEDWIG KONRAD, por sua vez, acentua que pelo menos para os substantivos a metáfora constitui um cruzamento entre os dois modos de classificação, porquanto, sobre reunir dois objetos em virtude de um traço comum, os subordina a um gênero superior que compreende todas as espécies possuindo a mesma estrutura. Os verbos e adjetivos, porém, estariam fora desse enquadramento, visto como, sendo simples os conceitos de ação e de atributo, não pode haver para eles uma classificação fundada em elementos isolados. Quando se diz que um pêndulo **marcha**, o movimento respectivo é apenas uma nova espécie de marcha em geral.

B — **SINESTESIA**: ponte para o estudo poético.

Da metáfora, passa-se facilmente à chamada **SINESTESIA**: efeitos imagéticos decorrentes da tradução de um sentido por outro, por exemplo, a interpretação de cores por sons, sensações olfativas projetadas num nível tátil, sensações gustativas sugeridas por impressões térmicas, etc. A pesquisa das permutas sinestésicas (*transferts*) é um dos recursos mais estimados pela crítica moderna para revelar a amplitude da imaginação do poeta e o grau de originalidade de suas percepções.

Em se falando de percepções, é-nos urgente conceituarmos estas mesmas percepções do poeta como elas aparecem, em que intensidade nos atingem e como denominá-las. Digamos que se denominem **POESIA**.

Dentre os muitos conceitos que lhe são atribuídos, o que mais nos prendeu a atenção foi o de um homem que vibrou com a vida, com a violência e o amor: William Shakespeare. Definiu-a como uma "espécie de magia na qual o poeta, voltando os olhos da terra ao céu e do céu à terra, atribui figura, lugar e nome a nadas aéreas" (ou sinestésicos...), e recomendou aos artistas "não o desaforo na violência, mas a **temperance** e a **smoothness**, ainda que em meio à tempestade e ao torvelinho dos afetos." (6)

Benedetto Croce é categórico ao afirmar que precisamos nos conscientizar das falsas estéticas que conceituam poesia: a intelectualista que a confunde com a prosa literária; a sentimentalista que confunde com o sentimento ou com a expressão literária do sentimento; a pragmática que a confunde com a expressão literária da oratória; a hedonista que a confunde com a literatura amena; e, por último, a formalista que a confunde com os dilettantismos da arte pela arte. Ela é, antes, a "sugestão" que atinge a nós leitores, fazendo-nos entender os sons e formar imagens do que nos rodeia, como melhor nos aprouver. Logo, a poesia é independente do poeta. Este é apenas um veículo transmissor de estímulos e imagens que visam atingir o Universo individual de cada leitor. Dentro desse Universo, a poesia é um

contínuo renascer, reevocar, segundo cada indivíduo, segundo sua vontade, sua aceitação ou não à palavra poética. Eis, então, outro grande problema a ser discutido, mas, por não ser de nosso interesse nesse tópico, deixá-lo-emos passar. No entanto, vem a nós a conclusão de que poesia é aceitação de uma contemplação já vivida.

As palavras, para a poesia, não são belas ou feias, aceitáveis ou não, desde que estejam em seu lugar próprio e atinjam seu receptor, encaixando-se em suas experiências e volições. Essa, então, é a verdadeira poesia. Não há desmembramento poeta-leitor, e sim, uma simbiose que visa ampliar certa comunicação, não baseada em termos pré-estabelecidos ou padronizados.

(8) JOÃO DÉCIO — Introdução ao Estudo da Poesia de Herberto Helder — Revista Alfa, 17, Depto. de Letras, FAF1 Marília, 1971.

(9) Cit. in HEIDEGGER — "Holderlin und das Wesen der Dichtung". (ensaio), Munique.

III — REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA CRÍTICA EM TORNO

DE HERBERTO HELDER

A — Características primeiras da obra de Herberto Helder (7).

A obra de Herberto Helder é comunicante porque é real, viva, atual; intensa porque é vinculada a sensações físicas e eróticas que englobam uma grande vivência lírica e dramática em torno do ser e para o ser. Em Herberto Helder "há uma preocupação de construir a poesia e construir uma linguagem". (8)

Partindo dessa proposição, muitos críticos já disseram que Herberto é um poeta de difícil leitura. Poremos em debate esse tópico, uma vez que a obra poética é um constante renovar. Não importa se as palavras já foram mil vezes repetidas, se as imagens que cada poema transmite já foram perpassadas por outras mil interpretações, em tantas outras obras de tantos outros autores já analisados por este ou aquele crítico. A base vital de uma obra literária, seja ela poesia ou prosa, reside no fato da intenção imposta pelo autor ao transportá-la em linguagem, e, ainda no fato do leitor sentir essa intenção/linguagem.

Pois bem, Herberto Helder é mais um autor, sua obra é mais um "amontoado" de imagens, sons e sensações que cada um de nós teremos que desvendar e sentir conforme nossas experiências e vontades. O dinamismo, o sonho, a vida, o caos, a morte, a apatia, o desejo, o amor, são as constantes preocupações de Herberto Helder. Para nós está sendo muito importante esse sentimento de encontro e comunhão que nasce a cada leitura de um poema desse autor. A cada momento vislumbramos algo novo que, como uma corrente, nos remete à palavra seguinte e nos recorda um poema já lido. O poeta está preocupado todo o tempo em nos dizer sobre sua vida, o que o rodeia ou o que deseja. Para atingirmos, então parte de sua mensagem, vamos partir de símbolos (ou metáforas...) que ele nos apresenta em forma

de poemas. Vamos sim, tomar uma linha diretriz temática para nos situarmos em nossas reflexões, porque "poetar é a mais inocente das ocupações; poetar é uma forma de jogo; poetar é além disso, uma atividade ineficiente; poetar é falar por falar; dizer por dizer, isto é, linguagem pura. Mas, a palavra é o mais perigoso dos bens. O homem tem de a utilizar para testemunhar o que é. Ao lançar mão dela, expõe-se, ao seu ser, põe-no a descoberto e arrisca-o". (9)

Assim fazendo, Herberto Helder poeta, não esconde coisa alguma, é evidente demais a ponto de nos desnortear e fazer-nos precaver contra tão aparente evidência." As palavras podem funcionar como metáfora uma das outras, de qualquer maneira, serão sujeitas à ação do contexto". (10) Quando o poeta fala em amor, sua poesia não é só, ou é coisa diferente de poesia de amor; que a mulher pode não ser ela mesma, porque, a cada instante, o poeta parte de uma emoção nova que irá "transfigurar" a emoção ou experiência anterior.

(10) RUY BELO — NA SENDA POESIA.

(11) IDEM

(12) POESIA TODA I — A Colher na Boca, 1953-1960 — "Prefácio", p. 11

(13) POESIA TODA I — Poemacto, 1961 — "II" p. 128

(14) POESIA TODA I — Lugar, 1961-1962 — "Teoria Sentada", p. 188

Em nossas leituras "de/vagar", como nos manda o próprio Helder, sobre seus poemas, vimos que o poeta, através dos símbolos e metáforas que usa, quer chegar, não a conclusões ou mesmo deduções, mas sim, a alcançar a algo que está acima de sua visão, às vezes de sua aceitação, o que denominaremos vislumbre da eternidade.

Cabe-nos explicar, no entanto, que essa nossa proposição não será apoiada em bases filosóficas ou psicológicas, mas sim, no que o poeta nos oferece em cada poema seu. Rui Belo visualiza este tópico não completamente e o chama de "luta pela eternização impossível do momento". (11)

IV — A REALIDADE SIMBÓLICA EM HERBERTO HELDER

A — Proposições

Muito se diz, e ainda há por dizer sobre uma tendência, que já é presença constante em muitos poetas atuais, que é a redução vocabular, ou, o "enxugamento" da palavra. No entanto, forma-se um paradoxo muito grande ao confrontarmos essa tendência com uma outra que se cria paralela: a busca da comunicação, o sentido de uma procura de manifestação do Humano e das coisas na sua realidade primeira.

Logo, está criado à primeira vista, o paradoxo. Para se comunicar e chegar à sua essência o homem precisa dialogar, usar palavras. Por outro lado, o homem chegou a uma outra realidade; a palavra desgastou-se (?). Pois bem, este desgaste da palavra do dia-a-dia levou-o a selecionar as palavras, a condensar o discurso e dar às palavras um caráter inotativo, isto é, a palavra se desdobra em outra, tornando-se, por sua vez a palavra poética.

Ao ver a séria ameaça que sofre a dualidade: significado-significante, principalmente o poeta, condensa o discurso, enxuga as palavras. Herberto Helder: se analisarmos sua obra por este prisma, veremos que já fez sua seleção. A repetição de determinadas palavras em seus poemas: mulher, amor, poema, primavera, estrela, campos, noite, canções, flores, filhos, Deus, silêncio, fonte, luz, palavras, obra, mundo, vida, pedra, inspiração, amigo, sofrimento, coração, pecado, água, sexo, amoras, sangue, relâmpago, carne, morte... vão nos propiciar certas imagens e, mesmo situações, que são frutos próprios da junção destas palavras. Ou, antíteses como **claro - escuro** (luz, noite); **morte - vida** (morte, vida, coração...); **frio - quente** (água, sangue, fogo...); **ruido - silêncio** (canção, vento, palavra, pedra, silêncio); **amor violência - amor ternura** (sexo, coxa, mulher, filhos, flores, sofrimento,...).

Deste mínimo, vamos determinar nossas reflexões acerca da obra de Herberto Helder. De seus muitos poemas, aliás, poderíamos dizer a maioria deles, é de aspecto discursivo e até mesmo, exaustivos. Mas, se voltarmos ao que dissemos no início desta nossa proposição, veremos que essa discursividade é aparente, uma vez que em cada poema há sempre a repetição das mesmas palavras, apenas criando novas imagens e novas sensações.

“Falemos de **casas**, do sagaz exercício de um poder tão firme e silencioso como só houve no tempo mais **antigo**” (12)

“— Era uma **casa** — como direi? — Absoluta” (13)

“... (crendo) só no **antigo** gesto que alarga a solidão” (14)

As palavras vão-se sucedendo num contínuo, até que o poeta se perde em sensações emanadas pelas imagens visualizadas e pelas sonhadas.

“Tudo o que é como um sinal fecundo da terra, tudo o que se toca entre comoção e pensamento, deve participar do vosso cântico, ó corpos apoteóticos, corpos reconstruídos sobre o frio ascético dos cadáveres
.....
Eu canto as vossas coxas verdes; o antigo turbilhonar do Instinto...” (15)

(15) POESIA TODA I — A Colher na Boca, 1953-1960 — “Ciclo” p. 17.

Eis as imagens sonhadas, sublimadas pelo tratamento na 2.ª pessoa do plural com que a elas o poeta se refere — vossas, vosso.

Nitidamente percebemos que o poeta não fala com seres reais neste poema. O poeta evoca e é evocado; deixa-se envolver pelas apelações e chamamentos. E' um poema de reverências: o poeta se reverencia perante

alguma coisa que lhe é perceptível, sensível, mas que não se lhe aparece de forma palpável. E-lhe perceptível através do que o rodeia como: fome, mesa, erva virgem, água, aragem, polen, fruto, lua. O é também através de sonhos que o poeta transporta ao poema em forma de oxímoros — bela ferocidade, coxas verdes, ventre diurno... Faz-se ora então transportarmos as palavras creditadas de Fernando Mendonça aqui: “não fora o Surrealismo e a sua corajosa experiência verbal, não teríamos possivelmente poetas capazes de dar às palavras as bocas pelas quais elas falam agora. Ao nível das imagens liberadas e do metaforismo refratado de um Herberto Helder é, sem dúvida, a colheita do Surrealismo que vemos amontoar.” (16)

(16) FERNANDO MENDONÇA — A Literatura Portuguesa no Século XX — Hicitec, São Paulo, 1978.

B — Do Levantamento à Análise.

É tempo de pormos à baila nossas reflexões acerca da obra de Herberto Helder. E é tempo também de crermos no ideal poético; na força que cada um traz dentro de si e as várias maneiras que cada um de nós lança mãos para extravasá-la. Herberto Helder lançou-se à POESIA.

1 — Do Sonho

Como diz André Breton, o homem é um sonhador definitivo e, que a maior liberdade (ou única ...) que tem, é a do espírito. Além disso, Breton ainda exalta no homem, a imaginação, a qual não perdoa. Dlto isto, logo voltamos à evidência de que, com razão, o homem é fruto de sua própria imaginação. É dela que ele vai extrair seu “modus vivendi”. É para cultivá-la que vai criar-se e recriar o que o cerca até encontrar sua satisfação ou, então, viver à busca dessa satisfação. Ela, uma vez não encontrada no que o rodeia, o homem passa a sonhar, criar uma realidade supra que chega a superpor a vida onírica à real.

“A minha idade é assim — verde, sentada
Tocando para baixo as raízes da eternidade
Um grande número de meses sem muitas saídas
soando
estreitos sinos, mudando em cores mergulhadas
A minha idade espera, enquanto abre
os seus candeieiros. Idade
de uma voracidade masculina.
Cega.
Parada.
Algumas mãos fixam-se à sua volta.” (17)

(17) POESIA TODA I — Lugar, 1961-1962 — “Teoria Sentada” — p. 194.

As vezes, deixamos de ler um poema justamente porque não o entendemos. Esta é a mesma razão porque um autor é ou não conhecido. Acima está um pequenino trecho de um poema de Herberto Helder. São reflexões de um homem acerca de sua idade, como ele a vê ou vive. Não há preocupação do poeta em dizer sobre sua idade como o resto do mundo gostaria

de ouvi-lo dizer. Palavras como **verde, sentada, cores mergulhadas, candeeiros, voracidade masculina, cega...** não criam imagem própria conotante com idade, que é o motivo a que o poeta se refere.

O poeta, descrevendo sobre sua idade através de imagens não conexas, partiu para um mundo onde só ele domina.

Escolhemos esta primeira estrofe porque ela é o próprio poema, porque parte de uma definição — A minha idade é assim —. As imagens que se seguem em todo o poema como testemunhas de defesa do poeta contra o processo do mundo excessivamente real que o cerca, o seu não conformismo com o passar do tempo e sua inutilidade de homem limitado. Daí sua idade ser **cega, parada**. Por outro lado, quando ele mesmo pára e presente como é sua idade interior, ou como ele a cria dentro de si moldando-a com a força suprema de sua imaginação, a “idade espera enquanto abre os seus candeeiros./ Idade de uma voracidade masculina”. O poeta, para si, encontra o caminho da vivência: a sua idade não está parada quanto parece, ela ilumina e é dinâmica, ela toca “para baixo as raízes da eternidade”. Ao fim do poema o poeta mesmo vai esclarecer o que dissemos sobre sua idade aparente e sua idade interior.

“Que (idade) imita por um lado
as nações celestes. Que imita
por um lado a terra
quente”. (18)

O poeta, no seu processo de divagação onírica, faz de sua idade um instrumento de luta e força criativa; dá-lhe animismo, transforma-se todo nela, dinamiza-se, mostra-se. A idade a tudo abrange, é o próprio ser poético. É como se todo ele vibrasse coerente com as emanações do mundo, uma vez que se liga à natureza, (verde, raiz, luz, folhas, pedra, noite, rosa, ar, águas, terra) aos seres. Aqui abrimos um parêntese para um aspecto muito interessante dentro da poesia de Herberto Helder: a ocupação do espaço por um corpo ou partes do corpo. Mesmo para o mundo onírico, isto também é um processo de comunicação. Há uma preocupação de conhecimento do corpo humano. No momento em que o ser puder atingir um espaço ilimitado, comunicar-se com tudo e todos atingirá a eternidade. Este é o ideal poético Helderiano. Por isso a presença do corpo nos poemas de Helder, junto a muitas outras perspectivas que ele apresenta e veremos a seguir, contribui para a percepção do ser poético, do mundo que o cerca e sua própria contribuição a esse mundo, que são os poemas.

(18) IDEM (17)

Voltando à enumeração do ser presente neste poema, salientamos palavras como: **masculina, mãos, boca, coração, dados, animais** — que formam imagens que nos remetem ao mundo interior do poeta.

“Bato a pedra dentro do meu coração” (19)

(19) IDEM (17)

juntamente com outras metáforas que nos levam ao mesmo caminho que é a busca do eu, do espírito e da eternidade através do que já vimos: a natureza e o ser e mais a solidão e o silêncio.

"As semanas caminham para diante
com um espírito dentro
Mergulham na sua solidão, e aparecem
batendo contra a luz.
É uma idade com sangue prendendo
as folhas. Terrível. Mexendo
no lugar do silêncio". (20)

(20) "

A solidão do ser vem de encontro com o silêncio da natureza. A natureza e o ser unem-se e formam um mundo à parte, o da criação poética. É o irreal sonhado e não real falado e descrito tal qual é. Tanto é fato, que o poeta se perde na preocupação de eternizar-se e à sua obra volta para dentro de si e penetra no mundo a seu redor ao mesmo tempo, criando a eterna simbiose: homem — mundo natural. Ou então, põe-se à parte como algo divino que tudo entende e localiza

"Eu trabalho nas luzes antigas, em frente
das ondas da noite

.....
Estou sentado, e falo da ironia de
onde uma rosa se levanta pelo ar". (21)

(21) "

O eu que ao mesmo tempo é dinâmico torna-se estático. No entanto são um só motivo, criam a mesma imagem: a vivência rumo a perpetuação
"A idade é uma vileza espalhada no
léxico". (22)

(22) "

Com este poema, tentamos inserir definitivamente nosso propósito em dizer que em Herberto Helder há a preocupação fulcral da comunhão: homem (matéria-espírito) e mundo, buscando um só propósito a perpetuação do ser através da criação. E, uma vez o homem conseguindo criar, tornar-se algo divino, onisciente, tme domínio perfeito do que criou, é um deus.

Veremos que estas imagens que levantamos neste poema, no plano onírico, estão presentes em todos os poemas de Herberto Helder. É impossível, óbvio, trazer até este trabalho a análise de todos eles.

No entanto, as imagens se repetem sempre. No mesmo plano da preocupação com o eterno está a valorização da natureza e a problemática das origens e princípios; a descoberta e a preocupação com a palavra e a metalinguagem; a economia vocabular versus a vastidão das imagens, onde o poeta percebe que não é ele que opera a palavra e sim, ela é que se impõe ao

poema. Eis o problema do referente: a palavra poética remete a um referente e não remete a um referente, é um ser e não ser. O poeta é o organizador do que sucede trazendo para a Poesia a conciliação desses contrários.

"Há cidades cor de pérola onde as mulheres
existem velozmente. Onde
às vezes páram e são morosas por dentro.
Há cidades absolutas,
trabalhadas interiormente pelo pensamento
das mulheres.
Lugares límpidos e depois noturnos
vistos ao alto como um fogo antigo,
ou como um fogo juvenil.
Vistos fixamente abalxados nas águas celestes.
.....
Emoções onde vivo sem orelhas
nem dedos. Onde consumo
uma amizade bárbara. Um amor
levitante. Zona
que se refere aos meus dons desconhecidos.
Há fervorosas e leves cidades sob os arcos
pensadores". (23)

(23) POESIA TODA I — Lugar — 1961-1962, "Lugar IV", p. 165.

As imagens são quase que as mesmas do poema anterior. As palavras se repetem, ora salientando partes do corpo (dedos, orelhas) ora o próprio ser (mulher, espírito, amor), ora a natureza (águas, fogo, lugares). E, acima de tudo, está a constância do poeta no objetivo de atingir a sublimação de algo que se lhe apresenta de forma sobre-humana, que é origem e futuro, busca e encontro. Como exemplo há toda a segunda estância.

Ainda no mundo onírico está presente a palavra em seu caráter inotativo. Vejamos: nestes dois poemas citados, a palavra *idade*, por exemplo, está contida em *cidade*. O ciclo que se fecha em torno dos poemas e das palavras, não pode ser, de forma alguma acidental. Há, sim, a preocupação em não separar. É uma corrente que arrasta o poeta a construir um mundo não hermético quanto parece a princípio, mas, que busca para si o leitor — a chave da significação da obra. Para quem ela é feita, para que esse mundo é criado a não ser pelo propósito de haver quem o habilite? Os habitantes do mundo poético não são as imagens ou as palavras apenas. E sim, o leitor que as busca, encontra-se nelas e nelas permanece.

A obra Helderiana não é hermética como certos críticos apregoam. Muito ao contrário; ela é criada para aqueles que ainda são dualidade, para aqueles que não se perderam no concreto. Através da metalinguagem, das imagens pseudodifusas e multiplicáveis, do mundo delocura que ele conhece e denomina

“Eu durmo no ar dessas cidades femininas
cujos espinhos e sangue me inspiram
o fundo da vida.

Nelas queimo o mês que me pertence
oiho minha loucura, escada
sobre escada”. (24)

(24) IDEM (23)

nos traz a “palavra povoada”, a urgência da comunicabilidade e a prova de que o homem transcende, em forma de poemas.

“É preciso criar palavras, sons, palavras
vivas, obscuras, terríveis.
É preciso criar os mortos pela força
magnética das palavras.

Através da paciência
o esforço do homem tende para a criação
dos mortos”. (25)

(25) POESIA TODA II — *Humus* — 1966 — “Poema Montagem”, p. 61.

Esta estrofe é clara, uma proposição é levantada e debatida: é preciso criar e criar palavras que se façam realmente ouvir. “Criar” é criar mesmo. Voltamos à pura tautologia mas, que desaparece se, por meio da metáfora “criar mortos”, criar tomar um sentido que não é mais o do código anterior. Para o poeta, o fato de criar é tão importante que chega a abusar da lógica das coisas: usa o verbo **criar** em seu sentido próprio (trazer à vida, originar); dá-lhe um sentido de **ressurreição** quando o une ao complemento — **mortos**. Por fim, substantiva-o em **criação**, transformando o que era antes um complemento direto e um verbo transitivo em adjunto adnominal e locução adjetiva. Em resumo:

1) Criar. É preciso criar e transformar. De início, é urgente a presença de um emissor (palavras)

2) Uma vez designado esse emissor passa-se à elaboração do código (criar os mortos pela força magnética das palavras)

3) Tendo-se o código, o emissor busca apenas o aparelho receptor que somos nós leitores porque: “Através da paciência / o esforço do homem tende para / a criação dos mortos” (mensagem).

2 — Da Realidade

Neste tópico procuraremos salientar o que mais persiste na obra e que revele o quotidiano. Isto não quer dizer que nos afastaremos do rumo que tomamos em nossa análise até então. E, sim, abrangeremos um motivo a mais na obra Helderiana — a colocação do ser poético. O poeta, atra-

vés ou do sonho ou da realidade circundante, cria focos de transmissões — poemas — para nos inserir no seu propósito de imortalidade e aceitação. Assim sendo, recolheu palavras, associou imagens várias, inundou-se no tempo e no espaço, caracterizou fatos e momentos de sua e de outras vidas. Enfim, do mundo que o cerca, transportou para dentro de si os elementos únicos que lhe viessem de encontro ao seu eu para que, depois de sublimados perante e dentro dele mesmo, ressurgissem em forma de comunicabilidade entre ele e esse mesmo mundo-fonte.

É necessário frisar bem esse encontro **mundo/poeta/obra**. E, dentre todos os fatores descritos e utilizados pelo poeta está a sua inundação no tempo e no espaço. A obra de Herberto Helder é atemporal e não se coloca. Está em constante ciclo, de onde um equilíbrio perdido, se retomado, jamais volta na mesma intensidade. Há sempre um crescente como que para enfatizar o fato da busca, da atemporalidade e das várias dimensões do ser.

Para confirmarmos o que vimos dizendo não nos detivemos em alguns poemas, apenas. Tentamos visualizar toda a criação Helderiana e concluímos que: em seus primeiros lançamentos (de 1953 a 1966), seus poemas, aparentemente discursivos, longos ou breves, de temas atuais ou evocativos, sempre obedecem a uma certa estrutura elementarmente poética — compostos por versos, estrofes, sonoridade, ritmo... Neles, porém, já predominam a imagética e a atemporalidade donde poemas como “Cântico dos Cânticos de Salomão”, “Poemas do Velho Tstamento”, “Poemas dos Peles — Vermelhas” (26), a introspecção dos poemas do livro **A Colher na Boca**,

(26) Sobre essas versões H. Helder mesmo fala em nota à p. 209 do vol. I de POESIA

TODA: “o meu labor consiste em fazer com que eu próprio ajuste cada vez mais ao meu gosto pessoal, o clima geral do poema já português: a temperatura da imagem, a velocidade do ritmo, a saturação atmosférica do vocábulo, a pressão do adjetivo sobre o substantivo.A regra de ouro é: liberdade”.

e assim por diante. Nesse ritmo sempre crescente, Herberto Helder chega a um ponto tal, que se desvencilha, completamente, tanto da estrutura — como exmplo podem ser citados os poemas em prosa dos livros **Retrato em Movimento** e **Antropofagias** — como da própria coordenação emotiva — poética. Seus temas, agora bem mais variados — “As Maneiras”, “Um Deus Lisérgico”... — estão construídos sobre outro equilíbrio que é o da infiltração do homem na massa que compõe o mundo e que é formada por ele mesmo. É como se até então esse indivíduo existisse e não tivesse tomado consciência de sua colocação. Há como que uma descoberta repentina deste fato pelo autor, e, é deste fato também que partimos para reafirmarmos que na obra Helderiana o ser poético é todo criação e recreação; desloca-se no tempo e no espaço, perpetua-se.

Em seus poemas, Herberto Helder corre no claro e no escuro, na violência e na paz da ternura. Através do abusivo uso de antíteses e metáforas, maneja as palavras e as imagens, por quem se deixa trair abertamente, para que elas sejam o veículo que nos conduza à verdadeira obra poética: mundo/poeta/obra-leitor.

“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
E cobre esse ruído rudimentar com o
assombrado silêncio da sua última vida.
O amador transforma-se de instante para instante
E sente-se o espírito imortal do amor
criando a carne em extremas atmosferas acima
de todas as coisas mortas.

Transforma-se o amador. Corre pelas formas dentro. (27)

(27) POESIA TODA I — A Colher na Boca — 1953-1960. “Transforma-se o Amador na Coisa Amada” p. 15.

De início, o próprio verbo **transformar** nos indica o desmembramento, a adimensionalidade e a procura. O adjunto adverbial de tempo **de instante para instante**, concretiza o dinamismo do ser nesse desmembramento. O amador é algo volátil porque não pára, e imortal porque não se coloca, “corre pelas formas dentro” “com o assombrado silêncio da sua última vida”. Eis englobado aqui o processo de recriação que demonstra, não só o poder do ser em transformar-se, como também de ser onipresente.

O “amador”, apesar de ser um fato simbólico, é o motivo que alcança o ser fazendo-o tomar consciência de sua condição, posição no cosmos, deveres e possibilidades. E por que “transforma-se o amador na coisa amada”? Porque não especifica a razão (ou objetivo) da mensagem: ela é geral, para tudo e todos. É a necessidade de reciprocidade de ações entre os seres do cosmos, assim como a aceitação das ações individuais e a busca da comunicação.

“Ele entra pelos ouvidos, e depois a mulher
que escuta
fica com aquele grito para sempre na cabeça
A arder como o primeiro dia do verão. Ela ouve
e vai-se transformando, enquanto dorme,
naquele grito

do amador
Depois acorda, e vai, e dá-se ao amador, dá-lhe o grito dele.
E o amador e a coisa amada são um único
grito anterior de amor". (28)

(28) POESIA TODA I — A Colher na Boca — 1953-1960, "Transforma-se o Amador na Coisa Amada" p. 15.

AMADOR (emissor)

A COISA AMADA (receptor)

transformar

entrar

bater

grito

MENSAGEM

Os poemas de Herberto Helder são elaborados com palavras que determinam objetos concretos, reais: dentes, mãos, pedras, mulher, cortina, vento, janelas, água, martelo... — em contraposição a outras palavras que remetem ao mundo subjetivo do ser: espírito, amor, amada, ilusão, Deus, divino, beleza, delírio, dons, loucura, amizade... Estes dois grupos de palavras que individualizam dois mundos, concreto e abstrato, vão formar o choque mundo/ser, fazendo com que o ser adquira, assim, uma forma multidimensional no plano da realidade simbólica.

"E as vacas passavam pelos violinos" (29)

(29) POESIA TODA II — A Máquina Lírica — 1963, "A menstruação quando na cidade passava" p. 23.

"E os mortos, nas linhas secas, roendo
maçãs vivas, andavam pelo escuro de um
nosso pensamento". (30)

(30) POESIA TODA II — A Máquina Lírica, 1963 — "Era uma vez toda a força com a boca nos jornais" p. 31.

e que nos remete a um outro mundo onde o tempo não se determina. O poeta não mais, e sim o poema é que vai trazer ao nosso momento, o resultado ser/mundo natural. São duas forças que se prendem cada uma com uma carga diversa, a se combinarem.

"Tocamo-nos todos como as árvores de
uma floresta
no interior da terra. Somos
um reflexo dos mortos, o mundo
não é real". (31)"

(31) POESIA TODA II — Humus, 1966 — "Poema Montagem", p. 58

As metáforas usadas pelo poeta vão nos revelando, pouco a pouco, as imagens vislumbradas no mundo poético. O silêncio e o ruído, a noite e o dia, o amor e o ódio, o quente e o frio e muito mais antíteses, aparecem num mesmo poema, provando a necessidade da combinação das diferenças do ser e do mundo.

"E eu desejaria levantar-me levemente
sobre as paisagens que se enchem de chuva
apaixonada.
Desejaria estar em cima, ao melo da alegria,
e abrir os dedos tão devagar que ninguém sentisse
a melancolia da minha inocência.
Tanto desejaria ser destruído por um lento milagre
interior.
Cegar com o rosto contra um ramo abrupto
de relâmpagos.
Eu sei. Quero dizer: eu amo
essa morte no melo da luz,
entre crisálidas e gotas,
à noite, de dia —
quando o mês se extingue num
supremo amadurecimento" (32)

(32) POESIA TODA I — Lugar, 1961 — "Lugar VII", p. 180

Herberto Helder nos traz em sua linguagem mergulhada no experimental

"A maçã precipitada, os incêndios da noite, a
neve forte:
e a rude beleza da cabeça". (33)

(33) POESIA TODA II — Cinco Canções Lacunares, 1968 — "Canção Despovoada" p. 176.
e no místico

"Para onde arrasta Deus os dons que me
obscurecem? Vi as catedrais florescerem
como roseiras divagando as suas altas rosas." (34)

(34) POESIA TODA II — Retrato em Movimento, 1961-1968 — "Estúdio V" — p. 129.

à procura do inexplorado, do insólito, a diversidade de mundos que se compõem para formar seu universo poético. Joga-se nos labirintos do espírito humano e na vivência telúrica do homem indo de encontro no natural bruto (árvores, pedras, fogo, terra...) como numa ânsia de recuperar o que já está lapidado pela civilização. Helder natural: a comunicação visceral entre o homem e sua condição primeira, desde há muito bloqueada pelos excessos do refinamento civilizado e disciplinador dos Instintos.

"É preciso falar baixo no sítio da primavera
junto à terra nocturna. Junto à terra transfigurada
Tudo ouve as minhas palavras talvez irremediáveis
Infatigável perfume se acrescenta nos jacintos
fogo sem fim circunda suas raízes leves". (35)

(35) POESIA TODA I — A Colher na Boca, 1953-1960 — "As Musas Cegas" VI p. 106

"Fora, os corpos genuínos e inalteráveis
do nosso amor,
os rios, a grande paz exterior das coisas,
as folhas dormindo o silêncio
— a hora teatral da posse" (36)

(36) POESIA TODA I — A Colher na Boca, 1953-1960 — "O poema" I p. 38

Porque é a mais alta forma de revelação do humano, Herberto Helder faz da linguagem sua paixão e nela se entranha, fazendo de cada poema uma nova geração; construindo espaços além da vida e da morte; glorificando e corporificando o que existe de perdurável no mundo anterior de que somos herdeiros, inovando-o.

V — CONCLUSÃO

Herberto Helder tem, indubitavelmente, uma consciência criadora lúcida, projetada no conhecido reinventando-o desde a origem, através da palavra

"Posso falar às mãos.
Posso extremamente falar as palavras.
É nas palavras que as barcas gemem.
Nelas se estabelece o rio". (37)

(37) POESIA TODA I — Poemacto, 1961 "Poemacto V" p. 142

Nessa reinvenção do conhecido Helder realiza experiências intransferíveis e decisivas do ser, com e através da palavra, para que os ciclos da vida se cumpram e perdurem. Daí, sua revelação sempre camuflada pelas metáforas e antíteses, mil vezes multiplicadas em cada poema, de sua ânsia de transformar-se em um semi-deus da poesia e através dela ser eterno. Assim, estaria eternizando o poder criador humano de uma supra-realidade, pela palavra; e, unindo-as chegaria (chega...?!) ao ponto de dar a nós, leitores, de hoje e de sempre, os valores essenciais do homem que perduram imutáveis, redescobrimo-o sempre como único inventor e construtor da aventura.

Faremos nossas as palavras de Fernando Guimarães acerca da função da obra Helderiana: "o livro não cabe no apertado de suas palavras. Estas, podem reservar-nos o equívoco de se solidificarem num conjunto de designações, na chave com que julgamos abrir o seu enigma

..... (a obra) Atenta à violência da linguagem, à sua total disponibilidade, à palavra e, também, ao ato da palavra, ela soube partir sempre à descoberta de novos caminhos: O que é próprio da grande poesia". (38)

(38) COLÓQUIO — Letras — Notas e comentários acerca da publicação de POESIA TODA: de Herberto Helder — p. 73, n.º 15 — 9/73.

Herberto Helder ainda é uma dualidade. Porque como ser massificado, jamais poderia ter-se transposto além da barreira do tempo e de espaço, jamais nos teria feito parar para circular no domínio da realidade concreta/comum que nos situa no dia-a-dia, e, ali permanecermos. Atualmente, o homem passou a construir tudo de forma altamente concreta, passando a crer somente naquilo que ele possa apalpar ou dissecar. A poesia não lhe fugiu a esta forma de construção. Helder ainda não se deixou levar por esta corrente, muito ao contrário, seus poemas parecem ser centro de emanações, e, ao mesmo tempo, receptividade de todas as influências do Cosmos.

A obra de Herberto Helder está. Cabe a cada leitor decifrá-la...

B I B L I O G R A F I A

- 1) AREAL, Antonio Santiago — Estrutura do Sentido Antecipado por Análise e Definição de Poesia. Portugal Ed., Lisboa, 1958
- 2) BOUNO, Carlos — Teoria de Expressión Poética — Editorial — Madrid — 1973
- 3) BELO, Ruy — Na Senda da Poesia — "Poesia e Arte Poética em Herberto Helder".
- 4) COHEN, Jean — Estrutura da Linguagem Poética — Ed. Cultrix
- 5) DECIO, João — Introdução ao Estudo da Poesia de Herberto Helder — Revista Alfa — n.º 17, Marília, 1971
- 6) DUFRENNE, Mikel — O Poético — Ed. Globo, P. Alegre, 1969
- 7) GUIRAUD, Pierre — A Estilística — Ed. Mestre Jou, S. Paulo.
- 8) HELDER, Herberto — Poesia Toda — Plátano Editora, Lisboa
- 9) KAYSER, Wolfgang — Análise e Interpretação da Obra Literária — vol. I, Arménio Amado, Editor, Sucessor, Coimbra.
- 10) LEPECKI, Maria Lúcia — "O Ofício de Dizer" — O Estado de São Paulo — Suplemento Literário — 31/12/73.
- 11) LEPECKI, Maria Lúcia — "Sobre a Poesia de Herberto Helder" — Revista Vozes, n.º 4, Rio de Janeiro
- 12) MOISÉS, Massaud — Guia Prático de Análise Literária — Ed. Cultrix, S. Paulo.
- 13) MARQUES, Oswaldino — Ensaios Escolhidos — (Teoria e Crítica Literárias), Civilização Brasileira.
- 14) MENDONÇA, Fernando — A Literatura Portuguesa no Século XX — Hicitec, S. Paulo, 1973.
- 15) JAKOBSON, Roman — Lingüística — Poética — Cinema — Ed. Perspectiva, S. Paulo
- 16) VOZES — Revista de Cultura — n.º 7 — 1972.