

DOIS ESTUDOS SOBRE LITERATURA PORTUGUESA

João Décio

Professor Titular de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Brasil.

BREVE INCURSÃO NO ROMANCE DE CARLOS DE OLIVEIRA

Carlos de Oliveira, vindo do Neo-Realismo, é autor de alguns romances que indiscutivelmente o firmaram como um dos mais importantes romancistas da atualidade em Portugal. Está entre os grandes que são Vergílio Ferreira, Fernando Namora, Augusto Abelaira, José Cardoso Pires e Agustina Bessa Luís, autores que também já se encontram com sua obra consolidada.

Até o momento, Carlos de Oliveira publicou os seguintes romances: **Alcatéia**, **Uma abelha na chuva**, **Casa na Duna** e **Pequenos Burgueses** além de **Micropaisagem** (poesias), **Poemas** e do livro de notas literárias, **Aprendiz de Felticeiro**.

Nesta oportunidade nos ateremos à sua obra romancística. Em primeiro lugar, um aspecto aproxima os três romances de Carlos de Oliveira: a preocupação com um romance ligado à terra, seja apresentando personagens que são os grandes e pequenos proprietários ou meros trabalhadores rurais. Todos os três romances se passam em dois ambientes: a vila de Corgos e a aldeia de Corrocorvo. Estes dois ambientes revelam-se como extremos climáticos (fortes estios e largos temporais) que constituem grandes flagelos aos humildes e humilhados da sorte, que são os trabalhadores da lavoura. E a natureza inclemente está sempre associada às grandes tragédias e dramas que envolvem as personagens nos romances:

"A chuva, em grossas bâtegas, derreava o telhado. Firmíno concertava os rombos por onde o inverno entrava, mas a água e o vento tornavam a abri-los, ainda maiores.

A lagoa crescera um metro sobre o bunho e invadia, às golfadas, os casebres da Corrocorvo. Corrocorvo era isto: tocas sem lume, devassadas pelo temporal; crianças quase mortas de frio; os campos alagados; o céu tão baixo que parecia poisado na rama dos pinheiros; chuva, cada vez mais chuva". (Casa na Duna, p. 27).

Embora apresentem algumas diferenças pequenas entre si, *Casa na Duna*, *Uma Abelha na Chuva* e *Pequenos Burgueses* parecem se resolver numa verdadeira trilogia visto que as personagens se parecem muito na sua configuração psicológica e mesmo nas tônicas de sua vivência.

Carlos de Oliveira, ao lado de algumas personagens que pertencem a uma fidalguia decadente, apresenta outras humildes mas indissolavelmente ligadas àqueles por um processo telúrico. Trata-se de um romance do homem mas também da Natureza. Em Geral, Carlos de Oliveira permanece ao nível do enredo, da história, do romanesco e os dramas das personagens vivem e morrem com elas, num romance linear, fechado em si-mesmo, e é por isso que ele acaba sendo um neo-realista, porque comprometido com o homem de uma época e de um espaço claramente delimitados. Raramente se foge ao mero romanesco, para que o romancista pudesse se atirar a um processo de universalização das personagens com seus problemas.

O problema de *Uma Abelha na Chuva* centra-se no drama caseiro de Álvaro Silvestres e Maria dos Prazeres, irradiando para algumas outras figuras. O aspecto mais relevante reúne essas duas personagens que se casaram por razões de fidalguia decadente e de dinheiro:

"Há trinta anos atrás, a ruína entrara na casa de Alva. Uma viagem que levava dinheiro, terras, móveis. Os lustres foram arrancados dos tetos e começou a seroar-se à luz de pobres lamparinas; velhas arcas de madeira olorosa e pesadas de belos linhos foram-se; foram-se reposteiros, cadelinhas graciosas forradas de adamasco, armários de talha, guarda-loiças de cristais espessos, camas torneadas, os quadros das paredes, a prata dos talheres; a dona da casa arrancou entre lágrimas as jóias do colo e os anéis dos dedos; venderam-se espingardas de caça, galgos, cavalos, traquitanas; relíquias como aquele punhal antigo cravejado de diamantes, coisas de nebulosos tempos. Deu o sumiço em tudo. E quando D. Maria dos Prazeres fez dezoito anos, o pai fidalgo que era Pessoa, Alva e Sancho, descendente de um coude-mor, de um guerreiro das Linhas de Elvas e primo do Bispo missionário de Cochim, negociou o casamento da filha com os Silvestres do Montouro, lavradores e comerciantes.

— Sangue por dinheiro, propunha ele com franqueza dum homem que vende por necessidade.

Assim seja, concordou o pai de Álvaro Silvestre. Compra-se tanta coisa, compra-se também a prosápia. (pp. 26-27).

Aqui opera-se a limitação da problemática que se cinge quase que exclusivamente a uma família. Uma ampliação, contudo, verifica-se em *Casa na Duna*, onde além dos problemas que afligem a família dos Paulo (o velho Paulo, Mariano Paulo e Hilário) abre-se o grave problema social

do desemprego provocado pela mecanização da lavoura e pela concorrência no plano econômico. Portanto, em *Casa na Duna*, a problemática é mais ampla, o que não quer dizer que se constitua a obra no melhor que nos deu Carlos de Oliveira que é *Uma Abelha na Chuva*.

O processo erótico constitui outra tônica do romance de Carlos de Oliveira sendo acentuadíssimo em *Pequenos Burgueses*, bastante vincado em *Casa na Duna* e algo velado (e nem por isso menos explosivo) em *Uma Abelha na Chuva*, especialmente na figura de Maria dos Prazeres.

A história aqui começa com o drama de consciência de Álvaro Silvestre (em muitos pontos parecido com uma personagem de *Pequenos Burgueses*), que aparece na redação d'A Comarca dirigido por Medeiros (que aparece algumas vezes referido em *Os Pequenos Burgueses*) para uma estranha confissão em que apareciam os seus atos ignominiosos que desde sempre lhe vinham perturbando a consciência. Portanto, o drama, a luta interior no processo de apagar o peso do remorso aparece já no início do romance.

Um vivo diálogo entre Álvaro e o Medeiros, esclarece bem o problema da personagem principal:

- Calculo que tenciono fazer um acto público de contrição.
- Tenciono. Na primeira página, letra bastante gorda, se fôr possível.
- E pode-se saber porque?
- Ajeitou-se no cadeirão. Tinha pousado o chapéu nos joelhos e afagava-o com os dedos brancos, grossos:
- É preciso ter em dia as contas com Deus e com os homens".

Uma Abelha na Chuva se define em torno de duas linhas capitais: uma social em que se põe o problema da sobrevivência e da luta contra as forças da natureza e outra, psicológica, concentrada principalmente em Álvaro Silvestre e Maria dos Prazeres, e secundariamente em D. Cláudia e no Dr. Neto.

Os motivos (isto é, os móveis que levam as personagens a agir) em geral são os mais torpes: o crime, a morte, ao lado de outros, como o remorso e a dor de consciência. Sentimento puro não existe nos romances de Carlos de Oliveira, exceção feita talvez ao que aparece entre o cocheiro de Álvaro, Ruivo e sua amada, filha do velho cego, a jovem Clara.

As razões (que são sem-razões) para o casamento de Armando Silvestre e Maria dos Prazeres iriam levá-los inevitavelmente ao ódio. D. Cláudia e o Dr. Neto vivem a arrastar um namoro eternamente, com medo de assumir a vida; não têm confiança nem certeza no futuro. Respira-se uma atmosfera pesada, sofrida, onde as discussões violentas se revezam com os atos e os sentimentos inferiores:

"E agora a bebedeira, para fim de festa. Em cima de queda coice. Ali ia de novo pelas ruas da amargura, reduzido à ignomínia do amoníaco que D. Maria dos Prazeres o obrigava a cheirar. Em-

purrando o braço da mulher, o frasco, a vergonha, revoltou-se:
— Larga-me!

— Quando estiveres menos bêbado, respondeu ela.
Quem é que está bêbado? — explodiu Álvaro Silvestre com inaudita grosseria. Quem, sua fidalga de borra? Ficou espantado do próprio arrojo e pareceu-lhe que as palavras se fizeram ouvir mais tempo do que o necessário. Mas abriu-se nele um cachoar de verdades que nunca tivera coragem de gritar e entregou-se à força da torrente:

— Para saberes que me fartei de nobrezas, de orgulhos, de parvoíces.

Viu-se espapaçado no "maple" e endireitou o tronco, procurou uma posição mais digna:

— Muito conde, muita léria, mas há vinte anos que me comes as sopas. Quando houve fome nos palácios, foi aqui que a vieste matar, com a família atrás. É vinham todos mais humildes, minha rica. Não, que nesse tempo a prosápia o que queria era broa".

Enfim, em geral os diálogos se geram numa atmosfera de tensão cada vez mais forte, até estourar no assassinato de cocheiro, premeditado e realizado a mando de Álvaro Silvestre, enciumado da mulher, Maria dos Prazeres.

A criação romanesca de Carlos de Oliveira resolve-se na tentativa de destruir as estruturas arcaicas em torno de personagens ligadas aos problemas agrários das pequenas vilas e aldeias (em geral a vila se contrapõe à aldeia), especialmente em *Uma Abelha na Chuva*, onde a crítica à família burguesa, sua falta de valores positivos, sua limitação mental e social.

Em *Casa na Duna*, já o problema maior reside na crise social, resultante da passagem de uma estrutura rural para outra de ordem industrial, o que provoca a ruína da família dos Paulo.

No caso de *Uma Abelha na Chuva*, ainda insistindo na tônica do casamento, queremos lembrar que sua destruição reside no fato de que na sua efetivação pesaram tão-somente o instinto, o interesse puramente econômico e o costume pequeno-burguês (felizmente em parte superado nos dias de hoje) de que a realização integral da mulher reside na solução deste problema de caráter social. De qualquer forma, os romances (chamemo-los assim) de Carlos de Oliveira respiram um ar de melancolia, de frustração, um vazlo, uma sensação de vencidismo, de malogro, especialmente em personagens como Álvaro Silvestre, Maria dos Prazeres, Dr. Neto, D. Cláudia em *Uma Abelha na Chuva* e também com Mariano Paulo e Hilário em *Casa na Duna*.

Vivem em promiscuidade, realizando-se (se isto é realização) imperfeitamente e às escondidas no plano do sexo e neste sentido Hilário Paulo de *Casa na Duna* revela-se a mais frustrada da pequena galeria de ro-

mances (diremos melhor, novelas) de Carlos de Oliveira. Falamos em novela e por suas características todas há que se rever a nomenclatura que nos apresenta o autor em suas obras.

Quanto à organização de uma tipologia, os romances (chamemo-los novamente assim) de Carlos de Oliveira apresentam predominantemente um tipo: o de ação, que se divide com um tipo de romance de espaço em *Casa na Duna* e *Pequenos Burgueses* e com o psicológico em *Uma Abelha na Chuva*.

Embora sejam predominantemente de ação, as narrativas de Carlos de Oliveira muitas vezes vê as personagens num plano de importância onde se ressaltam suas graves ações e seus momentos psicológicos.

As personagens, Carlos de Oliveira as toma em certa altura de suas vidas, e em geral elas permanecem inalteradas. Embora vistas com profundidade, elas não se alteram ao longo do enredo, de modo que podemos em geral considerá-las como planas, servindo na maior parte dos casos à intensa dinâmica das ações. Faz-se, exceção aqui a alguns momentos de *Casa na Duna* e *Uma Abelha na Chuva*.

Tais figuras em geral revelam-se moralmente (e algumas delas fisicamente) deformadas; naquele caso estão personagens como Álvaro Silvestre e Maria dos Prazeres, e no último personagem como a primeira figura que aparece em *Os Pequenos Burgueses* e a figura do velho cego em *Uma Abelha na Chuva* e a do indivíduo que é estruturado fisicamente nos primeiros capítulos de *Casa na Duna*.

De qualquer forma, frustrações de toda ordem, física e moral, percorrem os romances de Carlos de Oliveira nos quais o artista mantém-se numa atitude de observador e onisciência, nunca intervindo a favor desta ou daquela personagem. A militância social que o coloca no Neo-Realismo não é do foco narrativo, é da própria ação.

O foco narrativo em geral se revela onisciente ao nível de todas as personagens, acentuando-se no tocante às personagens principais, Álvaro Silvestre e Maria dos Prazeres de *Uma Abelha na Chuva*, Mariano Paulo, Hilário Paulo e o velho Paulo de *Casa na Duna*. Contudo, no processo de onisciência, o narrador não toma partido, limitando-se a nos mostrar as personagens por fora e por dentro, mas dentro de uma visão equilibrada das personagens e de seus problemas.

Tentando abrir o romance de Carlos de Oliveira com o estudo das funções de Iacobson (fática, emotiva, receptora, referencial, metalingüística, poética) o tópico se resolveria talvez da seguinte maneira:

No tocante à primeira delas, a emotiva, em que sempre uma ou duas personagens se destacam na emissão de sentimentos, emoções e idéias, em *Uma Abelha na Chuva*, desde o início há evidente destaque para a personagem Álvaro Silvestre, seguindo-se-lhes Maria dos Prazeres, Dr. Neto, Dr. Seabra e outros.

Claro que estas também realizam a função receptora ao lado de outras personagens como Jacinto, o cocheiro e Clara de *Uma Abelha na Chuva* e Hilário, Conceição Pina de *Casa na Duna*. Neste, Mariano Paulo, Hilário (secundariamente) e o velho Paulo exercem a função receptora.

Quanto à função metalingüística ou de código, em geral as personagens dos romances de Carlos de Oliveira, não chegam a um entendimento, por terem valores de vida diferentes uns dos outros. Isto evidencia-se especialmente nas relações entre Álvaro Silvestre e Maria dos Prazeres de **Uma Abelha na Chuva** e entre Mariano Paulo e Hilário Paulo em **Casa na Duna**. O fato de não se entenderem, pelo contrário, de se desentenderem profundamente, leva as personagens aos atos mais torpes como a perpetração de crimes e mortes de toda a natureza, como acontece em **Uma Abelha na Chuva** e **Casa na Duna**.

As personagens dos romances de Carlos de Oliveira em geral limitam-se a agir e raramente se põem a pensar. Exceção feita ao Dr. Seabra em **Casa na Duna** que reflete profundamente sobre os problemas enfrentados pelos humilhados e deserdados da sorte, com ênfase especial às crianças. E aqui revela-se claramente a atitude militante de caráter nitidamente neo-realista.

Finalmente, quanto à função poética, em geral os romances de Carlos de Oliveira erguem o mundo social, como em **Casa na Duna** e **Pequenos Burgueses** dividindo-se com o psicológico em **Uma Abelha na Chuva**, indiscutivelmente sua obra capital.

Em síntese e em conclusão, os romances de Carlos de Oliveira, apresentando tipos das vilas e das aldeias de Portugal, ligados à atividade rural, constituem obras ligadas a uma profunda voz neo-realista, naquilo que é apelo para os humilhados da sorte e degredados da vida. Liga-se, indiscutivelmente (e inclusive sofrendo-lhes a influência) ao que de melhor produziram no Brasil, os romancistas como Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, especialmente.

Achamos, contudo, e concordando com Franco Nogueira e que Carlos de Oliveira não obstante nos tenha dado uma obra como **Abelha na Chuva** está a nos dever um romance maior, um verdadeiro romance de que indiscutivelmente ele é capaz.

INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA POESIA DE HERBERTO HÉLDER

PARTE I

Herberto Hélder é, em primeira e última análise um poeta hermético, de linguagem difícil, de imagens desencontradas e inesperadas, de associações imagéticas complexas o que provoca num crítico a necessidade imperiosa de ler, ler, ler, para que depois se possa abalancar a dizer algo que possa parecer original, como abordagem.

O fato é que em **Ofício Cantante**, de Herberto Hélder, há duas direções paralelas: a da sua própria poesia, como absorção e transmissão de um mundo e a construção, através da metalinguagem, de uma arte poética, conforme assinalou e desenvolveu muito bem, Ruy Belo em seu **Na Senda da Poesia**. Afirma este poeta e crítico a certa altura: "Há que pensar em tópicos como poema refletindo sobre o poema a sua maneira de erguer-se em poesia, em metalinguagem (há uma linguagem em torno de uma outra linguagem, que é o poema), o discurso sobre o discurso". Acreditamos, pelo visto, que seja possível e válida uma abordagem estrutural da poesia de Hélder, por estas características de seus poemas e por aspectos mais particulares que tentaremos evidenciar. Assim, vamos tentar ensaiar aqui uma abordagem estruturalista do poema, nós que, confessamos, fomos educados numa crítica puramente temática, quase impressionista em essência.

Alguém observou que Hélder é um poeta de difícil leitura que não é um poeta popular (como o é, por exemplo, Eugénio de Andrade), na sua tentativa de reerguer um poema, poesia e a poética. E nesta linha de idéias, desde o primeiro poema de **Ofício Cantante**, Herberto Hélder enfatiza esta idéia da dificuldade de criar uma nova linguagem e com ela nova realidade: "Falemos de casas. Do sagaz exercício de um poder/ tão firme e silencioso como só houve/ no tempo mais antigo.

Portanto, há uma preocupação em Herberto Hélder de construir a poesia e construir uma linguagem. Mas também curiosíssima referência ao fato de que quando falamos de alguém ou de alguma coisa, emocionadamente, ela se transforma e adquire enorme dimensão, confirmando a posição de Ruy Belo que afirma que os poemas de Hélder foram feitos para serem lidos. Alguns versos de Hélder confirmam a nossa impressão e a idéia de Ruy Belo:

"As casas são fabulosas, quando digo:
casas. São fabulosas
as mulheres, se comovido digo:
as mulheres".

Se fôssemos pensar em ler passivamente, ou em voz baixa tais versos, eles não adquiririam a dimensão real e imprescindível em torno da emoção e do dizer: "quando digo casas, se comovido digo: as mulheres".

Portanto, é preciso pensar na poesia de Hélder para se ler e em voz

alta. Além disso, a poesia de Hélder também revela uma preocupação artesanal, ofical que muitas vezes o leva a uma criação Interseccionista, como ocorre no poema IV de "As musas cegas":

"Mulher, casa e gato.
Uma pedra na cabeça da mulher; e na cabeça
da casa, uma luz violenta.
Anda um peixe comprido pela cabeça do gato".
.....

Interseccionismo de visível influência pessoana de "Chuva Obliqua" e "Hora Absurda", também está presente em versos do poema: "Minha cabeça estremece com todo o esquecimento":

"Caneta do poema dissolvida no sentido
primaclal do poema.
Ou o poema subindo pela caneta,
atravessando seu próprio impulso,
poema regressando:"

Igualmente outra tendência pessoana, o sensacionismo (com outras dimensões), está presente na poesia de Herberto Hélder: outras dimensões porque aqui a vivência intensa da mulher e a ênfatização da própria construção do poema como vivência altamente erótica:

Um poema cresce Inseguramente
na confusão da carne.

Alguns dos poemas de Herberto Hélder se revelam manifestamente como poemas de busca, em que o poeta procura uma solução para a vida e para o próprio poema. Outros, revelam que o poeta já achou e então, temos verdadeiros poemas do encontro. Neste caso, está a composição de "O amor em visita" em que o poeta já encontrou a solução sobre o significado da mulher: "Em cada mulher existe uma morte silenciosa" ou "Começa o tempo onde a mulher começa". Como exemplo de poema de busca destaca-se o poema II de "Ciclo": "Porque não sei como dizer-te sem milagres/ que dentro de mim é o sol, o fruto/ a criança, a água, o deus, o leite, a mãe,/ o amor,/ que te procuram".

A construção temática e mesmo lingüística do poema de Hélder sempre se constitui num processo alucinatório, para-normal, e alguns dos seus poemas, revelam, inclusive, o processo irracional e subconsciente das imagens poéticas:

"Apalpo agora o girar das brutais,
líricas rodas da vida.
Há no meu esquecimento, ou na lembrança

total das colsas,
uma rosa como uma alta cabeça,
um peixe como um movimento
rápido e severo.
Uma rosa-peixe dentro da minha idéia
desvalrada.
Há copos, garfos inebriados dentro de mim".

Embora a poesia de Herberto Hélder seja fundamentalmente de ordem sensorial e inúmeras vezes erótica, o fato é que o poeta chega a momentos universalizantes:

"Eu digo que ninguém se perdoa no tempo".
ou:
"Porque o amor das colsas no seu
tempo futuro
é terrivelmente profundo, é suave,
devastador".

Contudo, a presença constante dos termos, palavra, poema, denota a constante preocupação do poeta com a reflexão sobre sua linguagem:

"Poema não saindo do poder da loucura.
Poema com base inconcreta da criação.

Inúmeros poemas remetem à própria luta do poeta com a palavra e contra ela:

"Mais uma vez a perdi. Em cada minuto
a perco. Longe revoltelam as palavras",
ou:
"Recebo humildemente esta desordem
da carne, das palavras,
dos dedos brutos do tempo".
ou:
"Um poema cresce inseguramente
na confusão da carne".
Sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto"...
ou:
A palavra ergula-se como um candelabro,
e
"Penso que deve existir para cada um
uma só palavra que a inspiração dos povos deixasse
virgem de sentido e que,"...
e
..."Primavera é uma palavra

numa língua demasiadamente estrangeira.
Uma coisa enorme e sem música”.

Então, “palavra”, “poema”, “tempo”, “mulher”, “criança”, “loucura” e outros explodem nas composições de Herberto Hélder e poderíamos tentar abrir esta poesia, considerando a dinâmica de tais elementos, descobrindo-lhe os vários níveis: metáfora, símbolo, comparações. A dinâmica de tais elementos permitiria configurar juntamente com elementos da natureza (sol, flor, estrela, etc.) uma verificação de uma poética da linguagem e de uma linguagem poética em Herberto Hélder.

Assim, é que de agora em diante vamos tentar focar os poemas de Hélder com base nas idéias de Gerard Genette que aparecem em *Figures II*, no capítulo “Langage poétique, poétique du langage”.

A primeira idéia é a seguinte:

“O princípio maior da poética assim oferecida à discussão é que a linguagem poética se define, com relação à prosa, como um desvio com relação à norma”. Em primeiro lugar, em que sentido a linguagem de Hélder é um desvio? Num sentido amplo ela constitui um desvio na medida em que todo seu processo sensorial está estreitamente ligado a uma vivência espiritual das pessoas e das coisas. Quer dizer, Hélder consegue em seus poemas fazer ascender o conhecimento sensorial a conceptual.

Em segundo lugar, a palavra em Hélder não é denotativa, e sim conotativa, característica da linguagem poética. E como consegue Hélder dar conotação, dar níveis à palavra? Inicialmente, os níveis, o poeta o consegue, através do processo reiterativo ou repetitivo, por exemplo pedra, ou pedríssima. Quer dizer, há intensidade, e sabemos que a repetição da palavra é uma tentativa de intensificar, buscar à palavra ou restaurar nela a presença perdida. Então, toda a tentativa de nomear ou renomear o mundo, do intensificá-la, de repetindo cercá-la de conotações, eis a principal característica poética de Herberto Hélder.

No contexto geral, Genette fala em linguagem poética e poética da linguagem. Se lembrarmos que Hélder não está preocupado com a mensagem, mas na insistência como que fala da palavra, do poema, da criação, do artista, da recriação, é possível afirmar que o poeta também está preocupado com o código no relacionamento com a mensagem. Ora, se sua linguagem é poética, como estamos procurando demonstrar, e como ele se preocupa com a criação do poema, também se opera o erguimento de uma poética da linguagem. A propósito, e muito a propósito, em “*Na Senda da poesia*”, Ruy Belo fala na “poesia e arte poética” em Herberto Hélder. Portanto, ambos aspectos, da mensagem poética e do código e da metalinguagem (o poema e a palavra refletindo sobre si mesma) constituem elementos básicos para o entendimento da poesia de Herberto Hélder.

Outro aspecto a que Genette nos leva a pensar é em que sentido a poesia de Herberto Hélder constitui um gênero de linguagem e em que sentido ela configura um novo estilo, uma nova “escritura”, segundo Roland Barthes. A escritura de Hélder consiste primeiramente em nomear a

palavra novamente, buscando-a na sua origem, procura injetar-lhe novas acepções e através do processo metafórico e simbólico, carregar o mundo sensorial de uma carga conceptual intensa; ou consegue com os elementos da natureza dar nova dimensão à mulher e à sua vivência sensorial e erótica da mulher. O processo repetitivo e reiterativo também faz parte de uma reconstrução poética. A repetição de uma palavra aqui, ao invés de esvaziar o sentido, enche-a de novos significados, dá-lhe novas dimensões, novos níveis, novas valências, e note-se que a poemática de Herberto Hélder se ergue através de palavras-chaves que explodem no texto.

Os aspectos da natureza, as estações do ano, especialmente a primavera comparece nos poemas de Herberto Hélder, nunca em caráter passivo, antes ela é dinâmica, é humanizada, processo que o poeta em geral entende a toda a natureza:

“Agora a primavera trabalha nas galerias mais augustas”.

ou:

“É uma coisa estupenda a primavera que trabalha nas caveiras dos cavalos enterrados”.

Os versos de Hélder em geral, são bastante longos, esparramados, às vezes lembrando a linguagem em prosa (há muitos poemas narrativos) e tal esparramento está a serviço da força sensorial e erótica que ele confere a seus versos, lembrando o mesmo processo que ocorre nos poemas de Álvaro de Campos, nos seus versos sensacionistas. Aliás, Pessoa não pesou em Hélder só neste particular da vivência erótica e sensacionista, mas também na tendência interseccionista (o poema que fala do peixe e da mãe e das letras) e o poema que fala do “poema subindo pela caneta” e da “jarra bebendo as flores”.

As dimensões plásticas, visuais, a intensa luminosidade revelam a imensa alegria, de viver a intensa vivência da carne.

Outro tema importante é o da criança, e elas aparecem no poema ensinando o poeta a viver, influenciando na sua vivência:

“Essa criança tem boca. Há tantas finas raízes”.

“Essa criança dorme sobre os meus lagos de treva”.

ou:

“Essa criança é uma coisa que está nos meus dedos”.

“Essa criança tem os pés na minha boca dolorosa”.

Outro aspecto que dá dimensão poética a Hélder é o seu caráter repetitivo, anafórico:

“Mexo a boca, mexo os dedos, mexo

a idéia da experiência.

Não mexo no arrependimento”.

(Continua...)