



As produções de infância na poesia de Herberto Helder: territórios sem altura, desobediência da linguagem

The productions of childhood in the poetry of Herberto Helder: territories without height, disobedience of language

Dossiê

Renata Penzani*

ORCID: 0000-0003-0721-7897

E-mail: renatapenzani@gmail.com

Recebido: 01/06/2022

Aprovado: 05/01/2023

Resumo:

Este artigo se concentra em explorar as múltiplas aparições da ideia de infância na poesia do escritor português Herberto Helder (1930-2015), considerando como corpus literário o livro *O corpo o luxo a obra*, coletânea editada no Brasil pela Iluminuras, em 2000. Para tanto, nos apoiaremos em duas bases teóricas: 1. Do poeta e crítico literário americano Ezra Pound, a partir do qual proporemos aproximações entre sua conceituação de *logopeia* (“a dança do intelecto”) e as imagens de infância na poética de Helder; e 2. Do filósofo francês Gilles Deleuze, do qual tomaremos emprestado o conceito de *devenir*, a fim de conectá-lo ao imaginário infantil presente nos poemas de Helder. O desejo que move essas aproximações é o de esquadrihar os ideários de infância nos poemas de Herberto Helder a partir de dois registros: o da forma (enquanto materialidade), e por isso trataremos de trazer à tona a dimensão racional da poesia do autor; e o do pensamento, no qual sondaremos a dimensão filosófica contida em tais produções.

Palavras-chave:

Poesia portuguesa. Infância. Herberto Helder. Ezra Pound. Gilles Deleuze.

Abstract:

This article focuses on exploring the multiple appearances of the idea of childhood in the poetry of the Portuguese writer Herberto Helder (1930-2015), from two theoretical basis: 1. From the American poet and literary critic Ezra Pound, from whom we will propose approximations between his conception of *logopeia* (“the dance of the intellect”), and the childhood images in Helder’s poetics; and 2. From the french philosopher Gilles Deleuze, from which we will borrow the concept of *becoming*, in order to connect it to the childhood imagination engaged in Helder’s poems. The desire that move these approximations is to scrutinize the childhood ideals in Herberto Helder’s poems from two registers: that of form (as materiality), and for this reason we will try to bring to light the rational dimension of the author’s poetry; and that of thought, which we will investigate the dimension contained in such productions.

Keywords:

Portuguese poetry. Childhood. Herberto Helder. Ezra Pound. Gilles Deleuze.

* Escritora e pesquisadora. Mestranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e graduada em Comunicação Social pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Autora de Maracujá (Laranja Original, 2022).

“Talvez, como pretendem os evangelistas e como Borges repete, tenha toda a literatura um mesmo e único autor: o Espírito. E talvez por isso os homens procurem frequentemente aí os sinais que lhes permitam decifrar o mundo e conhecer-se a si próprios. Talvez — quem sabe? — a privilegiada relação dos poetas com a infância, e com essa particular e indistinta forma de infância que é a loucura, se possa explicar pela perigosa proximidade da inocência que fala em todas essas incertas vozes.”

(Manuel António Pina)

1 Algumas palavras iniciais: “Essa criança é uma coisa que está em meus dedos”

Na poesia de Herberto Helder, iniciador e um dos principais expoentes do movimento Poesia Experimental Portuguesa, que o situou como um dos mais reluzentes nomes da poesia portuguesa da segunda metade do século 20, “tudo pode ser eletrocutado de luz e de trevas” (HELDER, 2000, p. 79). No seu “vocabulário em pânico”, as palavras parecem temer apenas ter seu destino encerrado naquilo que o dicionário eternizou. Aqui, elas podem ser o que a recriação possibilita, uma oferta de vida eterna aos significados que ainda não existem.

Para alcançar uma amostra justa de toda essa miríade poética, escolhemos como corpus literário não um único livro autoral de Herberto Helder, mas sim uma coletânea, *O corpo o luxo a obra* (2000). A decisão se deve justamente ao fato de que esta é uma obra múltipla, que contém textos de diversas fases do poeta, desde a fase inicial de sua escrita, marcada pela obra *A colher na boca* (1953). Assim, partiremos, a seguir, de exemplos diversos de versos que trazem à luz a temática e/ou a evocação da infância, espalhados ao longo da coletânea e, portanto, pertencentes a diferentes períodos da bibliografia do autor.

Antes de mais nada, cabe fazer um preâmbulo. Por sua natureza exploratória e genuinamente pesquisadora das relações entre os gestos e os objetos, sabe-se que as crianças habitam com familiaridade o reino do “re”. Refazer, recriar, recompor. E, principalmente, renascer. No poema “Cobra”, de 1975, Helder aponta que as crianças são aquelas de “rostos ressurrectos”. Com essa “palavra-re”, tão experimental que parece inventada, o escritor indica que as crianças pressupõem o recomeço; no seu semblante, fica o vestígio de todas as suas ressurreições. “Elas adivinham”, ele escreve (HELDER, 2000, p. 82). O poeta brinca com a consciência do nada do qual pode emergir tudo, o mundo em estado de devir. “Sei tudo, tudo./ Que nada existe e as coisas nascem do tocar/ de minha mão inundada” (HELDER, 2000, p. 51). Helder parece ironizar que maturidade traz maior sabedoria, quando na verdade é constante o não saber. “É preciso esperar enquanto se morre,/ e fica o campo sob o céu que se queima/ preciosamente/ Tenho agora a idade – e sei tudo” (HELDER, 2000, p. 51).

Quem lê Herberto Helder, percebe em seus versos uma procura constante por arregalar os olhos através e diante de uma escrita de exploração, como o fazem as crianças ao se depararem com a novidade. Como na infância que pode estar em tudo, os versos de Herberto Helder procuram ver por inteiro, buscam “a frase que é uma pálpebra viva” (HELDER, 2000, p. 98) – em outros versos, ele também explora essa relação entre a pálpebra e a curiosidade capaz de tudo ver, quando, por exemplo, ele diz que algo é “grande como uma pálpebra” (HELDER, 2000, p. 90) ou “uma pálpebra/ por cima de um aparelho de alucinação/ um organismo do sonho” (HELDER, 2000, p. 110). “Uma frase cosida ao fôlego, ou um relâmpago/ estancado/ nos espelhos./ E às

vezes é uma raiz engolfada, e quando a fundura das paisagens, as constelações mudam no chão” (HELDER, 2000, p. 98).

Relacionar dois elementos de universos – ao menos, fisicamente – opostos, como as constelações e o chão, revela-se como um exercício frequente na poética de Helder, e mais uma vez reafirma a conexão dos objetos poéticos com a infância, uma vez que a criança é aquela que está, por assim dizer, mais perto do chão, e, portanto, mais atenta às coisas rasteiras, cotidianas, banais, tanto no sentido literal quanto no figurativo.

Toda a fruta está soldada à potência
da sua árvore.
Engolfo-me no espelho como a água
que pulsa num rosto, nessa abertura
salgada. Recebo a cara nos feixes
da minha cara, entre constelações vertebrais, o fundo
das artérias.
(HELDER, 2000, p. 95)

2 O devir-infância em Herberto Helder

Como vimos nestes trechos – e poderíamos fazer o mesmo em diversos outros exemplos –, Herberto Helder promove uma ideia de infância que transpassa a dimensão do tempo, já que não se refere a ela como algo exclusivo da criança; antes, ele parece supor que há uma infância expandida, que existe enquanto estado, no sentido de uma atitude e de um gesto, uma espécie de “devir-criança”. É aí que conectamos a proposição deste artigo à ideia de devir, com o qual o pensamento e a imaginação eletrificada de Herberto Helder dialogam.

De tanto forçar a linguagem até o limite, há um *devir* animal da própria linguagem e do escritor, e também há um devir criança, mas que não é a infância dele. Ele se torna criança, mas não é a infância dele, nem de mais ninguém. É a infância do mundo. (DELEUZE; GUATTARI, 1988, p. 23).

Ao se tentar esboçar uma definição do conceito de devir, apropriado dos pensadores franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), parece inevitável esbarrar na impossibilidade de fazê-lo por completo ou de forma absoluta e fixa. Isso porque, metalinguisticamente falando, o próprio entendimento de devir pressupõe uma criação contínua daquilo que ainda não existe, ou seja, algo que ainda há de *vir-a-ser*, sempre “em vias de”; uma criação no futuro e no tempo movente. Em sentido *lato*, seria o mesmo que dizer que este algo estaria em constante transformação. Porém, em uma perspectiva filosófica, o devir pode ser vislumbrado justamente como o espaço da não definição. Para além disso, vale ressaltar, dessa vez por um ponto de vista da teoria da cultura, que nos apoiamos aqui também na percepção de que pensar em devir é também refletir sobre a linguagem, uma vez que é ela que melhor nos apoia na tarefa de compreender o mundo. Para a professora Maria Elisa Cevasco (2003), na perspectiva dos Estudos Culturais, a linguagem é o principal indício de que a cultura é comum. Ou seja, é a linguagem que cria os modos de vida comum, é por ela que nos organizamos enquanto coletivo. O sentido das palavras acompanha as transformações sociais. “Para lidar com as novas complexidades da vida cultural é preciso um novo vocabulário e uma nova maneira de trabalhar” (CEVASCO, 2003, p. 13).

No livro *Esse ofício do verso*, Jorge Luis Borges nos oferece um caminho interessante para aproximar a noção de devir do gesto de ler e do sentido de um texto – ou seja, de uma linguagem. Ele lembra um aforismo do filósofo irlandês George Berkeley a respeito do quanto o leitor infere transformações significativas naquilo que chamamos de texto, seja ele qual for.

Ele escreveu que o gosto da maçã não estava nem na própria maçã – a maçã não pode ter gosto por si mesma – nem na boca de quem come. É preciso um contato entre elas. O mesmo acontece com um livro ou com uma coleção deles, uma biblioteca. Pois o que é o livro em si mesmo? Um livro é um objeto físico num mundo de objetos físicos. É um conjunto de símbolos mortos. E então aparece o leitor certo, e as palavras – ou, antes, a poesia por trás das palavras, pois as próprias palavras são meros símbolos – saltam para a vida, e temos uma ressurreição da palavra. (BORGES, 2021, p. 11).

Quando olhamos para a poesia de Herberto Helder, é possível percebê-la da mesma forma como a maçã descrita por Borges, um contínuo estado de devir guardado no “entre”. Diz o poeta que “a poesia é um batismo atônito/ sim uma palavra/ surpreendida para cada coisa” (HELDER, 2000, p. 130). Mais adiante, ele postula: “abrasada a gramática/ aqui está o meu nome posto em uso./ As coisas pensam todas ao mesmo tempo” (HELDER, 2000, p. 133). Em diálogo com essa noção de transitoriedade dos significados, ao refletir sobre as mudanças da linguagem, diz Borges:

A linguagem está mudando; os latinos sabem muito bem disso. E o leitor está mudando também. Isso nos faz remontar à antiga metáfora dos gregos – a metáfora, ou antes a verdade, sobre nenhum homem se banhar duas vezes no mesmo rio. E há, a meu ver, um elemento de temor aqui. A princípio, tendemos a pensar no rio como um fluxo. Pensamos: “Claro, o rio segue adiante, mas a água está mudando”. Então, com um emergente sentido de espanto, sentimos que nós também estamos mudando – que somos tão cambiantes e evanescentes quanto o rio. (BORGES, 2021, p. 21).

Helder possui grande capacidade de manejar esse organismo vivo que é a linguagem, deslocando as palavras e os elementos sintáticos/semânticos de seu lugar usual. Adjetivos, advérbios, pronomes: cada um tomado por outras coisas, servem para ampliar o objeto poético, e nunca eternizá-los em seu estado de dicionário, como lembramos no início deste artigo. “Cantar ou compor, pintar, escrever não têm talvez outro objetivo: desencadear esses devires.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 55).

Então se é como o capim: se fez do mundo, de todo mundo, um devir, porque se fez um mundo necessariamente comunicante, porque se suprimiu de si tudo o que impedia de deslizar entre as coisas, de irromper no meio das coisas. Combinou-se o “tudo”, o artigo indefinido, o infinitivo-devir e o nome próprio ao qual se está reduzido. Saturar, eliminar, colocar tudo. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 64).

Tal ideia nos leva novamente a Borges:

[...] uma língua não é, como somos levados a supor pelo dicionário, a invenção de acadêmicos ou filólogos. Ao contrário, ela foi desenvolvida através do tempo, através de um longo tempo, por camponeses, por pescadores, por caçadores, por cavaleiros. Não veio das bibliotecas, veio dos campos, do mar, dos rios, da noite, da aurora. (BORGES, 2021, p. 79-80).

A poesia de Herberto Helder com frequência nos convida a duvidar da linguagem como ela nos é recebida. Uma ironia sutil, e, no entanto, saborosamente percebida, está nas entrelinhas de muitos de seus versos sobre esse tema. Eis aqui um exemplo de como a linguagem aparece ao lado da ideia de pureza: “Essa linguagem é pura. No meio está uma fogueira/ e a eternidade das mãos./ Esta linguagem é colocada e extrema, e cobre,/ com suas lâmpadas, todas as coisas./ As coisas que são uma só no plural dos nomes.” (HELDER, 2000, p. 29)

Conectando aqui a noção bachelardiana de infância como um germe (BACHELARD, 1988), ou ainda lançando mão da ideia foucaultiana do corpo como sendo o “ponto zero do mundo” (FOUCAULT, 2013), podemos entender que a infância não é somente uma etapa cronológica, mas sim um estado de inauguração – de si, das experiências, do mundo. Ou seja, em termos filosóficos, há que se promover uma separação das palavras “infância” e “criança”, pois uma pode – e é bem-vindo que assim seja – existir sem a outra. A infância não precisa necessariamente coincidir e nem se encerrar na criança; ao contrário, está presente em tudo aquilo que se carrega pela iniciação, pela potência. “As crianças sofrem uma infantilização que não é a delas”, disse Gilles (DELEUZE; FOUCAULT, 2006).

Em sua tese de doutoramento dedicada a percorrer as imagens de infância na filosofia de Gilles Deleuze, a pesquisadora brasileira Livia Fortuna do Valle cita um diálogo dele com a jornalista francesa Claire Parnet, em *Abecedário* (1988). “Deleuze não suporta a infância”, diz Fortuna, sobre tal conversa. A provocação vem da percepção de que o teórico falava pouco sobre sua própria infância. “A infância sempre volta, mesmo que seja de uma forma revoltante [...] Isso simplesmente acontece, eu acho”.

Do Valle conecta as ideias de devir-artista – presente em Pound (2014): “os artistas são a antena da raça” –, de devir-criança – presente em Deleuze e Guattari (1997) e em Helder (2000) – e deságua na evocação de uma “máquina artística a se procurar ativamente no pensamento” (DO VALLE, 2018, p. 15). Exatamente como Dal Farra (2000) se referia à poesia de Herberto Helder, que ele procurava algo que funcionasse “em estado de máquina vital”, como já citamos neste artigo.

O que seria esse devir que ele mesmo instaura com a sua ajuda, senão a aventura de se compor com as aprendizagens, em que se deixa o corpo descobrir experiências, explorar ambientes, percursos e emoções, aceitando a ousadia das viagens nômades? O que seria esse devir senão a coragem de se transportar para diferentes universos incessantemente, dentro desse mesmo mundo? Não seria essa, também, a sua proposta de aventura filosófica? Buscar a produção de uma alteridade em meio a uma experiência excessivamente humana; a produção da diferença em meio à vergonha de ser um homem?

Esse devir da infância estaria conectado com aquilo que Paul Klee falava sobre a sua arte, que ela não podia refletir o mundo tal como uma chapa fotográfica pode fazer. Não é a essência que precisa ser buscada, mas o circuito de conexões invisíveis que compõem o real e só podem ser captadas, não fotografadas. (DO VALLE, 2018, p. 14).

3 Logopeia: expressão cerebral na poesia de Herberto Helder

Na obra *ABC da literatura* (*The ABC of reading*, publicada originalmente em 1934, e aqui considerada em sua edição de 2014, pela editora Cultrix), reconhecida como um dos mais relevantes títulos de teoria literária, o escritor e crítico literário Ezra Pound (1885-1972) apresenta

uma metodologia que visa identificar e organizar diversos aspectos acerca da produção e do pensamento poéticos. Para ele, a poesia, para ser carregada de energia, depende de ser nutrida pelas três modalidades sob as quais ela se organiza, conforme abaixo:

1. melopeia – o som, o ritmo;
2. fanopeia – as imagens;
3. logopeia – o racional (“a dança do intelecto entre as palavras”, como define o autor).

No entanto, o conceito de logopeia não aparece pela primeira vez em 1934. Pound cunhou o termo antes, em 1918, em uma resenha que dedica à poeta Mina Loy (1882-1966). Nela, o escritor define logopeia como “poesia que não é nada senão linguagem, que é a dança da inteligência entre palavras e ideias”. “Literatura é linguagem carregada de significado”, diz o pensador, em *ABC da literatura* (POUND, 2014, p. 35).

[a logopeia se dá] pelo emprego das palavras não apenas por seu significado direto, mas levando em conta, de maneira especial, os hábitos de uso, do contexto que esperamos encontrar com a palavra, seus concomitantes habituais, suas aceitações conhecidas e os jogos de ironia. (POUND, 1976, p. 37).

Para nos inspirar a enxergar com lentes *poundianas* a obra de Herberto Helder, nos apoiaremos aqui especificamente em uma dessas três dimensões poéticas, a logopeia. É ela que melhor pode nos dar a ideia de infância que aparece na obra do autor, uma vez que tem relação com a expressão do pensamento, e, portanto, mais intimamente ligada à pessoa que escreve. Isso porque a logopeia se orienta pelo significado da palavra e por sua importância no universo verbal, e consequentemente social, considerando a linguagem como uma dimensão da cultura. Lembrando que, de acordo com Pound, “o termo ‘significado’ não se pode restringir a significações estritamente intelectuais, ou puramente intelectuais” (POUND, 2014, p. 52).

Assim, vale ressaltar que a noção de infância que praticamos hoje em nossa sociedade é reflexo de um acúmulo sociohistórico produzido pela Cultura. Ou seja, quando pensamos em infância, pensamos na ideia de infância que foi criada e mantida ativa no imaginário social através das práticas culturais, afinal, como afirma Cevasco (2003), quem controla os sentidos da cultura é quem arbitra sobre os valores. A pesquisadora Regina Zilberman postula a contradição da imagem da criança na pós-modernidade.

Se a imagem da criança é contraditória, é precisamente porque o adulto e a sociedade nela projetam, ao mesmo tempo, suas aspirações e repulsas. A imagem da criança é, assim, o reflexo do que o adulto e a sociedade pensam de si mesmos. Mas este reflexo não é ilusão; tende, ao contrário, a tornar-se realidade. Com efeito, a representação da criança assim elaborada transforma-se, pouco a pouco, em realidade da criança. Esta dirige certas exigências ao adulto e à sociedade, em função de suas necessidades essenciais. (ZILBERMAN, 1985, p. 18).

Voltemos à aproximação entre logopeia e a poética de Helder. Seria esta a expressão ou faceta mais cerebral da poesia, em que o poema se faz pelo intelecto e pelo engenho, ou seja, é um movimento intencional e calculado, altamente requintado do ponto de vista criativo. Avaliar um poema pela dimensão da logopeia nos permite entender que muitos versos considerados belos não sejam meramente ocasionais, eles são, antes de tudo, resultado do labor do poeta.

As palavras são carregadas de significados principalmente por três modos: fanopeia, melopeia, logopeia. Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual da imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito. Em terceiro lugar, assumimos o risco ainda maior de usar a palavra numa relação especial ao ‘costume’, isto é, ao tipo de contexto em que o leitor espera ou está habituado a encontrá-la. Este último método a desenvolver só pode ser usado pelos sofisticados. (POUND, 2014. p. 44).

Assim, na perspectiva de Pound, podemos inserir Herberto Helder na tradição dos tais “poetas sofisticados”, considerando que os deslocamentos de sentido que ele produz em seus versos são exemplos vivos do que seria “lançar uma imagem visual na imaginação do leitor” – algo que o autor faz, por exemplo, neste verso: “as colinas estremecem pelo poder das laranjas” (HELDER, 2000, 146); ou ainda neste: “a espuma é a pressa das águas que atravessam” (HELDER, 2000, 136); e também neste: “oh, a poesia/ brilhante se alguém acorda com a sua nuvem entre os braços” (HELDER, 2000, p. 129).

No posfácio da edição da Cultrix de *O corpo o luxo a obra*, a pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra (2000) anuncia que a poesia de Helder tenta capturar um “real arisco”, como se seus poemas indagassem – assim como o fazem as crianças – onde está o sentido de cada coisa. Para ela, Helder busca em seus poemas algo que funcione em estado de máquina vital. Vejamos um trecho em que ela explicita essa ideia:

O naturalista, procurando reproduzir na tela o peixe encarnado que passeia pelo aquário, e buscando ser o mais fiel possível a seu modelo, acaba por fixá-lo em... amarelo. E isto por que, enquanto se submetia à imitação, o nosso astucioso peixe passara do encarnado para o negro, ensinando-nos (e ao pintor) que a metamorfose é a lei fundamental que preside à natureza. O outro artista, ou ainda o mesmo, mas já agora iniciado nas insídias do real, pinta onças que não o são, pois que não passam, afinal, “de manchas amarelas hipnoticamente caligrafadas lá dentro”. Deste jeito, obtém o essencial, ou seja, o modo fulminante de atirar o espectador (o leitor) para uma “outra respiração”, porque os leopardos são outros. E os signos têm de perder essa irritante obsessão de quererem sempre se prestar de casas onde fazer a realidade. É preciso, segundo Helder, parar “com essa indecência de habitação, com essa velha história pornográfica dos planos de realidade”. (DAL FARRA, 2000, p. 150-151).

Por esse trecho, percebe-se a defesa de que a poesia do autor é profundamente carregada de um rigor atento às transmutações da linguagem operada pelo trabalho poética, a tarefa sempre consciente de desacomodar os signos e seus significados usuais para transformá-los em outras inumeráveis coisas. Criação pura, por assim dizer. Vale ressaltar que a palavra “logopeia” advém do grego “logopeia”, que significa “criação de palavras”; sua origem traduz a capacidade de combinação da forma e do conteúdo das palavras, com o objetivo de obter a obra sublimada pela beleza estética. Por essa perspectiva, daremos a ver, a seguir, alguns exemplos deste tal labor do poeta Herberto Helder ao sinalizar a ideia de infância em seus poemas.

5 Infância: uma palavra, múltiplas aparições

Quando buscamos as ocorrências dos termos “infância”, “criança” e “crianças” no livro *O corpo o luxo a obra*, encontramos 23 repetições dessas palavras. Em cada uma delas parece haver uma ideia diferente do que esses três conceitos seriam, revelando as múltiplas dimensões da infância, e trazendo à tona duas expressões da poesia do autor: a dimensão racional (materialidade do poema enquanto construção laboriosa e consciente), e a do pensamento, que exhibe facetas filosóficas contida em sua produção/representação de/da infância. Vejamos alguns exemplos:

- *O plano da matéria*: “Essa criança tem boca, há tantas finas raízes” (HELDER, 2000, p. 32).
- *O plano do etéreo*: “Mas é tão belo uma criança ainda enevoadas, / Uma criança que ascende / como uma grande música” (HELDER, 2000, p. 33).
- *O plano da criação artística*: “Essa criança é uma coisa que está nos meus dedos” (HELDER, 2000, p. 33).
- *O plano da emoção*: “Mas essa criança / é tão brusca, tão brusca, ela destrói e aumenta / o meu coração” (HELDER, 2000, p. 33).

Como vimos aqui, há o aspecto físico, da materialidade orgânica e química do ser – “Essa criança tem boca, há tantas finas raízes” (HELDER, 2000, p. 32); uma criança metafísica que ele evoca para dizer daquilo que sangra em seu próprio corpo. Ao mesmo tempo, o poeta sugere também a criança como uma produção do etéreo: “Mas é tão belo uma criança ainda enevoadas / uma criança que ascende como uma grande música” (HELDER, 2000, p. 33). A criança seria aqui um vestígio bem-vindo, o que felizmente restou da “pungente confusão de um homem restrito com a sua vida tão lenta” (HELDER, 2000, p. 33).

Ainda no mesmo referido poema VII, Helder aponta com frequência para a ligação da criança com a criação – em outros fragmentos poéticos, o escritor não se furta de lembrar a etimologia da palavra “criança”, que desde sua raiz latina a coloca ao lado do gesto criativo. “Essa criança é uma coisa que está em meus dedos”, ele diz. (HELDER, 2000, p. 33). A dimensão emotiva, de um certo fulgor que vem da relação com essa criança interna, está expressa também aqui: “Mas essa criança / é tão brusca, tão brusca, ela destrói e aumenta / o meu coração” (HELDER, 2000, p. 33).

É talvez o poema “Elegia múltipla” onde primeiro – e melhor – aparecem as aproximações de Helder a respeito da infância, que, para ele, não seria um período, mas sim uma atitude diante do mundo, das coisas, de si, da escrita. Há em alguns versos deste pequeno texto, de apenas duas páginas, uma condensação contundente de uma ideia ampla e potente do que seria para ele esse estado infante sempre acessível. “São claras as crianças como candeias sem vento” (HELDER, 2000, p. 25); “As crianças criam. São esses os espaços / onde nascem suas árvores”; “As crianças enlouquecem em coisas de poesia / Escutai um instante como ficam presas / no alto desse grito, como a eternidade as acolhe / enquanto gritam e gritam” (HELDER, 2000, p. 25); “Tudo nelas se alimenta / Dali a vida de um poema tira / por um lado apaixonadamente; por outro / purificação. / Nelas se festeja a imensidade / dos meses, a melancolia, a silenciosa / pureza do mundo” (HELDER, 2000, p. 26); “As crianças invasoras percorrem / os nomes – encham de uma fria loucura inteligente” (HELDER, 2000, p. 26).

De todas essas referências citadas acima, tomemos uma palavra específica para destaque: “imensidade”, ou seja, qualidade do que é incomensurável. Não é, portanto, apenas algo grande, mas sim algo que é da ordem do que não se pode medir. O termo é característico do engenho de Helder, na medida em que mesmo as palavras que já existem – ou seja, que não foram engendradas pela primeira vez em sua obra – parecem recomençar em sua poética uma vida nova, imbricada de outras significações possíveis.

A partir do poema II, de “Poemacto”, podemos ensaiar uma relação metalinguística da infância da obra de Herberto Helder. Nesse texto, assim como em diversos outros, ele evoca a memória, a mocidade, e relembra uma casa dotada de uma loucura confortável onde ele seria ele mesmo, inteiro. “Era uma casa – como direi? – absoluta/ Eu jogo, eu juro/ Era uma casainfância/ Sei como era uma louca” (HELDER, 2000, p. 39). O poeta relembra a mãe, as irmãs, o gato, as magnólias, detalhes que ele parece puxar da memória com força bruta, como se as lembranças certas, as que contam verdadeiramente o que foram aqueles anos, estivessem longe desse plano – “Eu quero gritar paralém da loucura terrestre”; “Era uma casabsoluta” (HELDER, 2000, p. 40).

Ainda em “Poemactos”, estão as palavras “casainfância” e “casabsoluta”: esses dois termos inventados pela poética desobediente e dada a neologismos de Helder, que suprimem letras para alargar o sentido do termo, aparecem aqui como expressões de uma infância imemorial, que, apesar de emergir da memória, não se circunscreve a ela, pois se espalha por todas as coisas. Não por acaso, são deste poema os célebres versos “pensar com delicadeza/ imaginar com ferocidade” (HELDER, 2000, p. 41). Para muito além de um tempo cronológico, a infância fica sendo, então, um modo de fazer as coisas. E também um modo de maquinar a língua a favor da reinvenção do mundo: “a linguagem para amar e ruminar” (HELDER, 2000, p. 40).

O *devir* é um movimento pelo qual a linha libera-se do ponto, e torna os pontos indiscerníveis: rizoma, o oposto da arborescência, livrar-se da arborescência. O *devir* é uma anti-memória. Sem dúvida há uma memória molecular, mas como fator de integração a um sistema molar ou majoritário. A lembrança tem sempre uma função de reterritorialização. Ao contrário, um vetor de desterritorialização não é absolutamente indeterminado, mas diretamente conectado nos níveis moleculares, e tanto mais conectado quanto mais desterritorializado: é a desterritorialização que faz “manter-se” juntos os componentes moleculares. Opõe-se desse ponto de vista um bloco de infância, ou um *devir*-criança, à lembrança de infância: “uma” criança molecular é produzida... “uma” criança coexiste conosco, numa zona de vizinhança ou num bloco de *devir*, numa linha de desterritorialização que nos arrasta a ambos — contrariamente à criança que fomos, da qual nos lembramos ou que fantasmamos, a criança molar da qual o adulto é o futuro. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 80-81).

Fernando Pessoa (2016, p. 341) dizia que “são intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias. As crianças são muito literárias porque dizem como sentem e não como *deve sentir* quem sente segundo outra pessoa”. A poesia de Herberto Helder parece ser marcada por um desejo similar a este de Pessoa: o de dizer o que é *sentido*, como o fazem as crianças. Como bem disse o professor e crítico literário Fernando Paixão (2000), no texto da orelha de *O corpo o luxo a obra*, “o poeta acredita na poesia como um ‘talento doloroso e obscuro’, a ser exercido com a liberdade necessária para que os sentimentos essenciais encontrem abrigo nos poemas”.

Abra este livro numa página qualquer, respire devagar ao menos uma vez, entreabra um pouco mais a fresta dos cinco sentidos e, por fim, entregue-se à leitura dos versos ocasionais. Logo se surpreenderá a testemunhar um pensamento que parte de mãos atentas e delicadas, capazes de uma arte rara: a de tomar e torcer as palavras até o ponto em que cantam. Herberto Helder é um poeta vizinho do encantamento. (PAIXÃO, 2000).

A relação entre o poeta e a infância fica estreita, então, pelo encontro dessas capacidades, tão facilmente perdidas ao longo da vida do adulto. Assim, cabe ao artista recriar a realidade, e não se conformar a ela: “A poesia realiza uma visita diferente ao que se toma por realidade” (PAIXÃO, 2000).

6 (In)conclusões-devires

As aproximações e conexões trazidas aqui, na tentativa de operar um gesto crítico que ilumine um pouco mais a rica obra de Herberto Helder, têm por intenção primeira dar a pensar como, na poética do autor, somos convidados a enxergar a infância como um devir, ou, como diz o próprio poeta, um lugar onde “tudo se purifica:/ o mundo e o seu vocabulário/ no retrato e no rosto, nas idades em que,/ gramatical, carnalmente, me reparto” (HELDER, 2000, p. 143). Como define Ezra Pound (1976), citando Marshall McLuhan, “os artistas são as antenas da raça”. Para ele, artistas e poetas ficam superexcitados pelas coisas muito antes dos outros, o que remete a uma citação de Otto Lara Resende, na crônica “Vista cansada”, presente no livro *Bom dia para nascer*.

Uma criança vê o que o adulto não vê. Tem olhos atentos e limpos para o espetáculo do mundo. O poeta é capaz de ver pela primeira vez o que, de fato, ninguém vê. Há pai que nunca viu o próprio filho. Marido que nunca viu a própria mulher, isso existe às pampas. Nossos olhos se gastam no dia a dia, opacos. É por aí que se instala no coração o monstro da indiferença. (RESENDE, 2011, p. 123).

Assim, ainda segundo Pound, residiria aí a verdadeira genialidade do artista – e da criança, se entendermos que elas realizam naturalmente a tarefa de espantar-se antes com a aparente banalidade do mundo. Ao enxergar os devires das coisas, poetas, artistas, crianças podem ser as tais “antenas” do mundo, e prever acontecimentos.

Antes de decidir se um homem é um louco ou um bom artista seria justo perguntar não somente se ‘ele está indevidamente excitado’, mas se ‘ele está vendo algo que nós não vemos’. Acaso o seu estranho comportamento não será motivado por ele ter sentido a aproximação de um terremoto ou farejado o fogo de uma floresta que nós ainda não sentimos ou cheiramos? (POUND, 2014, p. 84).

Nessa perspectiva, intentamos oferecer aqui, neste breve espaço de reflexão, uma leitura das produções de/da infância de Herberto Helder em um sentido contra-hegemônico do discurso preponderante desde o século XVIII, que a compreende dentro de uma perspectiva tão somente cronológica.

[...] a criança é vista como um indivíduo que precisa de atenção especial que é demarcada pela idade. O adulto passa a idealizar a infância. A criança é o indivíduo inocente e dependente do adulto devido à sua falta de experiência com o mundo real. Até hoje, muitos ainda têm essa concepção da infância como o espaço da alegria, da inocência e da falta de domínio da realidade. Os livros que trazem essa concepção são escritos, então, com o objetivo de educar e ajudar as crianças no enfrentamento da realidade. (SILVA, 2009, p. 137).

Com a voz poética sobretudo de Herberto Helder, mas também de Pound, Deleuze, Bachelard e outros pensadores que passaram pelo tecido desta breve escrita, podemos diluir e ultrapassar esse caráter espaço-tempo da infância, operando-as em outras temporalidades, apartadas da palavra “criança”, ou seja, em uma existência expandida e em expansão: um devir, por assim dizer. É ver a infância como acontecimento, recomeço, reinauguração, ruptura, resistência: portanto, como criação; uma criação em ininterrupto estado de continuidade, o ponto onde a infância enfim implode em todas as coisas. “essa criança de cabeça habituada aos meteoros/delira” (HELDER, 2000, p. 116).

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Posfácio. In: HELDER, Herberto. *O corpo o luxo a obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000. p. 149-158.
- DELEUZE, Gilles; FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder [1972]. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 41-46.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DO VALLE, Livia Fortuna. *A infância do mundo: escritos para Gilles Deleuze*. 2018. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: N-1, 2013.
- HELDER, Herberto. *O corpo o luxo a obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PAIXÃO, Fernando. Texto de orelha. In: HELDER, Herberto. *O corpo o luxo a obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2016.
- PINA, Manuel António. Para que serve a literatura infantil? In: NO BRANCO DO SUL AS CORES DOS LIVROS: ENCONTRO SOBRE LITERATURA PARA CRIANÇAS E JOVENS, 1999, Beja. *Actas [...]*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000. p. 121-133.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Haroldo de Campos e Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2014.
- POUND, Ezra. Como ler. In: POUND, Ezra. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 25-36.
- RESENDE, Otto Lara. Vista cansada. In: RESENDE, Otto Lara. *Bom dia para nascer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 121-123.
- SILVA, Aline Luiza da. Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. *REGRAD: Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM*, Marília, v. 2, n. 2, p. 135-149, jul./dez. 2009.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1985.