A paisagem como expressão da vontade de potência na poesia de Herberto Helder

The landscape as an expression of the will to power in Herberto Helder's Poetry

El paisaje como expresión de la voluntad de poder en la poesía de Herberto Helder

Solange Damião
https://orcid.org/0000-0002-8533-7483
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Resumo

Este artigo analisa as configurações da paisagem na poesia de Herberto Helder, com foco na obra *Os Passos em Volta* (2005), investigando-a como manifestação da vontade de potência e expressão da força criadora que tensiona o sujeito poético. Na escrita de Helder, a paisagem transgride a função de cenário ou descrição da natureza para constituir-se como uma experiência de metamorfose, na qual corpo, linguagem e mundo convergem em um mesmo impulso vital. Fundamentada no pensamento de Friedrich Nietzsche e na fenomenologia da percepção, a leitura proposta considera o olhar poético como uma potência afirmativa que transmuta o real em energia verbal, convertendo a palavra em gesto de reinvenção da existência. A análise demonstra que a paisagem opera como um campo de forças em constante tensão, onde o sujeito lírico se refaz no contato entre o visível e o invisível, o humano e o cósmico. Mediante ao exame dos contos, evidencia-se uma poética da transmutação que aproxima a escrita de Helder da filosofia do devir, revelando uma estética na qual a linguagem não representa o mundo, mas o transforma. Conclui-se que a paisagem se configura como a expressão máxima da vontade de potência: um território dionisíaco onde corpo e verbo se reencontram no ato incessante de criar e recriar o real.

Palavras-chave: paisagem, vontade de potência, devir.

Abstract

This study analyzes the configurations of landscape in Herberto Helder's poetry, focusing on the work *Os Passos em Volta* (2005), investigating it as a manifestation of the will to power and an expression of the creative force that tensions the poetic subject. In Helder's writing, landscape transcends the function of scenery or nature description to constitute itself as an experience of metamorphosis, in which body, language, and world converge in a single vital impulse. Grounded in Friedrich Nietzsche's thought and the phenomenology of perception, the proposed reading considers the poetic gaze as an affirmative power that transmutes reality into verbal energy, converting the word into a gesture of reinvention of existence. The analysis demonstrates that landscape operates as a field of forces in constant tension, where the lyrical subject reshapes itself through contact between the visible and invisible, the human and the cosmic. Through the examination of the short stories, a poetics of transmutation becomes evident, bringing Helder's writing closer to the philosophy of becoming, revealing an aesthetic in which language does not represent the world but transforms it. It is concluded that landscape is configured as the ultimate expression of the will to power: a Dionysian territory where body and verb meet again in the incessant act of creating and recreating reality.

Keywords: landscape, willto power, becoming.

Resumen
Este trabajo analiza las configuraciones del paisaje en la poesía de Herberto Helder, con énfasis en la obra *Os Passos em Volta* (2005), investigándola como manifestación de la voluntad de poder y expresión de la fuerza creadora que tensiona al sujeto poético. En la escritura de Helder, el paisaje trasciende la función de escenario o descripción de la naturaleza para constituirse como una experiencia de metamorfosis, en la que cuerpo, lenguaje y mundo convergen en un mismo impulso vital. Fundamentada en el pensamiento de Friedrich Nietzsche y en la fenomenología de la percepción, la lectura propuesta considera la mirada poética como una potencia afirmativa que transmuta lo real en energía verbal, convirtiendo la palabra en un gesto de reinvención de la existencia. El análisis demuestra que el paisaje opera como un campo de fuerzas en constante tensión, donde el sujeto lírico se rehace en el contacto entre lo visible y lo invisible, lo humano y lo cósmico. Mediante el examen de los cuentos, se evidencia una poética de la transmutación que aproxima la escritura de Helder a la filosofía del devenir, revelando una estética en la cual el lenguaje no representa al mundo, sino que lo transforma. Se concluye que el paisaje se configura como la expresión máxima de la voluntad de poder: un territorio dionisíaco donde cuerpo y verbo se reencuentran en el acto incesante de crear y recrear lo real.

Palabras clave: paisaje, voluntad de poder, devenir.

Introdução

Na obra de Herberto Helder, a paisagem não se limita a um elemento descritivo nem a um simples pano de fundo da experiência poética. Ao contrário, ela se constitui como espaço ativo de forças, no qual corpo, linguagem e mundo se articulam em um movimento contínuo de transformação. Em *Os Passos em Volta* (2005), a paisagem deixa de cumprir uma função representacional e adquire estatuto ontológico, configurando-se como lugar privilegiado de intensificação da experiência e de produção de sentido[1].

Esse deslocamento implica uma revisão crítica das leituras tradicionais da paisagem na literatura, frequentemente associadas à contemplação estética, à projeção subjetiva ou à simbolização do espaço natural. Em Herberto Helder, não há paisagem contemplada à distância: há paisagem vivida, atravessada e produzida pela própria linguagem. Tal concepção aproxima sua poética de abordagens modernas da paisagem como experiência relacional, nas quais percepção, corporeidade e linguagem se encontram indissociavelmente articuladas.

Michel Collot observa que a paisagem moderna não se reduz a um objeto exterior ao sujeito, mas emerge no entrelaçamento entre percepção sensível, corpo e palavra, constituindo uma experiência vivida e dinâmica (Collot, 2013) [2]. Na escrita helderiana, essa

[1] Embora a obra *Os Passos em Volta* (2005) seja frequentemente classificada como ficção curta ou contos, a crítica herbertiana, como a obra *Herberto Helder: a obra e o mundo* (2010), destaca a porosidade dos gêneros na escrita do autor, sugerindo que sua prosa deve ser lida sob o signo da "poesia total", onde a narrativa se submete ao rigor da imagem e do ritmo poético(cf.GUEDES, 2010).

[2] A abordagem de Michel Collot insere-se na chamada "geopoética", campo que busca reabilitar a sensibilidade geográfica na análise literária. Sua obra *Poética e filosofia da paisagem* (2013) é fundamental para esta análise

relação é radicalizada: a paisagem não apenas envolve o sujeito, mas o atravessa, o fragmenta e o recria, dissolvendo fronteiras entre interior e exterior, humano e cósmico, corpo e mundo.

Essa dinâmica pode ser interpretada à luz da noção nietzschiana de vontade de potência, compreendida não como princípio metafísico ou essência do ser, mas como relação móvel e agonística de forças em devir. Para Nietzsche, não existe um ser estável por trás do agir: o agente é uma ficção que acompanha a ação, enquanto a realidade se constitui como jogo dinâmico de forças em constante afirmação (Nietzsche, 2005). A leitura de Gilles Deleuze reforça essa perspectiva em chave imanente, ao compreender a vontade de potência como relação diferencial entre forças, definida pela capacidade de afetar e ser afetado (Deleuze, 2018).

Partindo desse enquadramento, este artigo analisa a paisagem em *Os Passos em Volta* como expressão da vontade de potência, investigando de que modo a escrita de Herberto Helder transforma o espaço em campo intensivo de forças, no qual linguagem, corpo e mundo se interpenetram. Sustenta-se a hipótese de que a paisagem não desempenha função temática ou simbólica, mas opera como princípio estrutural da escrita, encenando uma afirmação trágica da vida e deslocando a literatura do regime da representação para o do acontecimento.

1. Vontade de potência, devir e paisagem

A noção de vontade de potência, tal como formulada por Friedrich Nietzsche, exige o abandono de qualquer resquício de antropomorfismo. Longe de ser um "querer" emanado de um ego soberano, ela define-se como uma relação móvel e agonística de forças em devir[3]. Nesse horizonte, não há um sujeito estável por trás da ação, mas configurações transitórias de forças que se afirmam no agir e na linguagem.

Na *Genealogia da Moral*, Nietzsche desmascara a "ficção do agente", argumentando que a separação entre o sujeito e sua ação é um erro gramatical:

ao propor que a paisagem não é um objeto, mas um fenômeno relacional que exige a presença de um "corpo-sujeito" (cf. Collot, 2013).

[3] É importante notar que a leitura aqui proposta se afasta de interpretações biográficas ou políticas simplistas da vontade de potência. Conforme a obra *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia* (1997), ao estudar o conceito e apontar que ele deve ser compreendido como uma pluralidade de forças em luta, evitando a redução da filosofia nietzschiana a um voluntarismo subjetivo ou a uma metafísica da dominação (cf. Müller-Lauter, 1997).

> Um *quantum* de força é outro tanto de *quantum* de impulso, vontade, ação; antes, não é nada mais do que este mesmo impulsionar, querer, agir, e apenas sob a sedução da linguagem [...]é que a coisa pode parecer de outro modo (Nietzsche, 2007, p. 33).

Essa desconstrução da subjetividade moderna permite compreender a voz poética em *Os Passos em Volta* não como um narrador que contempla a paisagem, mas como um efeito do embate linguístico. Na escrita de Herberto Helder, o sujeito não "narra" o mundo: ele é narrado pelas intensidades que o atravessam.

Aprofundando essa dinâmica, a leitura de Wolfgang Müller-Lauter enfatiza que a vontade de potência é, essencialmente, uma pluralidade agonística:

> A vontade de poder só existe como pluralidade de vontades de poder que se encontram em luta umas com as outras. Cada uma dessas vontades de poder busca tornar-se senhor sobre as outras, busca incorporá-las a si ou submetê-las ao seu comando. Não há uma vontade de poder em si, mas apenas vontades de poder em relações recíprocas de comando e obediência (Müller-Lauter, 1997, p. 42).

Sob esse prisma, a paisagem herbertiana despoja-se de qualquer ideal de "harmonia pastoral" para afirmar-se como um campo de forças em tensão permanente, no qual não há equilíbrio estável nem sentido previamente dado. Trata-se de um espaço atravessado por aquilo que Müller-Lauter denomina "hierarquizações provisórias": configurações momentâneas nas quais uma força prevalece sobre outra sem jamais se fixar como forma definitiva. Em Herberto Helder, o espaço torna-se, assim, o território de uma violência constitutiva, onde os sentidos emergem do confronto incessante entre intensidades heterogêneas. A paisagem registra esse embate como uma organização precária do real, na qual o humano, o cósmico e o verbal colidem e se reconfiguram continuamente, dissolvendo qualquer pretensão de estabilidade ontológica.

1.1 O Devir e a Afirmação Trágica

O conceito de devir exprime a dinâmica de uma vida que se cria e se destrói incessantemente. Nesse sentido, a arte emerge como o "grande estimulante da vida" e o espaço privilegiado em que o trágico é afirmado não como lamento, mas como potência criadora. Em *Ecce Homo*, Nietzsche formula essa postura como o gesto radical do "dizer sim" à existência:

> Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati:* não querer nada de outro modo, nem para diante, nem para trás, nem em toda a eternidade. Não meramente suportar o necessário, e menos ainda ocultá-lo, todo idealismo é mendicidade diante do necessário, mas amá-lo (Nietzsche, 2005, p. 76).

Em *Os Passos em Volta*, Herberto Helder pratica essa afirmação trágica ao acolher, de forma indistinta, o horror e a beleza, a podridão e o sagrado. O sujeito poético herbertiano não seleciona os aspectos da paisagem; ele os incorpora em sua totalidade dionisíaca. A paisagem não é um objeto de conforto estético, mas o território onde o poeta exercita o amor fati, transformando a brutalidade do real em potência verbal.

Esta prática exige o que se pode chamar de "destruição criadora". Para que o fluxo da vida, o devir, se manifeste na página, é imperativo que a forma estável seja aniquilada. A metamorfose herbertiana não ocorre sobre uma estrutura fixa; ela exige a corrosão da palavra sedimentada e a dissolução da imagem cristalizada do mundo. Conforme observa Deleuze ao comentar a obra nietzschiana:

> Afirmar o devir, afirmar o ser do devir, é o único sentido do jogo. O jogo do devir e o ser do devir jogam-se no pensamento. É o jogo da criação e da destruição, da alegria e da dor, do nascimento e da morte (Deleuze, 2018, p. 45).

Na poética de Herberto Helder, essa dinâmica de destruição constitui o próprio motor da escrita. A linguagem é conduzida ao seu limite, fazendo com que a sintaxe se fragmente para que a força vital da paisagem possa emergir em estado bruto. Escrever torna-se, assim, um gesto de violência sagrada, no qual se desfazem simultaneamente os contornos do "eu" e as fronteiras do "lugar", permitindo que a poesia se converta no corpo do devir em ato. Essa radicalidade formal e ontológica exige, portanto, uma compreensão da paisagem que ultrapasse a dicotomia clássica entre sujeito e objeto.

1.2 Fenomenologia e o Horizonte da Experiência

A fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty oferece um suporte decisivo para a leitura de *Os Passos em Volta*, ao conceber o corpo não como um objeto entre outros no mundo, mas como o próprio veículo do ser-no-mundo (Merleau-Ponty, 2020, p. 122). Sob

essa ótica, a paisagem torna-se o "horizonte de uma experiência", um espaço relacional onde sujeito e mundo se implicam reciprocamente. Como observa afirma:

> A paisagem não é um objeto colocado diante de um sujeito que a observa, mas o horizonte de uma experiência em que o mundo e o sujeito se implicam reciprocamente. Ela nasce da relação viva entre um corpo sensível e o espaço que ele habita, configurando-se como acontecimento da percepção (Collot, 2013, p. 29).

É nesse "entre" intersticial que a paisagem se produz na escrita de Herberto Helder: o corpo do poeta não figura como observador distanciado que contempla um cenário, mas como lugar de uma fusão ontológica com o cosmos. Pela sensibilidade carnal, a paisagem se manifesta como força, transformando o "eu" em território de passagem das intensidades cósmicas.

Dessa forma, a "paisagem viva" de Herberto Helder contrasta radicalmente com a paisagem contemplativa da tradição lírica clássica, que frequentemente a reduz a um espelho da subjetividade ou a um mero pano de fundo bucólico. Em Helder, a paisagem é "atravessada": ela dissolve as fronteiras entre a psique (o interior) e a natureza (o exterior). Não há um limite claro onde termina o corpo e começa a terra, o vento ou o mar.

Essa dissolução de fronteiras revela uma poética da imanência, na qual a exterioridade do mundo penetra a interioridade do sujeito, transmutando ambos. Como observa Collot, a paisagem moderna não é algo que se vê, mas algo onde se está e que se é. Em *Os Passos em Volta*, essa experiência é levada ao limite: o espaço é sentido como uma extensão do sistema nervoso, e a palavra poética é o rastro deixado por esse corpo que, ao experimentar a paisagem, experimenta a si mesmo como fluxo vital.

Assim, em *Os Passos em Volta*, a paisagem deixa de operar como cenário para afirmar-se como experiência imanente, na qual corpo, linguagem e mundo se articulam num mesmo campo de forças. Ao inscrever o espaço como acontecimento sensível e a escrita como rastro dessa experiência, Herberto Helder faz da paisagem um operador central do devir e da fragmentação do sujeito. É a partir dessa convergência entre imanência, linguagem e vontade de criação que se impõe, agora, a necessidade de examinar como a paisagem se manifesta na materialidade dos contos, não como tema ou pano de fundo narrativo, mas como lugar efetivo de atuação da vontade de potência.

2. Paisagem, linguagem e vontade de potência em *Os Passos em Volta*

A paisagem em Helder afasta-se de qualquer função cenográfica, afirmando-se como um campo intensivo de forças. Ela deixa de ser objeto de descrição para tornar-se um acontecimento produzido na materialidade da linguagem. Gilles Deleuze, sobre a lógica da sensação, afirma:

> A força é o que está em estreita relação com a sensação: é preciso que a sensação capte uma força para vir a ser. [...] na arte, não se trata de reproduzir ou de inventar formas, mas de captar forças. É por essa razão que nenhum esforço de arte é figurativo (Deleuze, 2018, p. 63).

Sob esta perspectiva, o modo de escrita herbertiano não busca "figurar" o mundo, mas captar as intensidades que o constituem, operando como uma verdadeira escrita do "devir". O sujeito, consequentemente, não ocupa uma posição central ou soberana de domínio sobre o visível. Ele se fragmenta, dispersa-se e recompõe-se continuamente como efeito provisório das forças em jogo na página, em um movimento que implica a "desterritorialização" das formas estáveis da identidade, da percepção e da linguagem[4]. Essa fragmentação da unidade do "eu" não deve ser interpretada como uma crise negativa ou melancólica da subjetividade moderna, mas como uma manifestação afirmativa da vontade de potência, inseparável dos processos de transformação e deslocamento que atravessam a escrita.

O sujeito poético torna-se, ele próprio, uma extensão da paisagem. Ao abdicar da soberania da consciência, permite que a linguagem se converta no canal por onde flui o devir do mundo. A paisagem "não representacional" em Herberto Helder configura-se, assim, como um campo vivo e pulsante, no qual a sintaxe se contorce para acolher a força bruta dos elementos: a terra, o sangue, a luz, convertendo o livro em um organismo de intensidades puras.

Esse regime de escrita implica um processo radical de despossessão do sujeito: ao mergulhar na paisagem, o "eu" já não se afirma como instância organizadora do real, mas

[4] A noção de "escrita do devir" e o conceito de "desterritorialização" aqui mobilizados fundamentam-se na filosofia de Deleuze e Guattari, para os quais a literatura não opera no registro da representação (mimese), mas no plano das intensidades. A desterritorialização designa o movimento pelo qual o sujeito e a linguagem abandonam formas fixas ou territórios existenciais estratificados para se lançarem em fluxos de transformação. Em Herberto Helder, esse processo não sinaliza uma dissolução niilista, mas uma "manifestação afirmativa", aproximando-se da vontade de potência como afirmação da multiplicidade e do devir contra a unidade do sujeito soberano (cf. Deleuze; Guattari, 2010; Deleuze, 2018).

como um corpo que se desagrega para integrar o fluxo das coisas. Tal experiência aproxima a poética helderiana do pensamento de Maurice Blanchot sobre o "Fora", entendido como a dimensão em que a subjetividade se anula e a linguagem passa a falar por si mesma, vinda de um lugar impessoal e neutro, no qual o escritor se expõe à perda de si como condição da própria escrita.

Como afirma Blanchot:

> Escrever é entrar na afirmação do tempo que passa, onde reina o erro e o exterior. É entregar-se à fascinação da ausência de tempo. [...] Escrever é dispor-se ao fascínio do Fora, a essa região onde nada se faz, onde o que se faz se desfaz, onde o ser é a própria falta de ser (Blanchot. 1987, p. 23).

Em Helder, esse "Fora" é a própria paisagem. Quando o sujeito caminha "em volta", ele não percorre uma geografia física, mas uma geografia ontológica que o consome. A fragmentação do sujeito, portanto, é a condição necessária para a escrita do devir: somente quando o "eu" se cala e se dispersa é que a plasticidade da matéria pode emergir com toda a sua violência e esplendor.

A linguagem de Helder é dotada de uma plasticidade quase escultórica. As palavras não funcionam como signos abstratos; elas possuem o peso da terra, a fluidez do sangue e a rigidez da pedra. A matéria do mundo (o exterior) e a matéria do corpo (o interior) fundem-se numa plasticidade única, onde o devir se manifesta como transmutação física. O texto torna-se um organismo vivo, uma extensão da paisagem que respira, pulsa e se corrói.

Dessa forma, a fragmentação não deve ser compreendida como perda, mas como expansão: o sujeito fragmentado é o sujeito-potência que, ao deixar de ser "alguém", torna-se capaz de ser "tudo". *Em Os Passos em Volta*, a destruição da unidade identitária abre espaço para que a escrita capture o ser do devir, convertendo o livro em um campo de forças no qual a vida afirma a sua própria intensidade para além dos limites da individualidade.

Compreendida como essa pluralidade agonística de forças que recusa a fixidez do ser, a vontade de potência encontra na escrita de Herberto Helder não uma representação temática, mas a encarnação estética da própria dinâmica do devir. Se, para Nietzsche, a realidade se constitui no jogo diferencial entre o afetar e o ser afetado, na obra helderiana essa relação é transposta para o plano da paisagem, onde o espaço deixa de funcionar como receptáculo passivo e passa a operar como um campo intensivo de forças em permanente autossuperação. Tal transmutação do estatuto ontológico do cenário em acontecimento vital torna-se particularmente evidente nas narrativas analisadas, nas quais a paisagem se afirma

como travessia imanente e o sujeito é lançado a um movimento de trânsito perpétuo que ecoa o imperativo dionisíaco da vida enquanto fluxo inexaurível.

2.1 A Errância Imanente em “Lugar, lugares”

No conto “Lugar, lugares”, a paisagem é um espaço de trânsito incessante. O imperativo “não se deve parar” afirma o movimento contínuo como condição da experiência. Inferno e paraíso deixam de ser destinos transcendentais e passam a integrar o espaço vivido como intensidades coexistentes. Essa errância impede a constituição de um sujeito estabilizado, produzindo um deslocamento permanente que ecoa a crítica de Nietzsche à metafísica da finalidade.

A paisagem emerge, assim, como campo de passagem, no qual o sujeito é impedido de se estabilizar, sendo continuamente lançado ao devir, como se lê no seguinte trecho:

> Era uma vez um lugar com um pequeno inferno e um pequeno paraíso, e as pessoas andavam de um lado para outro, e encontrava-nos, a eles, ao inferno e ao paraíso [...] não se deve parar (Helder, 2005, p. 43-45).

Aqui, a paisagem constrói-se a partir da recusa radical de qualquer fixidez espacial, dissolvendo a noção de espaço como coordenada estável e convertendo-o em processo. O lugar não se apresenta como ponto de chegada, mas como movimento contínuo que impede a ancoragem do sujeito. Há, portanto, uma condensação exemplar da poética da paisagem em Herberto Helder, na medida em que subverte simultaneamente as lógicas espacial, moral e narrativa tradicionais. A abertura com a fórmula “era uma vez” convoca deliberadamente o imaginário do conto ou da fábula, sugerindo um início ordenado, reconhecível e potencialmente teleológico. No entanto, essa expectativa é imediatamente desestabilizada pela configuração paradoxal do espaço, que abriga, simultaneamente, um “pequeno inferno” e um “pequeno paraíso”, categorias historicamente opostas e hierarquizadas no imaginário ocidental.

A redução dessas instâncias absolutas à escala do “pequeno” é decisiva. Inferno e paraíso deixam de operar como destinos transcendentais ou juízos finais e passam a integrar o próprio espaço vivido, dissolvendo sua carga escatológica e moralizante. Trata-se de uma paisagem imanente, na qual os polos do bem e do mal não se organizam como oposições metafísicas, mas como intensidades coexistentes. Nesse sentido, o trecho encena uma crítica

radical à lógica binária que sustenta tanto a moral cristã quanto as narrativas teleológicas da experiência humana.

O movimento das personagens, “as pessoas andavam de um lado para outro”, reforça essa lógica de imanência e de trânsito contínuo. Não há permanência, repouso ou fixação em um dos polos; inferno e paraíso são atravessados, encontrados no movimento, e não alcançados como fins. A paisagem deixa de ser um espaço de destino para tornar-se um campo de passagem. Essa errância contínua impede a constituição de um sujeito estabilizado, situado ou reconciliado, produzindo uma experiência marcada pelo deslocamento permanente.

Do ponto de vista filosófico, essa configuração dialoga diretamente com a concepção nietzschiana de mundo como devir. Ao dissolver a ideia de fins últimos e de valores absolutos, o trecho aproxima-se da crítica de Nietzsche à moral transcendental e à metafísica da finalidade. Inferno e paraíso, aqui, não julgam nem redimem; eles funcionam como forças que atravessam a experiência, expressões de uma vontade de potência que se manifesta na coexistência do prazer e da dor, da criação e da destruição. Não se trata de escolher entre um e outro, mas de afirmar o movimento que os atravessa.

A frase final, “não se deve parar”, opera como chave interpretativa do trecho. Ela introduz uma dimensão normativa que, paradoxalmente, não aponta para a ordem ou para a contenção, mas para a continuidade do movimento. Parar equivaleria a fixar o sentido, a cristalizar o espaço ou a estabilizar o sujeito, gestos incompatíveis com a lógica da escrita helderiana. O imperativo do movimento afirma o devir como condição da experiência e da linguagem, recusando qualquer forma de repouso ontológico ou moral.

Nesse sentido, o trecho pode ser lido como uma formulação condensada da poética de *Os Passos em Volta:* a paisagem é um espaço imanente de forças, no qual categorias absolutas são rebaixadas à condição de intensidades transitórias, e o sujeito é lançado em um movimento incessante que impede a fixação do sentido. Inferno e paraíso deixam de ser lugares de julgamento para tornar-se modos de intensidade da própria vida. A escrita, ao afirmar que “não se deve parar”, assume plenamente uma ética do devir, na qual a literatura não oferece redenção nem repouso, mas intensificação da experiência.

A dinâmica do espaço como acontecimento em transformação, evidenciada em “Lugar, lugares”, no qual o espaço “muda enquanto se atravessa” (Helder, 2005, p. 46), inscreve a paisagem no horizonte do devir e da instabilidade constitutiva da experiência. Nesse conto, a paisagem se configura como campo de passagem contínua, recusando

qualquer ponto de fixação ou repouso. Inferno e paraíso, longe de operarem como polos morais estáveis, tornam-se intensidades transitórias, o que aproxima a escrita herbertiana na daquilo que Nietzsche compreende como afirmação trágica da vida: uma aceitação plena da multiplicidade, do conflito e da destruição como condições da criação.

2.2 O Rigor da Barbárie em "Teorema"

Em "Teorema[5]", o devir condensa-se sob uma ordem rigorosa que expõe a violência constitutiva do real. Nesse cenário, a associação paradoxal entre o "bárbaro" e o "puro" torna-se decisiva: a pureza não se opõe à barbárie, mas coincide com ela, revelando a violência como o princípio organizador tanto da coletividade quanto da paisagem ética que a sustenta. Essa articulação dialoga com a crítica nietzschiana da moral, que denuncia sistemas de valores cujas aparências de pureza ocultam mecanismos de dominação, ressentimento e negação da vida. Em Herberto Helder, tal ambivalência é enunciada no seguinte trecho:

> Somos um povo bárbaro e puro, e é uma grande responsabilidade encontrar-se alguém à cabeça de um povo assim. Felizmente o rei está à altura do cargo, entende a nossa alma obscura, religiosa, tão próxima da terra. Somos também um povo cheio de fé. Temos fé na guerra, na justiça, na crueldade, no amor, na eternidade. Somos todos loucos (Helder, 2005, p. 95).

Nesse fragmento, a paisagem, ainda que não descrita em termos naturalistas, configura-se como um espaço ético-político intensivo, no qual valores tradicionalmente antagônicos coexistem sem hierarquia ou síntese. Guerra, justiça, crueldade e amor são afirmados no mesmo plano, dissolvendo as distinções morais fixas que Nietzsche identifica como próprias da moral reativa. Trata-se, portanto, de um universo em que os valores não se fundamentam em princípios transcendentes, mas emergem como expressões imanentes de forças em luta.

A declaração final, "somos todos loucos", assume um sentido profundamente nietzschiano. A loucura não designa aqui um desvio patológico, mas a ruptura com a

[5]O conto "Teorema" permite múltiplas camadas de interpretação. Além da leitura dionisíaca aqui desenvolvida, a crítica frequentemente aponta o diálogo intertextual de Helder com a obra e o filme homônimos de Pier Paolo Pasolini, embora a violência e a "pureza bárbara" descritas por Helder possuam uma raiz ontológica especificamente ligada à matéria e à terra.

racionalidade moralizante. Ela marca a irrupção do dionisíaco, entendido como excesso, embriaguez e afirmação do devir contra toda forma de medida. Assim como em Nietzsche o dionisíaco desestabiliza as fronteiras do sujeito, em “Teorema” ele expõe a proximidade inquietante entre rigor e crueldade, entre ordem e violência. Desse modo, a escrita herbertiana recusa a moralização do mundo e inscreve a paisagem no horizonte do trágico, fazendo dela um campo de forças no qual a criação se realiza como exposição radical da vida em sua intensidade máxima.

2.3 Condensação e Dissolução em “O Quarto”

Essa mesma lógica de forças atinge seu ponto de maior concentração no conto “O quarto”, no qual a paisagem já não se apresenta como espaço aberto de deslocamento nem como ordenação coletiva, mas se condensa em um ambiente fechado, reduzido ao mínimo. No entanto, tal redução não implica empobrecimento da experiência; ao contrário, intensifica-a. O quarto não funciona como abrigo da interioridade, mas como lugar de contato extremo entre corpo e forças elementares:

> 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 úmido sussurro atravessando-a toda e passando por mim. e então poderei morrer (Helder, 2005, p. 113).

Este trecho evidencia que o isolamento é, na verdade, uma exposição radical. A ausência de soalho elimina a mediação arquitetônica, fazendo com que o sujeito se deite diretamente na matéria originária. O gesto de encostar o rosto à terra para escutar seu “sussurro” não configura uma atitude contemplativa, mas uma experiência de atravessamento, na qual o corpo é perpassado pelas forças do mundo. A paisagem não é percebida à distância: ela invade e constitui o sujeito. A paisagem não é percebida à distância: ela atravessa, invade e constitui o sujeito.

Nesse sentido, a morte não se configura como negação ou término biológico, mas como a culminação da intensidade dionisíaca: o instante em que a individualidade finalmente se dissolve na unidade primordial das forças cósmicas, selando a indissociabilidade entre o sujeito e a paisagem que o atravessa. O quarto revela-se, portanto, como espaço paradoxal: clausurado, mas intensamente aberto; mínimo, mas saturado de forças cósmicas. Tal configuração radicaliza o movimento já presente em “Lugar, lugares” e em “Teorema”,

conduzindo a escrita ao limiar trágico no qual a exposição plena à vida coincide com a possibilidade da morte, não como negação, mas como apogeu da intensidade[6].

Considerações Finais

A leitura dos contos “Lugar, lugares”, “Teorema” e “O quarto” evidencia que, em *Os Passos em Volta*, a paisagem ultrapassa a função descritiva tradicional para afirmar-se como princípio estruturante da escrita. Longe de funcionar como cenário neutro, o espaço constitui-se como um campo intensivo de forças, no qual corpo, linguagem e mundo se articulam de modo indissociável. Esse deslocamento retira a experiência literária do regime da representação e a inscreve no domínio do acontecimento, fazendo da paisagem um operador decisivo da criação poética.

Ao articular deslocamento, rigor formal e clausura espacial, Herberto Helder constrói uma poética que recusa qualquer moralização do mundo e expõe a experiência humana ao horizonte do trágico. A paisagem herbertiana não pacifica nem reconcilia; ao contrário, intensifica, atravessa e desestabiliza, instaurando uma lógica afirmativa que se aproxima da concepção nietzschiana da vontade de potência. Nesse contexto, a violência não assume o estatuto de negatividade ou decadência, mas emerge como condição constitutiva da criação e da afirmação da vida.

Dessa forma, *Os Passos em Volta* inscreve-se numa linhagem moderna que compreende a literatura como espaço privilegiado de experimentação do devir. Ao tensionar as fronteiras entre sujeito e mundo, interior e exterior, forma e força, a escrita de Herberto Helder afirma a paisagem como acontecimento trágico e a literatura como prática de intensificação da vida. A análise desenvolvida permite, assim, compreender a paisagem não como pano de fundo narrativo, mas como dispositivo ontológico da escrita, no qual a linguagem se torna lugar de emergência da vida em sua potência máxima.

[6] A morte, no desfecho de “O quarto”, não deve ser lida como um evento biológico terminal ou um pessimismo niilista. No contexto dionisíaco de Helder, a morte é a culminação do devir, o momento em que a individualidade se dissolve definitivamente na unidade primordial da terra e das forças cósmicas.

Declaração sobre o uso de Inteligência Artificial

A autora declara que utilizou a ferramenta ChatGPT (OpenAI) exclusivamente como apoio à estruturação do manuscrito, à organização das seções e ao aprimoramento da redação, incluindo sugestões voltadas à clareza, à coesão, à coerência textual e à revisão linguística. A ferramenta não foi utilizada para a formulação da hipótese de pesquisa, para a análise do *corpus*, para a interpretação dos resultados, para a seleção ou avaliação da bibliografia, nem para a elaboração das conclusões. Todo o conteúdo foi criticamente revisado e validado pela autora que assume integral responsabilidade pelas ideias, argumentos, interpretações e pela versão final do manuscrito.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário.* Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem.* Tradução de Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia.* Tradução de Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. Rio de Janeiro: Edições N-1, 2018.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

GUEDES, Maria Estela. *Herberto Helder: a obra e o mundo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

HELDER, Herberto. *Os Passos em Volta.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção.* Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia.* Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: UNESP, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes; Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo. *Teorema*.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1968.