

A questão da autoria em *Os Passos em Volta*, de Herberto Helder

André Luiz Lorenção¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apontar a questão da autoria e a presença do narrador em dois contos que integram a obra *Os Passos em Volta*, de Herberto Helder. Nisso, discutiremos a possível morte do autor nesses contos, com uma análise atenta de cada um deles.

Abstract

This article aims at discussing the question of authorship and the presence of the figure of the narrator in two short stories that are in *Os Passos em Volta*, by Herberto Helder. The intention is to debate the possible death of the author in these short stories, as well as provide a close analysis.

Palavras-chave: autoria; morte do autor; narrativa fragmentada; retorno; enigma

Key words: authorship; death of the author; fragmentary narrative; return; enigmatic

Uma questão problemática que se mostra recorrente, ao tratar de *Os Passos em Volta*, consiste em tentar interpretar essa produção biograficamente, além de identificá-la e subordiná-la à obra poética de Herberto Helder. Fala-se da “exegese” de Helder, tomando a parte pelo todo, (con)fundindo o homem com a obra. Nisso, afirma-se que os vários narradores que identificamos nos contos de *Os Passos em Volta* são ficções e transmutações de um mesmo autor empírico, de maneira que nas leituras que têm sido feitas desses contos as instâncias de enunciação identificam-se com a figura autoral (Herberto Helder). O grande problema do modo interpretativo biográfico reside em instituir a intencionalidade do autor como garantia do sentido último dos textos. Tal análise tende, todavia, a relegar para um plano secundário as zonas de ambigüidade discursiva que, tal como os *New Critics* postularam, revelam a falácia da intencionalidade autoral como fonte confiável de sentido.

A morte do Autor: É curioso notar que no mesmo ano em que Roland Barthes proclamava a morte do Autor (1968), Herberto Helder prometia-se ao silêncio. Mais interessado em investigar relações de poder instituídas através do discurso, Foucault um ano depois falava da “função autor” como “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”. Entre a noção da morte crítica do Autor (Barthes) e a historicização da figura do Autor (Foucault), há em comum nos dois uma análise que abala a concepção unitária e

¹ Aluno de Mestrado na Universidade de São Paulo, sob orientação da Prof^ª Dr^ª Annie Gisele Fernandes

imutável tradicional daquele como guardião do sentido da obra. As duas teorias podem ler-se na verdade de forma complementar com outros ataques da época à concentração de sentido/poder numa figura (nomeadamente ataques políticos).

Ascendendo da morte do Autor, poderá o leitor substituir o Autor textual? As várias referências ao silêncio que percorrem principalmente as primeiras obras de Herberto Helder devem ser entendidas no contexto de uma poética da modernidade na qual o sujeito vive na (e através da) linguagem a dramática cisão entre consciência e mundo. Nesse sentido, impotência e impostura passam a significar uma vivência em crise e a falência do sujeito.

A vivência de um modernismo tardio, no qual o sujeito se encontra definitivamente desiludido de todas as aventuras humanas mas ainda não desistente, restando-lhe ainda alguma esperança, permitem que Herberto Helder viva conscientemente a sua condição de dúvida, hesitação, inquietação, assim como as contradições que se instauram no raciocínio do sujeito. O próprio escritor declara: “Devo ainda falar e falar, depois de 1968, o ano em que – finalmente! – me prometi ao silêncio? 1968 foi a minha melhor descoberta, e também um ano que me custou quase a respiração. Pois parece ser necessário que fale.” Isso explica a razão pela qual a ironia torna-se o expediente principal de Herberto Helder, por ser o único ponto de vista que não apreende o sentido numa única direção.

Autoria em Os Passos em Volta: Em nenhum texto de Herberto Helder o nome do autor aparece gravado. Contudo, em sua produção, há um conjunto de características que permite falar de uma consciência de autor exterior à obra. Tais características constituem o autor como o editor da sua própria obra. Primeiramente, é preciso enfatizar, no que se refere ao ato de leitura e interpretação, que o papel comumente conferido ao leitor – empírico – consiste em validar a autoria ou zelar pela verificação das referências do autor. Aceitando a autoria como gesto meramente extratextual, o leitor não põe em causa a validade da entidade “autor”.

Outra importante questão a ser debatida liga-se ao fato de que o efeito do autor textual da obra de Helder se potencializa virtualmente em todos os seus narradores. Em seus livros de poesia, logo à partida o autor textual (Herberto Helder – poeta) compila no livro *Photomaton & Vox* as intervenções críticas que o referenciam como autor de toda obra até então publicada, com diversos momentos autobiográficos e auto-referência

a um sujeito (“eu”). O efeito de autor parece ligar-se intimamente ao discurso em primeira pessoa, à menção de certos dados de referência ao mundo real e à biografia do homem empírico. Se o papel do leitor consiste em validar a autoria destes textos, uma tarefa que lhe cabe é de verificar os dados biográficos.

Todavia, uma leitura apropriada de *Os Passos em Volta*, como a que se propõe nesse artigo, considera que o papel do leitor vai para além da aceitação do efeito (mais ou menos autoritário) do autor; consiste em muito mais do que verificar dados biográficos a fim de validar a autoria de textos. A leitura que se deseja realizar considera que, ao autor, é necessário que sejam delegadas características autorais na atribuição do sentido.

Em *Os Passos em Volta*, de modo complexo, o efeito autoral confunde-se com e implica-se em cada um dos narradores sem, ao mesmo tempo, o fazer explicitamente. Tendo em vista que o efeito do real nesses contos é problemático, não é possível estabelecer um sentido certo quanto à unidade de efeito de autor. Talvez seja mais apropriado tratar, nesse caso, de efeitos de autor, no plural, sem abandonar a possibilidade da sua confluência num único. Em outras palavras, não se pode submeter o texto, *a priori*, à tirania de um único autor.

Nesse sentido, é essencial levar o leitor crítico a evitar leituras monológicas de *Os Passos em Volta* quer de teor biográfico, quer de teor pedagógico ou explicativo da poesia de Herberto Helder. As instâncias autorais nessa obra sublinham a sua ficcionalidade, através do impulso para a narrativa, afastando paralelos com as produções poéticas.

O narrador de Os Passos em Volta: emprego do recurso da ambigüidade

Na obra de Herberto Helder em estudo, a ambigüidade transtorna a imagem de mundo a ser revelada pela palavra, ao invés de apresentá-la como fazia o narrador tradicional, sem distorções e facilmente compreensível. Em Helder, essa opção narrativa ocorre por meio do foco narrativo em primeira pessoa, substituída apenas por uma terceira pessoa, aderida a um personagem único (“visão com”).

- O eu-que-fala, longe de se mostrar lírico e confessional, apresenta-se predominantemente como o eterno monologante, em aparente diálogo com um silencioso interlocutor:

“Sabe ao menos do que estive a falar? Da vida? da maneira de se desembaraçar dela? Bem, o senhor não é estúpido, mas também não é muito inteligente. Conheço. Conheço muito bem esse gênero.”

(HELDER, Herberto. “Estilo” – Os Passos em Volta – 3ª ed. – pág. 11.)

- Em certas narrativas o monólogo cede lugar ao diálogo; contudo, o centro de interesse permanece no eu-que-fala, ainda nesses casos em que o outro é convidado a participar:

– O Ocidente não presta – afirmava ele – Espero que arrasem tudo isso.

Não sei duvidar das palavras. Elas pareciam ali surgiam. Quero dizer: acabavam de ser criadas.

(“Como se vai para Singapura” – Os Passos em Volta – 3ª ed. – pág. 89.)

- O ângulo de visão em primeira pessoa cede em alguns outros momentos narrativos ao de terceira, o que já não tem nenhuma relação com o narrador tradicional (aquela terceira pessoa perfeitamente identificada fora e acima dos fatos narrados), mas estabelece uma intimidade essencial entre ela e a ação episódica, pois não só revela os fatos, ações e acontecimentos bem de perto, como os interpreta ou comenta:

“Então, na noite morta, arrasta-se devagar sobre a poeira fria. Uma ave grita algures, um vento leve caminha sobre as oliveiras. Assim o homem é um réptil lento e doloroso, réptil cego andando com as mãos e o ventre sobre o pó.

(“Aquele que dá a vida” – Os Passos em Volta – 3ª ed. – pág. 73.)

Estrutura da obra: O movimento circular em diversas camadas

O próprio título da obra, *Os Passos em Volta*, oferece a idéia de movimento circular, regressando sempre ao ponto de partida. A forma geométrica do círculo é reiterada em diversos textos dessa obra:

“Esta minha vida de agora é circular e eu sufoco, sem dela conseguir sair, com o deus que lá existe, com Deus, com Deus...” (“Os comboios vão para Antuérpia”)

“A inverossímil loucura dos ictiologistas ia e vinha pela cidade, realizava os seus círculos apaixonados e estéreis, entre as dignidades da ordem” (“O celacanto”)

“E foi então que encontrou a rua circular. Meteu por ela sem nada prever” (...) E quem pode dizer que, à noite, no estrangeiro, depois de duas cervejas no estômago completamente vazio, a rua circular não era ainda mais circular?” (“Descobrimento”)

O mesmo movimento aparece no último conto “Trezentos e Sessenta Graus”, título que remete à idéia de círculo. Tal conto teve sua posição inalterada em todas as reedições do livro, sendo que o autor optou por encerrar a “coletânea” unindo, no mesmo conto que encerra a obra, as idéias de partida e de retorno, a essencialidade de *Os Passos em Volta*:

“Quando as mães estão velhas, encontramos-nos absolutamente sós. Vou-me embora – declarei eu. Podemos correr o mundo. É-nos dado sofrer à vontade, ser terrivelmente alegres, fugir, amar todas as coisas como se estivéssemos definitivamente perdidos”. – Pág. 145 - 3ªed.

Análise do conto “Estilo” – Os Passos em Volta

No início do conto “Estilo” o leitor surpreende, de imediato, um posicionamento direto de um enunciador não identificado que, através do uso do discurso direto, parece testar o canal de comunicação com um interlocutor desconhecido. O enunciador mostra-se empenhado em um aparente diálogo com um interlocutor silencioso que, desde o início, é convocado a participar da narrativa. No conto, o eu-que-fala diz que foi levado a procurar o “Estilo” em virtude da necessidade de fugir à loucura que advém do conhecimento da “desordem estuporada da vida”:

“Está a ver? [...] a nossa vida... compreende?... a nossa vida, a vida inteira, está ali como... como um acontecimento excessivo... [...] Faço-me entender? Não? Bem, não agüentamos a desordem estuporada da vida.” (2005, p.11)

Verifica-se uma fala truncada, não fluída, constantemente interrompida, em que predominam as reticências e as interrogações, as suspensões de sentido e as imagens desconexas. O discurso vai se conduzindo de modo fático, apontando a necessidade constante do enunciador em testar o suporte de comunicação e garantir que está sendo compreendido ou, ao menos, escutado. O domínio da linguagem fática nesse fragmento, ou seja, o teste intenso e recorrente do canal de comunicação, da tentativa de ser compreendido pelo outro, revela uma das preocupações centrais da narrativa de

Helder, a saber, a (in)comunicabilidade no mundo contemporâneo, tema que comparecerá em diversos contos da produção helderiana.

É interessante ressaltar a preocupação com o Outro presente nesse conto, a insistência em testar o canal de comunicação e se fazer ouvido, um esforço em se comunicar, de maneira que o Outro assume um papel de relevância. Ainda que o interlocutor não seja nomeado, por mais que seja desconhecido, é necessário salientar que a alteridade (o Outro) comparece na narrativa de Helder, assumindo uma função narrativa. O narrador não realiza o simples relato de fatos, mas demonstra uma preocupação excessiva em comunicar-se, em ser escutado e compreendido pelo outro. Diversos contos de *Os Passos em Volta* apontam para uma experiência de “*outramento*”, de tal modo que mais do que a busca do *Outro*, temos o *Outro em si*. Da leitura de diversos contos sobressai que o *Eu* e o *Outro* por vezes se confundem e se identificam, revelando ser a mesma pessoa.

Em *Os Passos em Volta*, o conflito com o Outro cede lugar a um pacto ficcional, em que o enunciador convida o Outro, interlocutor desconhecido, para o levantamento de possibilidades e tentativas de explicação do que não pode ser explicado: a natureza absurda da existência, a desordem estuporada da vida. Como a solução para a desarrumação da vida e os excessos de seu absurdo a personagem aponta ironicamente o *estilo*:

“– *Vejamos: o estilo é um modo sutil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação*” (2005, p.11)

O aparente diálogo é intercalado com verdadeiros conceitos, como, por exemplo, o do “estilo” acima transcrito: “*aquela maneira sutil de transferir a confusão e violência da vida para um plano mental de uma unidade de significação*”. Nota-se, nesse excerto, a identificação do conceito de “estilo” com a busca de ordem, o que estará constantemente se opondo ao informe caos, resultante da complexidade multiforme das realidades. O “estilo” seria, nesses termos, uma maneira de ordenar, de compreender em equilíbrio, uma tentativa de simplificação.

A própria organização racional com que é formulada a definição de “estilo” parece denunciar que a violência da vida não é distinta de outra forma de violência, aquela forjada por nossos esquemas mentais para dar sentido às coisas. Assim, entre a

irracionalidade do real e a racionalidade com que tentamos apreendê-lo e compreendê-lo, por meio do discurso e de nossos esquemas mentais, não é possível escolher uma ou outra, de modo que permanecemos nessa margem oscilante, difusa, de tensão entre essas duas esferas. Essa margem difusa, indefinida, constitui a escrita, espaço que tende a uma organização, mesmo que contra o desejo do sujeito. Surge uma tensão entre o caos da existência e a necessidade de dominar essa situação de desordem, por operações racionais. Como a desordem é insuportável, conforme salienta o personagem-narrador de modo irônico, é preciso dominá-la, reduzindo essas complexas operações mentais a dois ou três tópicos como, por exemplo, o *Amor* e a *Morte*.

A ironia se acentua na medida em que o eu-narrador diz que essas abstrações, Amor e Morte, servem para tudo, são lugares-comuns. E é justamente por fugir a esses lugares-comuns que o eu enfrenta o seu desajuste em relação ao meio, o que gera um estado de loucura. A loucura, que já se apresenta na frase inicial do conto “– Se eu quisesse, enlouquecia”, vem associada ao estilo, outra forma de loucura como a narrativa irá mostrar.

Para exemplificar a sua teoria, o narrador alude à história do médico que lhe receitou remédios para a loucura. Ao consultar o médico que lhe pergunta se há loucos na família, o personagem do conto confirma, em tom caricato:

“ – *Sim, senhor. O pior. Loucos, alcoólicos, sífilíticos, místicos, prostitutas, homossexuais. Estarei louco?*”

Assim, o sentido de humor que o personagem atribui ao médico está na sua própria fala. A conversa terapêutica, digamos assim, acaba explicitando o que o início do conto havia deixado indefinido e em suspenso, a saber, as histórias terríveis que o narrador-personagem diz conhecer, assim como os casos extraordinários, mas o jogo de incerteza tramado com o leitor permanecerá até o fim da narrativa. A interlocução, permeada de falas não identificadas entre médico e paciente, oscilando entre proximidade e afastamento, acentua a loucura como condição – aliás, condição ideal para o exercício de escrita.

O médico receita ao narrador-personagem barbitúricos, o que aponta para um sintoma típico da contemporaneidade, a saber, a incapacidade do homem moderno de lidar com a dor, com o sofrimento, do que advém a necessidade de tomar remédios para suportar a desordem da vida, tolerar a caoticidade da existência. Todavia, cabe lembrar

que tal desordem sempre esteve presente e se ligou à vida humana, desde que o mundo é mundo. O conto questiona e ironiza a atitude do médico em receitar um remédio – o barbitúrico – a um sujeito que levanta a possibilidade de estar louco. Ao receitar um remédio, vemos explicitada a atitude do médico de rotular o sujeito, condenando-o a uma determinada condição – por exemplo, um maníaco depressivo. Disso decorre que definimos o que somos a partir dos rótulos sugeridos pela Psicanálise e aceitando a condenação dada pelo diagnóstico médico – tal como uma condição, um rótulo ao qual estamos e somos condenados.

O sujeito recorre ao médico em busca de compostos químicos a fim de suportar as dificuldades impostas pela vida, agüentar a desordem, visto que vivemos na Modernidade um momento em que a sociedade não encara a dor, não consegue lidar com o sofrimento, sendo prova disso o fato de que não se morre presencialmente, mas em hospitais, longe dos olhos, evitando-se ao máximo encarar e lidar com a dor. Nisso, o narrador-personagem propõe e instiga a leitura de *poemas* (produção poética) como uma das alternativas de enfrentar a vida e lidar com a desordem da existência. O narrador-personagem remete ao médico, que lhe havia receitado barbitúricos como forma de suportar a vida, diversas perguntas, como vemos em:

“– *Gosta de poesia? Sabe o que é poesia? Tem medo de poesia? Tem o demoníaco júbilo da poesia?*”

Tais perguntas parecem funcionar como instigação à leitura da poesia que o personagem do conto coloca em jogo na narrativa. Assim, diferentemente do médico que apela a remédios, barbitúricos, compostos químicos, a fim de suportar a desordem da vida, o caos da existência, o narrador sabiamente propõe que se enfrente a vida por meio da poesia, de obras poéticas. Os questionamentos dos limites imprecisos entre inteligência e estupidez não se apresenta como mero expediente temático do conto, mas procedimento que estrutura sua trama e construção.

Além da narrativa relatando a ida do personagem ao médico, menciona também o caso do homem velho que, apesar de já não ter muito que esperar da vida, não prescindia do amor, e então amava as flores. Conta também como ele alcança o seu estilo “estudando matemática e ouvindo um pouco de música” e “como as crianças enlouquecem em coisas de poesia”. É interessante notar que as narrativas aparecem transcritas, nesse capítulo, nos seus elementos mínimos de significação, aliada a uma

evidente impossibilidade de ordenação lógica do discurso e de resolução racional do caos. A história do médico, o caso do velho, o enlouquecimento das crianças constituem micronarrativas que se sobrepõem à narrativa e tal expediente obedece a uma lógica de linguagem poética e, simultaneamente, assemelha-se ao procedimento da escrita automática. Esta consiste em escrever “deixando-se levar”, situando o autor num estado mais próximo do sonho do que da vigília, além de permitir-lhe dar vazão às imagens inconscientes.

A lógica da linguagem poética e a lógica aparentada da escrita automática, verificadas em *Os Passos em Volta*, caracterizam-se por uma manipulação do discurso, ao que se acrescenta uma sensibilidade e uma vivência mediadas pela loucura: “a loucura, a tenebrosa e maravilhosa loucura”. Além disso, em “Estilo” fica claro que o autor recorre ao procedimento de esvaziamento das palavras com vistas a chegar a uma paradoxal realidade pré-lingüística. O ano de 1968, que tem sua importância justificada por Herberto Helder ter decretado como o ano em que se dedicaria ao silêncio, revela-se como uma feliz confirmação do estilo, e legitima a união entre linguagem (poética) e consciência.

No conto de abertura de *Os Passos em Volta* surge uma preocupação insistente do personagem/narrador em “arrumar” a realidade, em seus vários níveis. Por analogia, temos o narrador sondando o próprio fenômeno criador: a natureza dos procedimentos artísticos e a própria gênese da obra. Além disso, esse conto nos mostra um narrador consciente da tensão entre os problemas da vida e da escritura, do real e do ideal – binômio *Vida e Arte*.

O conto constrói-se em torno da figura da ironia, procedimento que permeia toda a narrativa. A grande ironia do conto reside na curiosa analogia entre irracionalismo vital e (ir)racionalismo da subjetividade no confronto com o real. Segundo Maria Heloísa Martins Dias, em *De Poeta e Louco todos têm um pouco: os Passos em Volta do Poético e da ficção em Herberto Helder*², a autora define que, em *Os Passos em Volta*, a função do estilo consistiria em “encontrar um modo de ludibriar a aparência desconcertante do mundo, criando imagens compensatórias, até mesmo ilusórias, que possam preencher a falta de nossos objetos do desejo, quaisquer que sejam”:

“O mundo é assim, que quer? É forçoso encontrar um estilo.” (2005, pág.12)

² Maria Heloísa Martins Dias, *De Poeta e Louco todos têm um pouco: Os Passos em Volta do poético e da ficção em Herberto Helder*, São Paulo: UNESP/ IBILCE, s.d.

Assim, ter estilo, afirma Martins Dias, “é criar uma estratégia para lidar com o real, seja por meio do imaginário, da loucura ou do sarcasmo”. A via do sarcasmo, aliás, é uma das vias que o narrador percorre ao afirmar que:

“É forçoso colocar cartazes nas ruas, fazer avisos na televisão e nos cinemas. Procure o seu estilo, se não quer dar em pantanas.” (2005, pág.12)

A visão sarcástica, evidenciada no trecho acima selecionado, aponta para o desvirtuamento do que a tradição convencionada como normas ou prescrições de estilo, pois o sentido utilitário, comicamente propagandeado pelo sujeito, vai ao encontro da função midiática da linguagem.

O narrador desse conto ironiza, além disso, o trato sério dado à linguagem, privilegiando o modo lúdico de enxergar o mundo, utilizando para isso o processo de esvaziar palavras, principalmente aquelas que trazem em si noções fundamentais, dentre elas Amor, Doença, Medo, Morte, Metamorfose:

“Às vezes uso o processo de esvaziar as palavras. Sabe como é? Pegando numa palavra fundamental. Palavras fundamentais, curioso... Pegando numa palavra fundamental: Amor, Doença, Medo, Morte, Metamorfose. Digo-a baixo vinte vezes. Já não significa. É um modo de alcançar o estilo.” (2005, pág.13)

Na realidade não é bem as palavras que são esvaziadas, e tanto não se esvaziam que aparecem com recorrência como imagens constantes em toda a poética de Helder. Ao invés do esvaziamento do sentido das palavras ocorre o esvaziamento da noção de estilo, como um mito a ser desmistificado.

Segundo vimos, o enunciador define o “estilo” como uma maneira de ordenar, de compreender em equilíbrio, de simplificação. O eu-que-fala, ao longo do conto, registra vários procedimentos que conduzem a essa simplificação, ou seja, ao “estilo”. E todos os procedimentos elencados estão ligados à capacidade de abstração: ouvir Bach, resolver equações a três incógnitas, esvaziar palavras do sentido, através da repetição e, finalmente, fazer poesia. A função da Poesia, para o poeta, seria pois o restabelecimento do equilíbrio. Todavia, o terreno das dúvidas permanece, de modo que a loucura apresenta-se como o elemento de estilo que lhe permite pôr-se de acordo com

o Universo, com o Real.

Dessa maneira, pode-se afirmar que em Herberto Helder o desequilíbrio constitui a opção racional e simplificadora que possibilita ao homem a harmonia com o Mundo. O equilíbrio e a razão, que advêm da disciplina racionalizadora exigida por Bach, pela matemática e pela repetição das palavras são, na realidade, a verdadeira alienação, e ao mesmo tempo procedimentos de efêmera contenção, pois não permitem um estado de equilíbrio duradouro, tal como o alcançado pela Arte, pela Poesia. Além disso, após induzir o interlocutor a adotar um estilo, o eu-que-fala acaba por valorizar superiormente a loucura:

“mas, escute cá, a loucura, a maravilhosa e tenebrosa loucura... Enfim, não seria isso um pouco mais nobre, digamos, mais conforme com o grande segredo da nossa humanidade?”

Identificar loucura e escrita, associando-as a seres de exceção dotados de uma visão profética, delirante ou doentia, corresponde a uma longa tradição acerca da literatura que o conto “Estilo”, de Herberto Helder, vem reatualizar. O autor de *Os Passos em Volta* demonstra um desejo constante de apagamento do Eu, de desassujeitamento, criando-se em novos personagens que são, na realidade, seres de exceção. Helder opta por lidar com a condição da loucura, por meio de seus personagens, assim como retrata em diversas produções o universo infantil e demoníaco, apontando para o afastamento, por parte do escritor, do mundo normalizado, com regras instituídas. Ao valorizar em suas obras os seres de exceção, personagens infames, como a criança, o louco e o bêbado, Helder caminha rumo à pureza, conquista por ele almejada, operando uma assepsia da cultura e fuga à normalização.

A pureza é o valor constantemente perseguido na obra em análise, e a criança possui esse traço característico da pureza enquanto que nós “nada mais somos do que o Poema onde as crianças/ se distanciam loucamente”. É como se nos tivesse sido dado um dia o privilégio da pureza das crianças mas, ao adquirirmos consciência, como conseqüência nos distanciaríamos e seríamos destituídos da pureza. A escrita é a perda da pureza, sendo que a criança se distancia loucamente do poema para conservar esse estado puro. Por meio das palavras, rompe-se com o silêncio, perde-se a pureza, sendo almejado por esse sujeito encontrar-se no limiar da infância, ter a arrogância dos loucos.

O narrador desse conto é um *outsider*, revestindo seu relato de tom irônico para concluir que, ao invés da atitude intelectualizadora, da racionalidade e da tentativa de arrumar a desordem da vida, prefere o privilégio dos loucos, sendo a loucura sua opção lógica. Esse grito que se reitera pelos versos irá ecoar também em outro poema de Herberto Helder, em que o amador e a coisa amada (modelos camonianos...) se debatem numa comunhão feita de violência e pureza, acolhidos pela natureza corpórea e espiritual: —*E o amador e a coisa amada são um único grito / anterior de amor.// E gritam e batem. Ele batalhe com seu espírito de amador (1973, p. 16).*

Além disso, a técnica da intertextualidade revela a consciência de que todo texto pertence naturalmente à grande teia criada pela escritura que vem sendo construída através dos tempos. Além disso, a produção artística de Helder, em muitos momentos, mostra uma construção feita a partir de determinadas palavras-chaves como: maçã, casa, muro, lua, peixes... que deixam de ser signos lingüísticos comuns, pois o significante desassocia-se do significado corriqueiro, usual, para obter um novo significado através da arbitrariedade. A intertextualidade permite observar a utilização da palavra em seus vários contextos chegando à sua nova significação. E essa técnica de compor revela a aceitação da lei da metamorfose como princípio ordenador do discurso e da vida.

Tanto aqui, como em outras passagens, Herberto Helder faz constantes alusões às obras anteriores, o que permite olhar sua produção como formada de um só corpo cujas partes são iluminadas isoladamente, deixando o resto na penumbra. Além disso, a prática metalingüística do personagem do conto é que permite introduzir a poesia na narrativa, materializando-a como mais uma forma de estilo, mas agora enquanto enunciação e não somente como objeto/referente do enunciado.

Referências Bibliográficas

BITTENCOURT, Sylvia Maria Corrêa da Rocha Homem. *O Processo Criador de Os Passos em Volta: A Lei da Metamorfose* (tese). São Paulo: USP, 1978.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. São Paulo: Passagens, s.d.

HELDER, Herberto. *Os Passos em Volta*. Lisboa: Cooperativa Editora e Livreira, CRL, 1994.

MARTINS, Manuel Frias. *Herberto Helder. Um Silêncio de Bronze*. Lisboa: Ed. Livros

Horizonte, 1983.