
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

PHOTOMATON & VOX:
A CONSTRUÇÃO DA POÉTICA DE HERBERTO HELDER

Gabriela Silva¹ (URI)
e Gustavo Melo Czekster² (PUC-RS)

RESUMO: Herberto Helder configura-se como um dos mais importantes poetas portugueses da segunda metade do século XX e século XXI. Sua poesia marcada pelo silêncio, pelo corpo e por metáforas sobre o próprio fazer poético tornou-se reconhecida por seus contemporâneos e por gerações futuras de escritores de prosa e poesia. Publicado em 1979 pela primeira vez, *Photomaton & Vox* é uma obra que alinha fragmentos de textos ensaísticos e poemas. Composto de comentários, experiências memorialísticas e estéticas, o livro tornou-se uma forma de poética herbertiana, onde encontramos diferentes aspectos que norteiam sua escrita. O presente artigo recorre a singulares ensaístas sobre o poeta e sobre o gênero poético para analisar excertos de *Photomaton & Vox*, percebendo as características que o promovem enquanto poética, bem como a importância de Herberto Helder para a poesia portuguesa pós-Fernando Pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: Herberto Helder; *Photomaton & Vox*; poesia portuguesa contemporânea; poética.

Existem poetas que, pela sua capacidade de criarem um universo próprio constituído por palavras, excedem os limites da subjetividade a que se encontra vinculada a ideia de poesia e tornam-se marcas de um estilo poético pessoal. Não raro esses poetas tornam-se adjetivos, e assim surgiram palavras como “baudeliariano”, “drummondiano” ou “pessoano”, todas designando um fazer poético que lembra o primeiro autor que se aventurou por um determinado estilo. Característica comum que une os poetas capazes de escapar da subjetividade e ingressarem no universal é o fato de suas poesias não só se comunicarem com os eventuais leitores, repercutindo na interioridade deles, como também de conterem uma autoreflexão sobre o fazer poético que, de particular, passa a designar um mundo onde outros escritores e poetas

1 srtagabi@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/5397370043144169>

2 gusczekster@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/1682361110091940>

podem se aventurar em busca da própria expressão. Entre esses escritores, merece destaque o poeta português Herberto Helder, que conseguiu constituir uma poética não só capaz de fascinar seus leitores como de propiciar uma série de reflexões teóricas sobre os limites da criação artística e suas variadas nuances.

Para entender o crescimento do interesse pela obra de Herberto Helder, é imperativo analisarmos a evolução da poesia portuguesa nos últimos anos. Em *A alquimia da linguagem* (1986), Maria Lúcia Dal Farra realiza uma atenta leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder, comentando a respeito do que é necessário para entender ou “diagnosticar” a poesia portuguesa no período que sucede a Fernando Pessoa: “para cobrir o espaço literário português compreendido entre o aparecimento de *Orpheu* (1915) e as manifestações poéticas dos últimos anos, a crítica tem encontrado uma solução: a dicotomia legibilidade/ilegibilidade” (1986: 27). Essa ideia parte, respectivamente, do texto como algo que se enquadra em limites de leitura por seus conteúdos de acordo com determinada tradição literária e da concepção da poesia como “independente do real” (1986: 28), que constitui em si mesma “leis de relacionamento interno”, podendo desencadear diferentes respostas semânticas.

“A palavra liberta”, conceito que aparece em *A poesia portuguesa hoje* (1973), texto de Gastão Cruz, converge para a definição de Maria Lúcia Dal Farra e acaba por reforçar a sua posição. O teórico resgata Adolfo Casais Monteiro, importante crítico português, para a tentativa de uma definição da modernidade da poesia portuguesa:

A libertação da palavra é o fenómeno mais marcante da evolução da poesia, de há um século para cá. «Libertação é termo insuficientemente elucidativo, mas todos sabem que ao dizer isto se entende o reconhecimento à palavra de um poder que se acha presente, mas não reconhecido na poesia clássica. (Cruz 1973: 10)

As teorias do neorrealismo e do surrealismo começam a ressignificar o poder da palavra (para além de recuperá-lo), concedendo-lhe autonomia e, por que não, a ilegibilidade. De acordo com Gastão Cruz, o surrealismo abre espaço para Herberto Helder (1930-2015) e seu “discurso metafórico” (1973: 17), apresentando outras formas de tratamento da palavra poética. O poeta não pertenceu ao surrealismo, embora seja identificável a presença de elementos surrealistas em sua escrita. Segundo Natália Correia em *O surrealismo na poesia portuguesa* (2002), em Herberto Helder “as determinantes surrealistas se diluem nas intensidades de um impressionante personalismo lírico” (2002: 430). Entretanto, mesmo assim ele é considerado um dos poetas geradores do chamado experimentalismo poético português, lançado na revista *PO-EX* em 1964. À ideia do experimentalismo associava-se o conceito de liberdade, característica intrínseca da poesia herbertiana.

Em 1979, Herberto Helder publica *Photomaton & Vox*, poética em prosa que, segundo Manuel Gusmão, é uma “estranha autobiografia fabular e poética” (2010: 371). O livro é composto por seis poemas, depois publicados em *Poesia Toda* (1981), textos

em prosa e apontamentos sobre o fazer poético – o que permite que o consideremos por tantas vezes como uma poética. Angela Varela Rodrigues, ao discorrer sobre o hibridismo entre prosa e poesia no texto “O poema em prosa na literatura portuguesa”, aponta algumas características que identifica em *Photomaton & Vox*, destacando que “a ruptura dos géneros parece acentuar-se, desde os escassos versos à flutuação gráfica (entre a prosa e o verso) aos blocos compactos (do parágrafo ao fragmento), pelo predomínio da linguagem de prosa, discursivo coloquial, ilustrando a pseudo-anedota” (1980: 31).

Por *poética* entendemos o conjunto de regras, pressupostos e ideias sobre a construção da escrita, aqui nomeadamente a poesia, ligando o uso do termo à sua natureza mais primitiva – aristotélica – por estar direcionado ao género poético e sua constituição. A partir do século XIX e XX, a modernidade reconsidera o termo como referência para o estudo da literatura de uma forma mais abrangente. *Photomaton & Vox* converge para a primeira definição, constituindo-se como um aparato ou suporte para entendermos a escrita de Herberto Helder. São elementos dessa poética herbertiana o significado de poesia – “Os poemas são apenas equivalências do crime, ou são então eles mesmos um acto explosivo no próprio centro do mundo” (45); a natureza da palavra e das imagens construídas nos poemas – “Delas irrompe a cega proliferação das imagens” (60) e a mão que escreve – “Um autor está entregue a si mesmo, corre os seus (e apenas os seus) riscos” (71). Para entendermos o sentido de *Photomaton & Vox*, é impreterível que comecemos alcançando a ideia de poesia em seu autor. Recordemo-nos de Sophia de Mello Breyner Andresen, contemporânea de Herberto Helder e que também escreve as suas Artes poéticas, compostas de aspectos estéticos e temáticos recorrentes nas suas poesias. Conforme coloca José Augusto Mourão no ensaio “A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen (do elogio da ascese e da nostalgia do signo)”, “não podemos deixar de notar na nostalgia mítica do reino da poesia, na obstinação da escrita em relação ao real, na ascese e na rejeição do artesanato” (1984: 205). A poesia portuguesa pós-Fernando Pessoa emerge com produções que elaboram novas formas de usar a linguagem e de pensar a própria criação poética. “O mundo é a linguagem como invenção”, diz-nos Herberto Helder em *Photomaton & Vox*, e é a partir dessa ideia que se constrói o sentido de uma poética elaborada pelo poeta, o que leva Manuel Gusmão a comentar acerca do assunto:

Há na poesia de Herberto Helder uma poética, e é uma poética da invenção. Na sua obra encontramos insistentemente representações figurais da cena da escrita, ou poemas que podemos designar como “artes poéticas, mas trata-se em geral de gestões e figurações de uma poética imanente ao poema, que não se diz de fora ou ao lado da poesia, e que se furta a uma suposta e ilusória transparência do pensamento da poesia sobre si própria, antes é movimento do poema, refazendo-se e reflectindo-se. (Gusmão 2010: 378)

3 Nota Bene: as citações de Herberto Helder (2017) serão feitas apenas com o número da página.

Herberto Helder considera que a linguagem poética mistura-se à linguagem não poética, e toda a matéria proveniente do mundo exterior ao poema se multiplica e adensa ao passar pelo tratamento dado à palavra quando se torna o material da escrita. “O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis” (2012: 53), diz-nos Octavio Paz em *O arco e a lira*, pois no poema a palavra se torna única, compondo uma totalidade em que os elementos são substanciais e imprescindíveis. E a palavra, para Herberto Helder, é “uma provocação destinada a uma espécie de intransigência física” (119). Ela impregna tudo que nomeia e preenche de força simbólica cada elemento sobre o qual detém o poder do nome: “Porque se ao princípio era o nome, foi dos nomes que nasceram as coisas” (60).

Em ensaio para a *Colóquio Letras*, “Revisão da moderna poesia portuguesa”, Fernando Guimarães comenta a respeito da relação de Herberto Helder com as palavras, colocando-o como um dos grandes nomes da poesia portuguesa do século XX:

Herberto Helder não deixa de ir do mesmo modo, procurar às palavras a sua profundidade elementar e, numa tentativa a que não é alheia a adesão que lhe pareceu de início a experiência surrealista, as múltiplas possibilidades que têm de deslumbramento através de uma imaginação discursiva que plenamente se liberta – «linguagem com gente respirando e abrindo os lenços frente às imagens essenciais» –, unindo o estranho e o evidente, o essencial e o acessório, num acto de criação que é sem dúvida um dos mais originais e válidos. (1971: 43)

Para Herberto Helder, a poesia se consagra como exercício sobre a visão de mundo, utilizando a palavra para representar o essencial – “Era a escrita – a escrita exercida como caligrafia extrema do mundo, um tempo apocalipticamente corporal” (18). Essa é a ideia recorrente em sua poesia, na qual a vivência e todas as coisas experienciadas entram no terrível campo da inspiração: a dor, a morte, a guerra, a solidão, o amor, o sexo, a infância e a palavra como *metaconstrução*. O imaginário e a memória são o arcabouço da criação poética herbertiana que amplia sua capacidade de criação – o mundo é “matéria residual inactiva” (30) –, pois o que lhe dá sentido é aquilo que foi captado e acumulado pela imaginação.

Por intermédio do uso da palavra em uma construção poética, Herberto Helder consegue atingir a “máxima eficiência de expressão”, aquele momento em que cada palavra alcança o seu auge de sentido e de significação. Nesse sentido, aproxima-se daquilo que Ezra Pound menciona como característica do grande poeta:

Analisando mais de perto, descubro que pretendo dizer algo assim como ‘máxima eficiência de expressão’; quero dizer que o escritor expressou alguma coisa interessante de maneira tal que não se poderia redizê-la com maior eficácia. Quero também dizer algo relacionado com descoberta. O artista deve ter descoberto alguma coisa – acerca da própria vida ou dos meios de expressão. (Pound 1976: 75)

Para Pound, o autor que constitui uma poética necessita descobrir algo peculiar sobre o mundo que lhe cerca ou inovar a linguagem de tal maneira que subverta as noções poéticas até então vigentes. No caso de Herberto Helder, as duas características se articulam no instante em que ele conjuga descoberta com experiência poética. Esta é essencialmente linguagem, um desdobramento da palavra como material maleável de acordo com o desejo do poeta em relação àquilo que deseja nomear, dar sentido, conduzir. A poesia implica em retirar do silêncio o que pode ou deve ser dito. Sousa Dias, em *O que é poesia* (2014), comenta:

A poesia não poetiza o mundo: torna dizível-sensível a sua textura poética, isto é, a enigmaticidade objectiva do mundo, a sua resistência ao *logos* (ao dizer discursivo). O poeta restitui ao mundo, na palavra, o impacto poético do mundo sobre a sua sensibilidade, as sensações que o afectaram como vertigens do ser mesmo mais trivial, o enigma do sensível. Se a criação poética, em todas as suas formas e épocas diz um enigma, é sempre e apenas o da sensibilidade. (2014: 33)

A ideia de Sousa Dias encontra fundamento também em Mikel Dufrenne em *O poético* (1969), no sentido de que a palavra, matéria essencial do poema, dimensiona o mundo e a experiência que usa como referência para a sua estrutura interna de sentido: “Que o assunto só se torna poético no poema, permanece irrefutável. Importa, porém, acalantar a ideia de que ele possa possuir por si mesmo uma carga e, por conseguinte, de que o mundo ao qual foi arrancado possa ser poético” (1969: 93). Para o autor português, assim, o poema é “um instrumento, mas não das disciplinas da cultura, é uma ferramenta para acordar as vísceras – um empurrão em todas as partes e ao mesmo tempo” (120). A matéria-prima em Herberto Helder é a própria palavra, que é imagem e sentido. Por ser potência, a palavra constrói o significado escolhido pelo poeta, elaborado e organizado através de elementos pontuais que constituem técnica que lhe é peculiar. Essa palavra não se preocupa em exprimir algo do mundo real, mas uma característica que aparece na reflexão *metapoética* expressa na comparação: a realidade é um repto e a poesia um raptó. A realidade funciona, então, como provocação ao poeta, oferecendo-lhe as circunstâncias que podem construir determinados sentidos, mas é na poesia, que é raptó, que a palavra assume a sua função de imagem e de metáfora (a ideia da conotação, intrínseca à construção poética). São extremos complementares, ambos queimam por que iluminam ou despertam o leitor em um movimento de epifania:

A história, a cultura, a experiência, a biografia fornecem graus menores de sentido, desordens pequenas de símbolos, um secreto convite sob o desalinhamento para a completa representação expressiva das coisas, uma metáfora da totalidade e unidade formais do mundo. A realidade é um repto. A poesia é um raptó. De uma para a outra queimam-se os dedos, e como é de fogo que se trata, tudo se ilumina. (30)

Essa dicotomia entre a realidade empírica e a liberdade poética de ressignificar o conteúdo da realidade é elemento essencial da poética herbertiana. A analogia com o fogo não é gratuita: para o poeta, o fazer poético situa-se no campo da ideia, entre a materialização formal e a realidade. Manuel Gusmão, ao discorrer sobre a poesia de Herberto Helder e as ideias de *Photomaton & Vox*, afirma que a questão primordial do livro é a experiência poética, a tentativa de equilíbrio entre a figura do poeta e a escrita do poema. Recorrente tema na poesia de Herberto Helder, a própria construção poética e o poeta se tornam objeto de invenção:

Há na poesia de Herberto Helder uma poética, e é uma poética da invenção. Na sua obra, encontramos insistentemente representações figurais da cena da escrita ou poemas que podemos designar como «artes poéticas»; mas trata-se em geral de gestos e de figurações de uma poética imanente do poema, que não se diz de fora ou ao lado da poesia, e que se furta a uma suposta e ilusória transparência do pensamento da poesia sobre si própria, antes é movimento do poema fazendo-se e reflectindo-se. (Gusmão 2010: 379)

A poesia transforma-se em uma tarefa “a ser realizada e que se funda no incontável desamparo que assombra a humanidade” (2011: 171), lembra-nos Izabela Leal, convergindo para aquilo que nos diz o próprio poeta ao recordar Rimbaud: “A hipotética beleza convicta da metáfora que é o poema resume-se ao equilíbrio interno de uma estratégia com destino à eficácia” (2017: 44). Em texto de 1964, para o primeiro caderno de *Poesia Experimental*, Herberto Helder enunciaria aquilo que tantas vezes aponta em *Photomaton & Vox*: “A linguagem encontra-se sempre ameaçada pelos perigos de inadequação e invalidez. É algo que, no seu uso, se gasta e refaz, se perde e ajusta, se organiza, desorganiza e reorganiza – se experimenta. Como diria um poeta, essa é a própria lição das coisas” (Hatherly & Castro 1981: 34). Percebe-se, assim, a consciência que o próprio autor possui a respeito da importância da linguagem como espaço de significação – e de silêncio.

O silêncio ocupa espaço determinante na poética de Herberto Helder. Manuel Frias Martins, em “Um outro olhar sobre a condição herbertiana de «levar a linguagem à carnificina»”, aborda o tema na obra do poeta – o silêncio é legitimado como “libertação da consciência” (2015: 238). Na compreensão de Frias: “Por intermédio do silêncio o poeta acredita conseguir um vislumbre da comunhão cósmica entre o espírito e o mundo, ou até mesmo aceder às realidades suprassensíveis que, em visão se oferecem ao homem” (2015: 238). Em *Photomaton & Vox*, o propósito do silêncio é enunciado pelo poeta:

Se o conhecimento é uma forma de escrita, mesmo sem palavras, uma respiração calada, a narrativa que o silêncio faz, de si mesmo, então não se deve escrever, nem mesmo admitindo que fazê-lo seria o reconhecimento do conhecimento. Pode-se escrever acerca do silêncio, porque é um modo de alcançá-lo embora impertinente. Pode também escrever-se por asfixia, porque essa não é maneira de morrer. Pode-se ainda escrever por ilusão criminal: às

vezes imagina-se que uma palavra conseguirá atingir mortalmente o mundo.
(82)

Assim o silêncio, na poética herbertiana, compõe essa “constelação errática” como define Maria Lúcia Dal Farra em *A alquimia da linguagem*. A autora comenta sobre o silêncio a partir das ideias sobre o surrealismo e vanguarda. Ao trazer o silêncio como parte essencial e indissociável da poesia, Helder constrói uma poética que “não cessa de inaugurar novas zonas de fermentação” (1986: 90). O silêncio é o que acontece logo após o término de um poema ou de um livro, numa alusão à morte. Ele é uma narrativa, pois encerra em si múltiplos significados e conhecimentos, engendrados pela reflexão ou pelo fazer poético. Escreve-se – numa possível leitura do significado de silêncio e escrita pensado por Helder – para tentar “alcançar” o próprio silêncio; escreve-se por asfixia e pela necessidade de respirar fora do silêncio, mas também se escreve para que a palavra seja “rapto”, conforme dito anteriormente, e para que ela atinja o mundo de maneira irreversivelmente significativa. Carla Riso no ensaio “Auto-bio-thanato-grafia: a experiência do silêncio em *Photomaton & Vox*, de Herberto Helder” comenta sobre a ideia de silêncio no poeta: “As palavras cessam sempre que parece estar tudo dito, o que, em última instância, acontece de cada vez que se acaba um texto. A recuperação da voz, a retomada da escrita, é a ‘movimentação errática’ de um poema que inevitavelmente erra e persiste na errância” (2004: 55). O silêncio é redimensionado a cada novo movimento de escrita, no devir do próprio fazer poético, por isso a errância, qualificando a poética herbertiana tanto em Maria Lúcia Dal Farra quanto em Carla Riso.

Manuel Gusmão, em alusão às iniciais do poeta, HH, “que não se pronunciam nesta língua, são uma letra muda que se repete” (2010: 368), ao comentar sobre como falar de poesia, aproxima a ideia da mudez das letras ao silêncio evocado por Herberto Helder como necessidade do poeta e exigência do poema:

Se a poesia não é, não tem de ser uma palavra cheia de silêncio em volta, suponho que o que justifica tentar responder-lhe, pormo-nos em movimento em direção a um lugar a que é impossível chegar, mas que talvez possamos apontar: é um lugar do alto, é uma temperatura extrema, e nós sabemos que quer o fogo quer o gelo queimam. (Gusmão 2010: 368)

A ideia da linguagem como material poético une-se ao reconhecimento de seu artífice: o poeta. Em *O arco e a lira* (2012), Octavio Paz comenta sobre a inspiração, experiência única vivida pelo poeta e que lhe permite, através do desejo de nomear as imagens, a construção de um universo poético em que a voz de seu criador acaba por surgir ao longo do poema. Como são compostos os poemas? Pergunta-nos Paz, e em seguida responde, definindo a natureza do poeta: “O poeta é, ao mesmo tempo, o objeto e o sujeito na criação poética: é a orelha que ouve e a mão que escreve o que a sua própria voz dita” (2012: 164). Afirma que a missão do poeta é atrair a força poética, eis que ele “transforma-se num cabo de alta-tensão que permita a descarga de imagens. Sujeito e objeto se dissolvem em proveito da inspiração” (2012: 178). A

figura do poeta e a maneira através da qual ele mesmo se define acabam por alicerçar a ideia de constituição de uma poética individual.

Em *Photomaton & Vox*, ocorre ainda a construção da figura do poeta, imagem indissociável da ideia de poética, por ser ele o artista que trabalha o material da linguagem. Importante lembrar a lição de Rosa Maria Martelo no livro *Os nomes da obra*, sobre a construção da imagem ou figuração do poeta na poética herbertiana: “As imagens (figurações) que temos do poeta Herberto Helder estão, por isto mesmo, intimamente ligadas a uma ideia de escrita na qual a dessubjectivação é obtida através da emergência das imagens em sentido retórico e perceptivo/memorativo.” (2016: 13). Para Herberto Helder, o poeta é um demiurgo que recria um universo à semelhança do mundo real, retirando dele as imagens primordiais e as transformando em novas, agora em um sentido “retórico e perceptivo/memorativo”, como salientado por Rosa Maria Martelo e evocado pelo próprio poeta: “Eu pergunto se o poeta cria as coisas, pergunto se as reconhece, ou então se as ordena” (131). A ideia da ordenação está ligada ao conteúdo do poema que “não é a apresentação da paisagem, a narrativa de coisas, a história do trajeto, mas um nó de energia como o nó de um olho ávido, o fulcro de uma corrente electromagnética” (131). Nessa “cosmogonia”, como define Maria Lúcia Dal Farra (1986) ao analisar a obra do autor português, está a figura do poeta “personagem”, criatura capaz de transitar entre os mundos e que “confessa”, no próprio poema, a vocação para construir universos.

Em atento ensaio sobre *Photomaton & Vox*, Manuel Frias Martins comenta a respeito da consciência sobre a natureza do fazer poético exposta por Herberto Helder: “A aventura intelectual em que *Photomaton & Vox* nos faz participar não se desliga da consciência por que Herberto Helder comenta o seu próprio movimento de atração pela poesia” (2015: 243). Além da possibilidade da criação desse universo singular, também há o trabalho com a palavra, lembrado por Herberto Helder como algo complementar à viagem interior que é a poesia:

Ouçam: é bom mexer nas palavras, organizá-las num espaço, estabelecer-lhes movimentos de rotação e translação umas com as outras. Cria uma tensão que evita a fuga completa da vida interior. Este é um outro modo de ver a questão, mas sabe-se imediatamente que é do outro modo do mesmo modo. (130-131)

Outrossim, para Herberto Helder, a palavra é o cerne do ato poético, onde não se procura resgatar o sentido de uma palavra, mas através dela elaborar o enigma, o “rpto” que constrói a ideia de sentido (ou exercício) da poesia. Trata-se, portanto, dessa organização lógica de “movimentos de rotação e translação” que permite que a construção do poema seja um fazer contínuo em que se conjuga também o desejo de escrita, da elaboração dos significados e das imagens que são as palavras na poesia herbertiana.

A poesia portuguesa contemporânea assume uma diversidade extensa em temas e em traços particulares que denominamos como poéticas. Para Jorge de Sena, em *Da poesia portuguesa* (1959), a poesia portuguesa era deficiente em qualidade de escrita,

pois precisava sobreviver à sombra de autores do porte de Camões, Sá de Miranda, Fernando Pessoa e outros nomes já reconhecidos pela crítica e pertencentes ao consagrado cânone português: “A poesia portuguesa é pobre de poetas. Há realmente, muitos poemas, muita poesia difusa; mas grandes poetas, não tantos” (Sena 1959: 18). Em 1964, o movimento da poesia experimental teria sua primeira publicação, já referida no início desta reflexão. A ideia de Sena, anterior aos novos poetas, revisitada, agora como contraponto à ideia do que era produzido em Portugal, por alguns críticos, nos mostra a evolução das poéticas e dos poetas. Vinte anos depois da obra de Sena, era publicado *Photomaton & Vox*, com a perspectiva herbertiana quanto ao fazer poético e o papel do poeta. Anos depois de Sena, também Gastão Cruz escreve sobre poesia em *A poesia portuguesa hoje*, e justamente no capítulo denominado “A querela dos antepassados”, comenta a respeito da permanência da poesia e dos “ajustes” ou evolução do fazer poético: “A poesia – nunca se insistirá demasiado nisso – é uma investigação permanente. Escrivê-la é, automaticamente, contestar e refazer toda a poesia anteriormente escrita. Cada obra poética é uma nova totalidade; cada estilo, uma nova síntese” (Cruz 1973: 19).

No que concerne à natureza da função do poeta e do poema, Herberto Helder afirma que existem duas formas de pensar o mundo ao transformá-lo em poesia:

- a) Levar a linguagem à carnificina, liquidar-lhe as referências à realidade, acabar com ela – e repor então o silêncio.
- b) Fingir escolarmente que não aconteceu nada – e escrever poemas cheios de honestidades várias e pequenas digitações gramaticais, com piscadelas de olho ao “real cotidiano”. (126)

É a ideia central de *Photomaton & Vox*: a função da poesia e do poeta. Lembremos da bipartição “repto” e “rpto”. A carnificina dirige-se diretamente ao rpto que é a poesia. Se ela é suspensão da realidade, é preciso cortar, “liquidar” o que é elo entre ambas as esferas. Então acontece a separação entre o poeta que atinge a vórtice da escrita de suspensão e afastamento, que resulta no silêncio como efeito sobre o poeta, que exaurido, permite-se não escrever e o poeta que reduz a poesia ao uma referência parcial do cotidiano. Ao longo dos textos, que se configuram em poemas, fragmentos de leituras e memórias, além de arremedos de ensaios sobre fazer poético, Herberto Helder procura esclarecer sobre essa natureza poética. Abrange a linguagem, a memória e o corpo – o poema não é apenas palavra, mas organismo, possui sangue, músculos e nervos. E surge do corpo: é a experiência do poeta que dá sentido ao que pretende dizer ao mundo. A poesia está muito além da matéria com que é escrita, constituindo um amálgama entre a memória e a experiência, tudo dentro da formação de uma poética própria, que nada mais faz do que expressar a visão de mundo do seu autor.

É substancial entender a importância do poeta para a poesia contemporânea. Herberto Helder representa a figura do poeta em busca das linhas essenciais que ordenam sua produção poética, conforme destacado por Manuel Frias Martins:

A poética subjacente a *Photomaton & Vox* tem um impulso criativo indesmentível, mas ela é também expressão de um tempo muito próprio. De facto, o seu quadro intelectual, é o que nos mostra que a poesia, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX, deixou de ser um esforço público de comunicação para passar a ser um gesto iniciático de encenação de uma ausência: a de sentido do próprio mundo. (2015: 243)

Esse tempo “muito próprio” a que se refere o ensaísta depreende-se da ideia da poesia contemporânea portuguesa como momento em que se evidencia a percepção crítica sobre o fazer poético, algo que pode ser identificado também nos denominados Poetas do Silêncio. A poesia construída a partir da segunda metade do século XX e no século XXI possui a ambição de entender a linguagem, revelando-se como um espaço privilegiado para a diversidade de vozes e para novas formas de pensar o exercício poético.

A própria experiência, expressa ora no poema, ora em poéticas que procuram construir um campo de imaginário, linguístico e mitológico de cada poeta, configuram também uma perspectiva do artista como o sujeito que reflete sobre o mundo real e sobre as suas particulares razões de escrita. Como lembra Manuel Frias Martins, “O que a poética de *Photomaton & Vox* coloca em evidência é sem dúvida o marco português de um movimento artístico geral, dito da modernidade, orientado para uma cultura de dissociação do mundo” (Martins 2015: 242). Herberto Helder comenta na obra sobre o escrever em português que, de maneira íntima, liga-se a uma estrutura e forma de pensar singulares: “O meu labor consiste em fazer com que eu próprio ajuste cada vez mais ao meu gosto pessoal o clima geral do poema já português: a temperatura da imagem, a velocidade do ritmo, a saturação atmosférica do vocábulo, a pressão do adjectivo sobre o substantivo” (73).

João Barrento, em *A chama e as cinzas* (2016), aponta determinadas características tanto da prosa como da poesia portuguesa contemporânea e, ao deter-se sobre a poesia, comenta: “O tempo português, e europeu, que se vive na viragem do século é um tempo de passagem, de aparente tranquilidade e de muitos desassossegos, de grandes transformações e crise (no duplo sentido do termo: fase de mudanças e de consciência aguda, «crítica», dessas mudanças)” (Barrento 2016: 149). Nesse sentido, Manuel Frias Martins comenta em seu texto sobre a representatividade de Herberto Helder na poesia contemporânea e nas gerações futuras de leitores e poetas: “a produção herbertiana, e muito particularmente a que se reconhece nos princípios equacionados em *Photomaton & Vox*, aponta para um tempo cultural europeu muito específico. Chamemos-lhe o tempo dos Poetas do Silêncio” (Martins 2015: 246), opinião essa baseada nas palavras do próprio Herberto Helder quando afirma que “o silêncio é que deveria ter sido o ponto de partida para a experiência espiritual da modernidade” (126). Assim, ele é um poeta que ou está ligado, ou é fruto de um período de experimentação, alguém que constitui uma poética pessoal graças “às respectivas violações dos códigos normativos da escrita artística e da tipologia estabelecida dos géneros (poesia, romance, ensaio, etc.)” (Martins 2015: 247).

De forma circular, voltamos para o início: a ideia de liberdade, lembrada por Gastão Cruz. A liberdade da palavra, espaço de sentidos múltiplos, e a liberdade do poeta em transformar a palavra no que desejar que ela seja ou mostre ao leitor. Ao leitor, assim como ao poeta, tudo é possível. Nos desassossegos apontados por Barrento, incluímos a voragem de Herberto Helder, “poeta obscuro”, designação elaborada por ele mesmo e que aparece nas páginas de *Photomaton & Vox*. São ideias que passam as linhas de seus versos e de sua poética: a desestabilização dos nomes e dos sentidos das coisas; a provocação do corpo e do sangue; a obscuridade da escrita e o silêncio do poema.

OBRAS CITADAS

BARRENTO, João. *A chama e as cinzas – um quarto de século de literatura portuguesa*. (1974-2000). Lisboa: Bertrand, 2016.

CORREIA, Natália. *O surrealismo na poesia portuguesa*. Lisboa: Europa-América, 2002.

CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano, 1973.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *A alquimia da linguagem – leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1986.

DIAS, Sousa. *O que é poesia?* Lisboa: Documenta/Sistema Solar, 2014.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Globo, 1969.

GUIMARÃES, Fernando. Revisão da moderna poesia portuguesa *Revista Colóquio/Letras* (Lisboa), n. 1, pp. 34-44, mar. 1971. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=1&p=34&o=p>.

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto – da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

HATHERLY, Ana & Ernesto Manuel de Melo e Castro. *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1981.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017.

LEAL, Izabela. Coisas que aprendi com Herberto Helder. *Poetas que interessam mais: leituras da poesia pós-Fernando Pessoa*. Ida Alves & Luis Maffei (orgs.). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011, pp. 169-179.

MARTELO, Rosa Maria. *Os nomes da obra Herberto Helder ou o poema contínuo*. Lisboa: Documenta/Sistema Solar, 2016.

MARTINS, Manuel Frias. Um outro olhar sobre a condição hebertiana de «levar a linguagem à carnificina». Catherine Dumas et al. (orgs.). *Herberto Helder, Se eu quisesse enlouquecia*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2015, pp. 231-250.

MOURÃO, José Augusto, A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen (do elogio da ascese e da nostalgia do signo). *Poética do século XX*. Lisboa: Horizonte, 1984, pp. 205-214.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

POUND, Ezra. *A arte da poesia*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

RODRIGUES, Angela Varela. O poema em prosa na literatura portuguesa. In.: *Revista Colóquio/Letras* (Lisboa), n. 56, pp. 23-34, jul. 1980. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=56&p=23&o=r->.

RISO, Carla. auto-bio-thanato-grafia: a experiência do silêncio em *Photomaton & Vox*, de Herberto Helder. *SCRIPTA* (Belo Horizonte), v. 8, n. 15, pp. 46-59, 2º sem. 2004. Disponível em <http://200.229.32.55/index.php/scripta/article/view/12567/9869>.

SENA, Jorge de. *Da poesia portuguesa*. Lisboa: Ática, 1959.

PHOTOMATON & VOX: THE CONSTRUCTION OF HERBERTO HELDER'S POETICS

ABSTRACT: Herberto Helder is one of the most important Portuguese poets of the second half of the XX century and XXI century. His poetry marked by silence, body and metaphors about his own poetic making became recognized by his contemporaries and future generations of writers of prose and poetry. Published in 1979, for the first time, *Photomaton & Vox*, is a work that aligns fragments of essays texts and poems. Composed of comments, memorialistic and aesthetic experiences, the book has become a form of "herbertian" poetics, where we find different aspects that guide its writing. This paper uses singular essayists on the poet and on the poetic genre to analyze excerpts from *Photomaton & Vox* perceiving the characteristics that promote it as poetic and the importance of Herberto Helder for Portuguese poetry after Fernando Pessoa.

KEYWORDS: Herberto Helder; contemporary Portuguese poetry; poetics.

Recebido em 31 de março de 2018; aprovado em 2 de dezembro de 2018.