

## ESTRANGEIROS E CLANDESTINOS EM *OS PASSOS EM VOLTA* DE HERBERTO HELDER<sup>1</sup>

### FOREIGN AND CLANDESTINES IN *OS PASSOS EM VOLTA* OF HERBERTO HELDER

Daniel Rodrigues<sup>2</sup>

**RESUMO:** Figura fundadora da poesia do poeta português Herberto Helder, o estrangeiro que atravessa o livro em prosa *Os Passos em Volta* deve ser lido tanto como personagem que atravessa textos de iniciação como personagem histórico, refletindo a emigração portuguesa das décadas de 50 e 60. O artigo analisa esta figura tentando definir esta figura como desprovida de sentido e também como símbolo do excesso de sentidos.

**Palavras-chave:** Herberto Helder; *Os Passos em Volta*; Estrangeiro.

**RÉSUMÉ:** Figure fondatrice de la poésie du portugais Herberto Helder, l'étranger de *Les cents pas* doit être vu à la fois en tant que personnage initiatique et personnage historique, représentant l'émigration portugaise des années 50 et 60. L'article met en exergue cette figure et essaie de cerner le manque de sens qu'il peut représenter dans les sociétés globalisées tout comme le trop plein de sens, l'excès.

**Mots-clés :** Herberto Helder ; *Les cents pas*; Étranger.

Publicado pela primeira vez em 1963, *Os Passos em Volta* do poeta português Herberto Helder, foi reescrito de maneira extrema ao longo das suas seis primeiras edições, ou seja, até 1994. Neste livro de errâncias por excelência, ou, segundo Ilda Mendes dos Santos, de uma “épica andança” ou “travessias” (SANTOS, 2015, p. 176), os vinte e três textos que o compõem, em prosa, oscilando entre o conto e a “confissão” (*ibidem*), traçam a busca de uma identidade Poeta, identidade esta que transbordará sobre a poesia e o ensaio de Herberto Helder<sup>3</sup>.

---

1 Artigo recebido em 05 de março de 2017, aceito em 10 de junho de 2017.

2 Professor titular da Université Clermont-Auvergne em Clermont-Ferrand na França. Doutor em Estudos Lusófonos pela Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, é especialista da obra do poeta português Herberto Helder. Dirige atualmente o Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da sua universidade e é corresponsável científico do programa *Genres littéraires et gender* do Centro de Pesquisa de Literaturas e Sociopoética (CELIS – *Centre de recherches sur les littératures et la sociopoétique*). E-mail: rdaniel75@yahoo.com.

3 Não caberia aqui ressaltar as diversas publicações da poesia helderiana, nem para todas as consequências hermenêuticas das suas práticas editoriais. Para uma melhor compreensão da



Apesar da viagem iniciática ter sido privilegiada como eixo de leitura dos textos, as etapas deste processo ancoram-se em um momento histórico português preciso, ou seja, em pleno endurecimento do regime salazarista no início dos anos 60, diante das Guerras de independência das ex-colônias africanas portuguesas e a forte emigração da população em direção aos países europeus, principalmente para a França. Assim, o livro revela o que a censura se esforçava em esconder: a tortura, a imigração, a prostituição, a liberação sexual, entre tantos outros aspectos<sup>4</sup>. Mostra também a construção de um espaço europeu em nascimento, pois as deambulações atravessam Portugal, é claro, mas também a França, a Bélgica ou a Holanda.

O estudo que aqui se inicia propõe, pois, a análise de certos comportamentos sociais como a apropriação de um espaço, a vivência, ali, de uma cidadania plena, isto é, a experiência cosmopolita, ou o seu contrário, ou seja, a privação da cidadania, a clandestinidade. Estas três temáticas constroem-se todas, acreditamos, apoiadas na figura do estrangeiro, ao mesmo tempo, corpo estranho e exterior, que, ao adentrar um espaço definido, redefine-o, redefinindo-se a si mesmo, numa dinâmica regida por aspectos pragmáticos (desemprego, fome, etc) e ideológicos.

No início do texto em prosa “Lugar Lugares” de *Os Passos em Volta*, o poeta Herberto Helder descreve o processo de como, dentro de um espaço definido, os sujeitos dele se apropriam (deste) e o transformam (transformando-o) em um lugar:

Era uma vez um lugar com um pequeno inferno e um pequeno paraíso, e as pessoas andavam de um lado para o outro, e encontravam-nos, a eles, ao inferno e ao paraíso, e tomavam-nos como seus, e eles eram seus de verdade. As pessoas eram pequenas, mas faziam muito ruído. E diziam: é o meu inferno, é o meu paraíso” (HELDER, 2001, p. 53).

---

“deriva” dos textos (reescritas, abandonos, resgates, continuidades e rupturas) reenvio para a minha tese de doutoramento *Les Démonstrations du corps. L’oeuvre poétique de Herberto Helder*. A poesia de Herberto Helder foi reunida pela última vez em *Poemas Completas*, em 2014. Dois livros póstumos foram publicados: *Poemas Canhotos*, em 2015, e *Letra Aberta*, em 2016. Os ensaios, se assim podem ser chamados, helderianos, foram reunidos pela primeira vez em 1979, em *Photomaton & Vox* (última edição em 2013). Herberto Helder faleceu em março de 2015.

4 Cf. Nuno Júdice, “Inquerito OLAM: Nuno Júdice”, disponível na Web: <http://olamtagv.wordpress.com/2008/10/23/inquerito-olam-nuno-judice/>. Acesso em 31 jul 12.



Devemos notar que a expressão “lugar”, logo no início do texto, isto é, antes da expressão da posse [“é o meu inferno”], indica claramente que o local onde se encontram “as pessoas” já havia sido delimitado por uma coletividade que podemos identificar através dos pronomes oblíquos átonos da primeira pessoa do plural. Duas consequências derivam da nossa observação: a definição do termo lugar e a ruptura entre o indivíduo e esse lugar quando é investido por outras subjetividades.

### “Lugar”, sujeito e identidade

Acreditamos ser o “lugar” um espaço investido por um sujeito que o delimita e se apropria deste. De fato, Christine Dupont parece sugerir que o conceito é, na verdade, a reificação do espaço quando afirma que “limitado e semelhante à coisa, o lugar faz parte de um todo”<sup>5</sup> (DUPONT, 2006, p. 58).

No conto “Descobrimento”, o sujeito se encontra pela primeira vez em Antuérpia. Logo no primeiro parágrafo, o viajante – chamemos assim o personagem masculino que dá coerência às narrativas – se depara com a cidade até então desconhecida:

Antuérpia é uma cidade difícil. No fim de fevereiro o grande lago do parque junto à Avenida Rubens estava completamente gelado, e os pássaros andavam sobre a camada de gelo. À tarde as ruas eram muito serenas sob a luz fina e fria. Caminhava-se pela cidade com a ideia feliz de morrer em breve, sem dor, depressa. Era quando se parava à saída da Gare du Midi, com o rosto voltado para a cidade severamente oferecida. Percebia-se como era difícil. [...] (HELDER, 2001, p. 85).

As condições meteorológicas do rude inverno do norte europeu, esboçam, em negativo, os traços identitários do sujeito, oriundo do sul: “Aquela era uma cidade do norte, notava-se bem, uma cidade flamenga”. (HELDER, 2001, p. 85). A sua condição de estrangeiro desfaz toda a possibilidade de uma identidade fixa ou estável e, ao mesmo tempo, recria uma identidade nacional em negativo, ou seja, face ao que é estranho.

Devemos, entretanto, notar que a figura do estrangeiro traz em si diferentes modos de pensar o mundo globalizado que se liga intrinsecamente à viagem ela própria; viagem que está no centro do sistema

<sup>5</sup> “*limité et apparenté à la chose, le lieu serait partie d'un tout*” (original). Todas as traduções citadas são de nossa responsabilidade.



de “representação cultural” (HALL, 2001, p. 49) da nação portuguesa. Quanto a fragmentação da identidade da figura do estrangeiro, Julia Kristeva atribui-lhe um valor de vazio:

Quer dizer que, estabelecido em si, o estrangeiro não possui um si. Talvez uma certeza vazia, sem valor, que estrutura suas possibilidades de ser constantemente um outro, à vontade dos outros e das circunstâncias. Faço o que eu quero, mas não sou “eu” – “eu” está alhures, “eu” não pertence a ninguém, “eu” não me pertence... O “eu” existe?<sup>6</sup> (KRISTEVA, 1988, p. 19. Tradução).

Mesmo se, aqui, a semióloga aceita um descentramento da identidade face às circunstâncias das terras estrangeiras, ela parece não aceitar a criação de um outro centro identitário justamente articulado em torno da figura do exilado, do estranho, e condena o estrangeiro a se adequar aos valores dos outros, ou seja, daqueles que vivem em adequação às representações identitárias do espaço em questão. Seria como se, para o viajante, o espaço da terra estrangeira resistisse à reificação que funda a apropriação do espaço, transformando-o em um lugar.

No conto, o viajante se inscreve no espaço de forma gradativa. Inicialmente, ele entra em um bar e, “cercado por gente branca e loura, de olhos azuis, gente que ri em flamengo, bebe em flamengo” (HELDER, 2001, p. 88), ele começa a experimentar o nascimento de uma nova identidade: “Perplexidade, porventura um pouco de alegria, uma curta alegria inocente, desprevenida, no meio disto tudo, no seio da própria dificuldade” (*ibidem*). Se o vazio assinalado por J. Kristeva, transparece na perplexidade do viajante, a alegria e, sobretudo, a inocência – lemos no mesmo conto “era inocente e, depois, até que ponto a inocência não é uma arma” (HELDER, 2001, p. 87) – mostram que o espaço é investido pelo viajante e que nele, este poderá encontrar as respostas que procura. De fato, após percorrer diversas vezes um espaço labiríntico, uma rua circular e sem sentido, o narrador afirmará:

O que esse homem procurava e achou não é um exemplo. E embora toda a poesia seja uma proposta ou uma solução moral, nós, os desta nação, mal podemos imaginar as alegrias e dores do homem estrangeiro, ao frio e à névoa, na

---

6 “C’est dire qu’établi en soi, l’étranger n’a pas de soi. Tout juste une assurance vide, sans valeur, qui axe ses possibilités d’être constamment autre, au gré des autres et des circonstances. Je fais ce qu’on veut, mais ce n’est pas « moi » - « moi » est ailleurs, « moi » n’appartient à personne, « moi » n’appartient pas à « moi », ... « moi » existe-t-il ?” (original).



grande solidão dessa rua circular que talvez não exista em Antuérpia nem noutra qualquer cidade do mundo.

Mas quem pode confiar em nós, que somos desta terra, e por isso tão pouco a conhecemos? (HELDER, 2001, p. 89)

A experiência do estrangeiro e a apropriação do espaço acabam por dar ao viajante uma resposta inacessível à coletividade, na qual o narrador ironicamente se inscreve, e que põe em questão, não a experiência do estrangeiro, mas a da própria representação nacional portuguesa em si. A pergunta que fecha o conto mostra claramente que é necessário o corpo estranho para se conhecer o sistema no qual nos inserimos, posto que o estranho questiona a identidade. Podemos aqui extrapolar mesmo o questionamento da identidade e notar que é no confronto com o estranho, com o outro, que nasce a identidade em si, já que, como o afirma Stuart Hall, apoiando-se na citação de Kobena Mercer “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990 *apud* HALL, 2001, p. 9).

A incerteza da crise cria a tensão do deslocamento em si. Por um lado, reencontramos o estrangeiro como um sistema esvaziado do seu sentido, e sem objetivo, como o deseja ainda J. Kristeva, quando evoca as *tocatas* do compositor Bach:

Tocatas e fuga: as obras de Bach evocam para meus ouvidos o sentido que gostaria moderno da estranheza reconhecida e pungente, pois seria elevada, aliviada, disseminada, inscrita em novo jogo em formação, sem objetivos, sem fronteiras, sem fim. Estranheza que, apenas tocada, já se desfaz”.<sup>7</sup> (KRISTEVA, 1988, p. 11. Tradução)

Muitas vezes, a obra helderiana se aproxima da disseminação de sentidos evocadas na citação acima. Por exemplo, no texto “Estilo”, o viajante afirma que procura justamente em Bach o seu estilo (HELDER, 2001, p. 11), e que também o busca no processo de esvaziamento das palavras.

Por outro lado, a busca traçada ao longo de *Os Passos em Volta* configura o excesso, já que passa a ser em si o ato fundamental da

---

<sup>7</sup> “*Toccatas et Fugues* : les pièces de Bach évoquent à mes oreilles le sens que je voudrais moderne de l'étrangeté reconnue et poignante, parce que soulevée, soulagée, disséminée, inscrite dans un jeu neuf en formation, sans but, sans borne, sans fin. Étrangeté à peine effleurée et qui, déjà, s'éloigne” (original).



construção do sentido, isto é, o excesso dessa busca se liga ao ato poético, como afirma o poeta francês Yves Bonnefoy: “Poesia e viagem são feitos da mesma substância, do mesmo sangue, e reafirmo, como Baudelaire, que de todas as ações possíveis ao homem, as únicas talvez úteis, as únicas que têm um objetivo”<sup>8</sup> (BONNEFOY, 1992, p. 22. Tradução).

## O sujeito e a “comunidade imaginada”

Voltemos ao texto “Lugar Lugares”. Comentamos até aqui a primeira consequência da nossa leitura. Se o lugar é a retificação do espaço, oriunda da inscrição de uma subjetividade, quando este é partilhado com outras subjetividades estrangeiras, ou que não participam de uma “comunidade imaginada” (HALL, 2001, p. 97), a apropriação do espaço tende a se romper junto com o desatar dos laços afetivos que ligam o sujeito ao espaço. Em outro conto, um personagem de uma criança, “uma criatura excepcional” (HELDER, 2001, p. 57) será obrigado ao exílio:

Era uma criança. Não, não, nessa altura já tinha crescido, bebia pelo menos um litro de brandy por dia. Nada mau, para uma antiga criança. A verdade é que era uma criança, e não se aguentou quando o médico disse: aguenta-se. [...] Ele era belo e tremendo, com aquela sua alegria, e não tinha medo, e só a vibração interior da sua alegria fazia com que os copos se quebrassem entre os dedos. Foi-se embora. (HELDER, 2001, p. 56, 57)

Dentro da circularidade que estrutura o livro – o último conto intitula-se “Trezentos e Sessenta Graus” –, “Brandy” é também o título do penúltimo conto e é justamente a bebida com a qual o viajante se embriaga, e, ébrio, evoca a infância: “Tive infância, só isso. Ou seja: falta de jeito, indecisão, uma grande ignorância” (HELDER, 2001, p. 181). Assim, recorrendo a uma *mise en abyme*, o viajante narra a ruptura com uma comunidade onde o cotidiano se torna insustentável, criticando assim a sociedade portuguesa dos anos salazaristas e o isolamento desta face ao mundo que avança em direção de uma comunidade *extranacional*, como a Europa que começa a se construir com o Tratado de Roma em 1957, época aliás das primeiras viagens de Herberto Helder à França, à Bélgica, à Dinamarca e à Holanda. É interessante frisar que o “eu” experiente, que

---

<sup>8</sup> “*Poésie et voyage sont d’une même substance, d’un même sang, je le redis après Baudelaire, et de toutes les actions qui sont possibles à l’homme, les seules peut-être utiles, les seules qui ont un but*” (original).



passou de exilado a retornado, repete a experiência do vazio e do *trop plein* de sentidos que o estrangeiro havia vivenciado: “Tudo estava cheio, porque o meu coração ávido tudo recebia: era um espaço palpitantemente vazio. Agora não, agora estou cheio de pessoas, lugares, acontecimentos, ideias, decisões. E tudo me parece deserto” (HELDER, 2001, p. 181, 182).

A ruptura com os laços sociais que fundam o exílio, funda também o conto “O Coelacanto” no qual o personagem KZ parte em busca do animal extraordinário: “Então KZ abandonou tudo, e desapareceu. Deixou escrito: *Vou buscar um coelacanto*. E nunca mais voltou, nunca mais voltará” (HELDER, 2001, p. 65). A busca pelo extraordinário vem reatar laços desfeitos entre o indivíduo e o reconhecimento de suas capacidades plenas, muitas vezes tolhidas pela sociedade burocrática: “Recordemos apenas aquela maneira desmanchadamente exemplar de cumprir horários, ceder a imposições e solicitações, perfazer dias, nada esperar” (HELDER, 2001, p. 64). A utilização do neologismo “desmanchadamente” acentua na frase a “crise da cultura” que força o indivíduo a partir, a recriar laços alhures, no estrangeiro, enquanto corpo estranho.

Aos poucos, podemos perceber que o viajante de *Os Passos em Volta* parece partilhar as ideias de certo anticapitalismo romântico, tal qual o descreve Axel Honneth (HONNETH, 2013, p. 81) quando lê a obra de juventude do filósofo Georg Lukács. Para A. Honneth, o anticapitalismo romântico funda-se na experiência de três rupturas: a primeira do indivíduo consigo mesmo, a segunda entre o indivíduo e a sociedade e a terceira entre o indivíduo e a natureza.

Quanto aos laços que ligam o indivíduo a si próprio, eles se rompem quando não se pode experimentar um sentimento de totalidade: “O laço que liga o indivíduo a si mesmo é rompido, porque este não é capaz de ter a consciência das suas possibilidades e de as exteriorizar como uma totalidade no seu trabalho”.<sup>9</sup> (HONNETH, 2013, p. 81. Tradução). Quanto aos laços que ligariam o indivíduo à sociedade, vimos com o texto “Lugar Lugares”, como o indivíduo rompe com os seus pares. Em “Trezento e Sessenta Graus”, quando o viajante experimenta o retorno ao seu lar, ele apenas constata “raízes exaustas” (HELDER, 2001, p. 190) ao ver os seus pais

---

<sup>9</sup> “Le lien de l’individu avec lui-même est rompu, parce que celui-ci n’est plus en mesure de prendre conscience de ses possibilités et de les extérioriser comme totalité dans le travail” (original).



e não pode sentir nada mais do que um “equivoco sentimento de plenitude” (HELDER, 2001, p. 193).

Reatar os laços sociais só é dado na criação de uma outra “comunidade imaginada” que ultrapassa a nação. Em “Polícia”, a comunidade se recria na relação amorosa com Annemarie, aliás única mulher com nome próprio na obra helderiana:

Annemarie era francesa, de Lyon. Abandonara um filho de dois anos. O marido combatia na Argélia, talvez estivesse morto. (Ela dizia que o amava – e por que não? O amor e o desespero e a desordem – isso é a nossa parte do jogo). Annemarie não regressaria à França. Mas vivia na Bélgica sem documentos. Fora já posta na fronteira duas vezes: voltara, voltaria sempre (HELDER, 2001, p. 29,30).

Em “Vida e Obra de um Poeta”, a comunidade é formada por camaradas de boemia: “Éramos um português e dois espanhóis, desaparecidos um dia de suas casas, das pátrias, e encontrados no acaso de vadiagens e bebedeiras. Tínhamos assuntos religiosos comuns” (HELDER, 2001, p. 148).

Devemos notar que estas “comunidades imaginadas” configuram também instrumentos de denúncia do momento histórico português. A Guerra da Argélia do marido de Annemarie ecoa nas Guerras Coloniais (Guerras de independências das ex-colônias portuguesas em África) que durariam até 1974; os assuntos “religiosos comuns” entre os portugueses e os espanhóis deixam claro os regimes salazaristas e franquistas, aqui metaforicamente (e metonimicamente) evocados através das suas ligações com a Igreja. Porém, devemos também notar que toda esta experiência do cosmopolitismo se faz às margens dos países europeus nos quais se encontram. Dentro dos sistemas de partilha entre camaradas – embora a palavra nunca seja pronunciada, em “O Grito” sabemos que o viajante é acusado de ser “comunista” (HELDER, 2001, p.37) e é, por isso, preso e interrogado –, o viajante pode exercer certa plenitude e a sua livre vontade, mas tudo se faz na clandestinidade, no medo de ser repatriado, em condições precárias. Com Annemarie, o viajante anda pelas ruas contornando “o que [...] parecia suspeito” (HELDER, 2001, p. 31) e “furtivamente” (HELDER, 2001, p.31). Com os camaradas espanhóis, deve dormir nos banheiros das escadas dos prédios parisienses do bairro *des Abbesses*.





A ruptura com a natureza dá-se em *Os Passos em Volta* não de maneira romântica, como apontado por Axel Honneth, mas já com a consciência crítica, e irônica, sobre o próprio sistema de representações culturais que regem o imaginário coletivo de Portugal. Em “Cães, Marinheiros”, um casal de cães tem, como animal de estimação, um marinheiro: “Um marinheiro é uma criatura derivada por sufixação, e pode rezear-se o poder do elemento de base: o radical mar” (HELDER, 2001, p. 125). Temendo a fuga do animal, o casal adentra a terra até achar uma casa no “mais interior possível” (HELDER, 2001, p. 126), onde o marinheiro, depois de “sete dias e sete noites” (HELDER, 2001, p. 126) andando em círculos, morre. Se pensarmos dentro do vocabulário de Gilles Deleuze e Félix Guattari, notamos que a *polis* vence o *nomos* (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p. 437). De fato, o contexto histórico no qual se inscreve *Os Passos em Volta* impede a simples leitura de viagem de iniciação, pois a nação de Salazar – organizada, hierarquizada, encerrada em si, isto é, totalitarista – acaba por dar ao viajante o estatuto de migrante, ou seja, aquele que vai de um ponto ao outro, e desfaz o ideal nômade de um espaço aberto e sem fronteiras. G. Deleuze e F. Guattari diferenciam os dois:

O nômade não é nunca o migrante, pois o migrante vai, principalmente de um ponto para o outro, mesmo se este outro ponto é incerto, imprevisto ou mal localizado. Mas o nômade só vai de um ponto ao outro como consequência e necessidade factual: por princípio, os pontos são para ele abrigos no interior de um trajeto<sup>10</sup> (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p. 471).

É assim que a série de *locus clausus*<sup>11</sup> que atravessa o viajante – *Os Passos em Volta* se passa em uma série de quartos de hotel, de bares onde a paisagem exterior quase sempre é vista através das janelas, como em “Escada e Metafísicas” –, configura lugares dentro de um espaço amplo que é o da viagem. Lugares de visitas, de maturação de um estilo. Entretanto, as idas e vindas, a desterritorialização e as reterritorializações descritas ao longo da obra, criam tensões entre a figura do migrante – em

10 “Le nomade n’est pas du tout le migrant ; car le migrant va principalement d’un point à un autre, même si cet autre est incertain, imprévu ou mal localisé. Mais le nomade ne va d’un point à un autre que par conséquence et nécessité de fait : en principe, les points sont pour lui des relais dans un trajet” (original).

11 Maria Estela Guedes lembra que “[...] o *locus clausus* instaura o verdadeiro espaço sagrado” (GUEDES, 1979, p. 175)



relação direta aos 900.000 portugueses que partiram entre 1957 e 1974<sup>12</sup> – e a figura do Poeta em formação. Quanto a figura do migrante, ao longo da obra lemos os empregos precários, a sobrevivência nua e crua, como dormir nos banheiros coletivos típicos dos apartamentos populares de Paris.

Percebemos também, uma única vez, o desejo de retorno, como solução única: em “O Quarto”, o desejo de reterritorialização que anima o migrante – retornar e se sedentarizar – coincide com o espírito religioso, no sentido de *religare*, de reatar os laços com a natureza. Porém, a ligação com a natureza representa o ponto final, a morte:

Fecho as portas da casa, a porta de saída e as portas dos quartos entre si. E fico no quarto sem soalho e deito-me no chão. Ouço o mar e o vento à frente e atrás da montanha solitária e poderosa. Depois encosto a cara à terra profundíssima para escutar o seu húmido sussurro atravessando-a toda e passando por mim. E então poderei morrer (HELDER, 2001, p. 143).

Ora, podemos aqui notar que a reterritorialização não produzirá um destino diferente daquele do marinheiro que se afasta do seu laço “radical”, o mar. A solução parece, então, achar-se no eterno desterritorializar-se, ou como afirmará o viajante em “Polícia”: “Todos os lugares são no estrangeiro” (*idem*, p. 31).

A territorialização de um espaço estrangeiro que se, por um lado, produz a ausência de sentidos, por outro, produz o seu contrário, o seu excesso. Podemos aqui talvez, agora, concluir que a ausência de sentidos, que acaba por ser a não-territorialização, é característica de viajantes migrantes que procuram o ponto de destino que será sempre o de retorno. Porém, o viajante de *Os Passos em Volta* reagrupa em si duas forças contrárias: a do migrante, é claro, fazendo com que a obra se torne em manifesto claramente político de Herberto Helder, e também a busca de uma experiência que se soma à capacidade de transformar esta experiência em um estilo. O estilo é, ainda para G. Deleuze e F. Guattari, uma “variação continua”, uma transformação. Portanto, o retorno à terra, a viagem de volta, só poderá se dar enquanto transformação, digestão e metamorfose, como a crueldade de El-Rei Pedro I ao devorar o coração de Inês de Castro, no conto “Teorema”: “O povo só terá de receber-nos como alimento, de

---

12 Cf. (PEREIRA, 2012).



geração em geração” (HELDER, 2001, p. 121). O “nós”, aqui, é o mesmo expulso do Lugar, a criança extraordinária que parte em busca de Lugares.

## REFERENCIAS

- BONNEFOY, Y. **L'improbable et autres essais**. Paris : Folio essais : 2001.
- DELEUSE, G.; GUATTARI, F. **Mille Plateaux**: Capitalisme et schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de minuit, 1980.
- DUPONT, C. **La question du lieu en poésie** - du surréalisme à nos jours. Amsterdam/New York, Rodopi, 2006.
- GUEDES, M. E. **Herberto Helder: Poeta Obscuro**. Lisboa: Moraes Editores, 1979.
- HELDER, H. **Letra Aberta**. Porto: Porto editora, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Os Passos em Volta**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Photomaton & Vox**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Poemas Canhotos**. Porto: Porto editora, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Poemas Completos**. Porto: Porto editora, 2014.
- HONNETH, A. **Um monde de déchirements**. Paris: Éditions La Découverte, 2013.
- JÚDICE, N. “Inquérito OLAM: Nuno Júdice”. Disponível na Web: <http://olamtagv.wordpress.com/2008/10/23/inquerito-olam-nuno-judice/>, consultado em 31/07/12.
- KRISTEVA, J. **Étrangers à nous-mêmes**. Paris: Gallimard, 1988.
- PEREIRA, V. **La dictature de Salazar face à l'émigration** : L'État portugais face à ses migrants (1957 -1974). Paris : Les Presses de Science Po, 2012.
- RODRIGUES, D. **Les Démonstrations du corps** : L'oeuvre poétique de Herberto Helder. [Tese de doutoramento]. Paris: Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2012.
- SANTOS, I. M. dos. “HH peregrino”. **Herberto Helder: se eu quisesse enlouquecia**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2015.

