

A Teoria das Cores de Herberto Helder

Caio Cesar Esteves de Souza¹

HELDER, Herberto. *Os Passos em Volta*.

Lisboa: Cooperativa Editora e Liureira, CRL, 1994

Resumo

Nesta resenha crítica, pretende-se mostrar a relevância do conto “Teoria das Cores”, presente no livro *Os Passos em Volta*, de autoria do português Herberto Helder, para a reflexão sobre o papel do artista, da arte e do leitor no mundo moderno e contemporâneo. Pretendemos mostrar a solução que o autor apresenta de forma engenhosa para esses questionamentos, com seu alto poder de síntese.

Palavras-chave: *Contemporaneidade; Herberto Helder; Literatura Portuguesa; Teoria das Cores.*

Só nos sistemas de pensamento idealista convém afixar uma realidade estável, completa, um ‘real’ impossível de ser acrescentado, destruído ou movido pela sua própria presença. (Vasconcelos, 1975, p.130).

A leitura do conto “Teoria das Cores”, de Herberto Helder, nos permite refletir acerca do objeto sobre o qual recai a fidelidade do artista moderno e, também, contemporâneo. Seria tal artista fiel ao mundo das coisas, buscando a Verdade; ou ao mundo da imaginação tão somente? Essa questão norteará a análise que realizaremos neste breve ensaio.

¹ Caio Cesar Esteves de Souza é graduando em Letras Português-Francês na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Atualmente, desenvolve projeto de Iniciação Científica na área de Literatura Brasileira da mesma instituição sob orientação do Prof. Dr. João Adolfo Hansen, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

O conto apresenta um enredo simples, que se resume a uma cena: um aquário contendo um peixe vermelho que, enquanto é observado por um pintor, torna-se negro, gerando uma série de questionamentos no artista; este, por sua vez, após refletir sobre a metamorfose, representa o animal na cor amarela em seu quadro. Como o título do conto anuncia, o texto se propõe a apresentar uma “teoria das cores”, e não apenas uma narrativa comum. Para compreendermos tal “teoria”, nos parece particularmente interessante acompanhar de forma linear o seu desenvolvimento no texto, para evitar abstrações exageradas e idealismos tão contrários ao tom do conto.

A primeira expressão do texto já é muito significativa, por criar uma expectativa no leitor: “Era uma vez”. A expressão retoma imediatamente toda a tradição dos contos infantis que se passam num tempo e espaço indefiníveis, principiando por um momento de harmonia que, imediatamente, é quebrado por um “De repente...”, ou “Um dia...”. O tempo de conflito é geralmente solucionado, nessa tradição, a partir ou de um aprendizado do herói, que supera o problema, ou da ausência de tal aprendizado, gerando a sua ruína que serve de lição ao leitor/ouvinte. Criada tal expectativa, o conto apresenta um curto momento harmônico, que é interrompido pela expressão “até que”, ainda no primeiro parágrafo, confirmando a expectativa do leitor. O fato que essa expressão traz ao texto – a mudança de cor do peixe – confirma a expectativa inicial, por ser corriqueiro, na tradição dos contos infantis, veicular algo comumente visto como inverossímil de maneira natural, como se verossímil fosse. Porém, o leitor não é o único espectador dessa cena inusitada: o pintor também olha assustado para a mudança, o que quebra a primeira expectativa – nos contos infantis as personagens tratam o fantástico/maravilhoso com naturalidade – e cria uma identificação quase imediata com a personagem. Ambos, nesse momento, tentam entender sem sucesso o que está se passando no aquário, pois ambos encontram-se com o mesmo ponto-de-vista que estranha a mudança. Engenhosamente, Herberto Helder cria o momento em que a teoria das cores se faz necessária para compreender tal metamorfose e gerar o percurso de aprendizagem tanto do pintor quanto do leitor.

Antes, porém, de continuar analisando o desenvolvimento da teoria, é necessário observarmos alguns detalhes. À cor vermelha, vemos associado o adjetivo “encarnada”, que traz a ideia de que essa cor é a representação da substância, da materialidade do peixe e, num grau superior de abstração, da realidade física do mundo. Nessa cor, surge um “nó” negro que traz instabilidade à harmonia preexistente. O termo “nó” pode ser visto aqui em toda a sua polissemia: pode representar a dificuldade que precisa ser desatada para

chegarmos a uma conclusão; mas, também, pode ser tomado em sua acepção biológica, como local de origem de novos ramos e, por abstração, de novas formas de pensar o mundo. Há, por fim, um último significado deste termo que é relevante para a compreensão do texto: “nó” é uma das formas de chamar as articulações do corpo humano, em especial dos dedos, que possibilitam o movimento e, com ele, a fuga à inércia, ao que é estático e perene. Assim, esse nó que surge de dentro da materialidade do mundo precisa ser desvendado para que se possa compreender a metamorfose que se passa diante dos olhos de todos, e os novos ramos de pensamento que ela traz consigo.

Partindo desse ponto, o pintor começa a refletir sobre a metamorfose do peixe, buscando compreendê-la objetivamente. Seu problema não é a metamorfose em si, mas a forma como deve representá-la. Deve ser fiel à cor original do peixe, ou à cor atual? O que importa é a origem ou o produto de um processo? Em outras palavras, o questionamento do pintor é sobre a possibilidade de ser verossímil na presença de uma realidade absurda. Ele não consegue encontrar um ponto de contato da sua formação primitiva com a realidade metamórfica moderna que se apresenta para ele. Para tentar encontrar algum vínculo entre ambas, parte para o desenvolvimento da teoria, valendo-se de etapas precisas, científicas: a observação do material, seguida pelo levantamento dos elementos que constituem o problema que, por sua vez, será sucedido por uma tese posta à “prova”.

Porém, como era de se esperar, essas etapas são insuficientes para compreender o que ali se passa. Não há como provar uma ideia artística, o que já antecipa o fracasso de sua tentativa. Mas, mais que isso, é impossível abordar objetivamente um objeto inteiramente absurdo como é esse peixe. Essa impossibilidade é notada pela mudança no tom das palavras empregadas para descrever a atitude do pintor: inicialmente, temos “meditar”, “razões”, “exatamente” e “fidelidade” como palavras nucleares; mas, com o desenvolver do pensamento, o núcleo se torna o “número de mágica”, que o peixe realizou diante de seus olhos. Tal expressão mostra com clareza o fracasso da objetividade diante de tal objeto, uma vez que a tese à qual ela conduz o pintor é inteiramente não-objetiva e irrealista.

Não devemos, no entanto, entender que o texto conclui que é impossível chegar a uma “teoria das cores” que explique tal fenômeno. O que ele nos mostra, nesse ponto, é que a objetividade cientificista tradicional, tão observada na arte de parte do século XIX, não é suficiente para explicá-lo. A tradição que busca a Verdade pela imitação da Natureza é insuficiente para lidar com o mundo moderno. Na busca da teoria, o pintor se vê obrigado

a deixar de lado a sua formação primitiva para aprender com a metamorfose. Esse processo de aprendizagem é explicitado no segundo parágrafo, no trecho “*não sabia o que fazer da cor preta que ele (o peixe) agora lhe ensinava (grifo nosso)*”. O inverossímil se faz real, e com ele o artista deve aprender.

O leitor é conduzido rapidamente por esse processo de observação da quebra da noção de realidade, da insuficiência da objetividade, e é jogado diretamente na conclusão do pintor, o que causa grande estranhamento e possibilita que o conto atinja o grau de pungência que tem. Da observação, o pintor compreende que tanto a materialidade, a substância, quanto a imaginação são regidas por uma lei superior: a da metamorfose. Assim, as coisas não são pura e simplesmente. Elas são objetos que se subordinam à mudança constante. Não há mais espaço, nesse pensamento, para as verdades absolutas, para os pactos tradicionais. É necessário que a arte e o pensamento mudem junto com o mundo, se quiserem acompanhá-lo. A única forma de ser fiel ao representado, portanto, é mostrá-lo em sua metamorfose constante.

Partindo dessa teoria, o pintor apresenta seu novo pacto de fidelidade, representando o peixe originalmente vermelho, atualmente preto, na cor amarela. Seu processo de aprendizagem se conclui após o abandono do pensamento primitivo. Sua relação com o leitor, porém, não continua pacífica como era antes. Ou o leitor se identifica com ele, por compreender a sua conclusão e julgá-la apropriada; ou julga que ele enlouqueceu e, assim, quebra a identificação inicial. Essas atitudes servem para demonstrar qual é a filiação interpretativa do leitor: ele busca o verossímil tradicional, ou o novo metamórfico? É fiel às coisas, ou à lei que rege tais coisas na modernidade?

Com essa análise, notamos uma aproximação do texto às ideias expostas por Mário Cesariny de Vasconcelos no texto já citado, em especial nesse trecho:

Só aos artistas reacionários (políticos ou não políticos) deve ser grata a ideia de compartimentos estanques no real das coisas (na presença das coisas), tal como só aos interpretativos de terceira deve ser fácil descobrir uma realidade que a si própria se não negue, um presente sem passado, um passado sem futuro, e em tudo isso um futuro risonho (Vasconcelos, 1995, p.132).

Esse conto, por meio de uma forma simples, nos permite pensar de maneira profunda as atitudes do artista diante do mundo que o cerca e, também, a atitude do leitor diante não apenas da arte, mas desse mesmo mundo. A proposta de leitura do mundo que o conto traz é, como apresentado, a fidelidade à metamorfose, e não à materialidade ou à

Verdade. Cabe ao leitor, a partir disso, considerar se com ela concorda ou não. O grande mérito de “Teoria das Cores” é colocar o leitor numa posição em que é impossível aceitar de forma passiva a ideia transmitida. Faz-se necessário se posicionar nesta questão, o que faz com que muitas pessoas não consigam sequer compreender o conto em seu questionamento, achando-o simplesmente absurdo e despropositado. Assim, se mostra particularmente interessante trazer à luz esse conto, por concentrar em seus quatro parágrafos a discussão que norteou todo o século XX: como se posicionar como artista diante de uma realidade absurda? E como reagir enquanto leitor a esse posicionamento?

Referências Bibliográficas

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

VASCONCELOS, Mário Cesariny de. "[SEM TÍTULO]". In: GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Surrealista*. São Paulo: Editora Atlas S.A, 1995.