

MOVIMENTOS DE PAISAGEM NA POESIA DE HERBERTO HELDER: DESDOBRAMENTOS

LANDSCAPE MOVEMENTS IN HERBERTO HELDER'S POETRY: DEVELOPMENTS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i32p201-213>

Solange Damião¹

RESUMO

O presente artigo tenciona apresentar a paisagem na poesia de Herberto Helder, a partir da análise de alguns poemas do autor. Sendo assim, por meio da concepção de paisagem enquanto percepção de um espaço, do qual o processo acontece na dependência entre sujeito, lugar e representação, cada poema desdobra-se em distintas paisagens a partir do horizonte pelo qual é percebido pelo sujeito lírico. Para as distintas imagens geradas, contribuem referências da estética do poeta que, com as paisagens criadas, consegue manifestar de modo acentuado a intensidade de ser corpo em movimento no mundo.

PALAVRAS-CHAVE

Herberto Helder; Paisagem; Horizonte; Desdobramentos.

ABSTRACT

This article intends to present the landscape in Herberto Helder's poetry, based on the analysis of some of the author's poems. Thus, through the concept of landscape as the perception of a space, of which the process takes place in the dependence between subject, place and representation, each poem unfolds in different landscapes from the horizon through which it is perceived by the lyric subject. For the different images generated, contribute references to the aesthetics of the poet who, with the landscapes created, manages to manifest in a sharp way the intensity of being a body in motion in the world.

KEYWORDS

Herberto Helder; Landscape; Horizon; Developments.

¹ Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, São Paulo, Brasil.

*A paisagem é [...] um movimento de trânsito dialético
entre o eu e o outro, o perto e o longe, o subjetivo e o
objetivo, o visível e o invisível.*

Michel Collot (2013, p. 27)

*a faca não corta o fogo,
não me corta o sangue escrito,
não corta a água.
e quem não queria uma língua dentro da própria língua?*

Herberto Helder (2016, p. 553)

A poesia herbertiana faz-se como pedra, sólida, quase inacessível, faca cega, incapaz de cortar o fogo, elemento essencial, que se levanta da terra-mãe no ar enquanto impulso de vida. Fogo, que é substância constituída energeticamente na existência mais íntima do corpo e no excesso de suas entranhas, uma vez que a potência da criação alcança a língua, que se move nos espaços internos deste corpo, e efetiva-se num diálogo com as vozes do mundo. Por isso, na poesia do autor há caminhos de abordagem ao conhecimento que se desdobram pela própria natureza da sua poética, uma vez que ela, no seu talento criativo, é tomada sob uma base mítica, entregando-se como um universo fechado e entranhável, possibilitando a mais variada leitura. Esta, que dá sinal de um não acabamento, por haver sempre um elemento novo, contemporâneo, ao despertar novos olhares, movimentos de um “pensamento-paisagem” (Collot, 2013, p. 11).

Nesse movimento poético, a natureza, primordialmente por meio de sua constituição material (a água, o ar, a terra, o fogo e o éter), está vinculada com as experiências do sujeito, as justificativas de sua existência e os significados de sua maneira de estar no mundo. Logo, “a natureza repercute ecos ontológicos. Os seres respondem-se imitando vozes elementares” (Bachelard, 1997, p. 199). Na poética de Herberto Helder, esse vínculo entre humano e natureza desloca-se para o íntimo de sua essencialidade. O poeta identifica-se, como também a seu canto poético (que é à sua maneira de ecoar a sua existência), como participantes da natureza, movendo-se com o fogo, com a água; abrindo ou fechando-se junto com a umidade de outra língua; em conjugação ou sem conjugação no mundo.

Observa-se que os elementos da natureza são essenciais e sempre criam uma “forma simbólica”, revelando como o sujeito poético pensa o mundo e se pensa nele, pois “o mundo está cheio de água, / está cheio de meu regresso, / e em um grande espaço eu que sou transparente”, menciona um verso da obra *A faca Não Corta o Fogo – Símula & Inédita* (2008), obra que também compõe a antologia *Poemas Completos* (Helder, 2016, p. 527). Declara-se, nessas palavras, uma correlação na qual está criado um vínculo primordial, de essencialidade entre os elementos naturais e o ser do sujeito lírico. Nessa poesia, portanto, pensar sobre si mesmo e sobre a própria existência exige a reflexão a partir dos elementos da natureza, num vínculo contínuo entre elementos objetivos e subjetivos, exteriores e interiores. Por isso, o poeta questiona-se:

Mas serão os meus poemas uma realidade concreta no meio das paisagens interiores e exteriores? (Helder, 2005, p. 115).

Em resposta, a obra revela sua percepção criadora e geradora de sentido, apreende e se submete a uma reflexão perceptiva da complexidade da realidade, revelando-se nesse novo pensamento espacial construído, numa outra dimensão espaço-temporal, e recebendo o nome de lugar, campo e paisagem. Esta última será uma espécie de esfera transcendental do pensamento, habitado por imagens e representações do mundo. Nesta perspectiva, o conceito “pensamento-paisagem” representa um duplo movimento que inicia da subjetividade das manifestações sensíveis do mundo para a esfera das representações, que criam e dão corpo à paisagem transcendental do pensamento. Isso porque “permite, ao mesmo tempo, sugerir que a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra como paisagem” (Collot, 2013, p. 12).

Uma experiência mística movimenta esta poética, em direção à criação de paisagens do pensamento, genuínas imagens que se destacam nesse pensamento subjetivo e perceptivo. Há instantes, no entanto, em que somente escapa a reprodução da imagem do mundo como uma manifestação divina, revelação imediata do ser pelas imagens e que se mostra nessa reflexão da aura¹ ao redor dos seres reais, porque:

¹ Semanticamente, a palavra origina na tradição do grego *aúra* para o latim *aura*, que significa sopro, ar, brisa, vapor. Sua ilustração como círculo dourado em torno da cabeça., tal como aparece nas imagens religiosas, talvez derive da identificação vulgar entre o termo grego e o latino *aureum*

Começo a lembrar-me: eu peguei na paisagem.
Era pesada ao colo, cheia de neve. (Helder, 2006, p. 191)

Nesse sentido, a paisagem surge como um desses elementos dispostos pela própria poesia herbertiana, da qual é complicado afastar-se ou ainda livrar-se, quando se deseja um estudo mais reflexivo da literatura do autor. Uma vez que ela se estabelece como um dos princípios de sua poesia, não somente por apresentar cenário, especialmente, português madeirense na sua singularidade geográfica e humana. Mas, principalmente, por se dar a conhecer com sua forma de viver e não somente por povoar o espaço, revelando-se como “um espaço percebido, ligado a um ponto de vista [...] que se oferece ao olhar de um observador” (Collot, 2013, p. 17). Com isso, na poesia de Herberto Helder a paisagem aparenta ser um dos lugares onde os seus “pensamentos criam-se”, com “um sabor/de terra velha e pão diurno” (Helder, 2006, p. 15), acelerando com força excessiva, no significado da paisagem que é o ofício do poeta. Por isso, ele afirma:

eu sou a fonte absoluta; minha experiência não provém de meus antecedentes, de meu ambiente físico e social, ela caminha em direção a eles e os sustenta, pois sou eu quem faz ser para mim (e, portanto, ser no único sentido que a palavra possa ter para mim) essa tradição que escolho retomar, ou este horizonte cuja distância a mim desmorrionaria, visto que ela não lhe pertence como uma propriedade, se eu não estivesse lá para percorrê-la com o olhar (Merleau-Ponty, 2018, p. 3-4).

E, nesse movimento de construção da experiência perceptiva das coisas, a poesia de Herberto Helder cria uma significação própria às suas paisagens, sempre livres da imitação ou de qualquer recurso de natureza unicamente original, que poderia levar à caracterização de forte expressão exótica. Nele, a paisagem é, em primeiro lugar, uma percepção do ser, do

(ouro), que deu origem à palavra auréola. Simbolicamente, entretanto, ambas (aura e auréola) indicam um procedimento universal de valorização sagrada ou sobrenatural de um personagem: a aura designa a luz em torno da cabeça dos seres dotados de força divina, sendo que a luz é sempre um índice de sacralização (Palhares, 2016, p. 13). Segundo Walter Benjamin, a *aura* é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Seus elementos principais são a “autenticidade” e a “unicidade” (Benjamin, 1994, p. 170).

viver e do sentir, bem como, aparentemente, um aspecto de pensamento e de conhecimento. Nas paisagens herbertianas, há sempre uma preocupação com o homem, nelas evidentemente subentendido, sendo que sua linguagem se concentra para uma explicação mais espontânea.

A partir da concepção de paisagem² enquanto representação do mundo, essencialmente constituída por um lugar, um olhar e uma imagem (Collot, 2013, p. 17), nota-se os desdobramentos dos movimentos da paisagem na poesia de Herberto Helder. Logo, é nesta construção por meio de um olhar subjetivo e não pela identidade do sujeito de ordem objetiva, que os poemas de Herberto Helder podem ser lidos, assim como no trecho de “Vox”, porque:

O que está escrito no mundo está escrito de lado
a lado do corpo – e tu, pura alucinação da memória,
entra no meu coração como um braço vivo:
o dia traz as paisagens de dentro delas, a noite é um grande
buraco selvagem –
e a voz agarra em todo o espaço, desde o epicentro às constelações
dos membros abertos: irrompe o sangue
das imagens ferozes:
As rótulas unidas aos dentes e,
como um sexo trilhado:
a boca expele por entre os joelhos o seu grito com a fundura de uma
paisagem [...] (Helder, 2017, p. 112)

A começar pelo título “Vox”, que, para além da audição, aponta para a visualidade, bem como no híbrido *Photomathon & Vox* e *Húmus*: poema-montagem, *Flash* e *Retrato em Movimento* – como o próprio título aponta, não são paisagens estáticas. Percebe-se, assim, o valor que ele confere aos sentidos dos corpos, pois o que está “escrito no mundo” deve possuir voz e ser “escrito de lado a lado do corpo”. Sucessivamente, surgem outras imagens essenciais do ser: o coração, o braço vivo, que vincula a escrita com o corpo, um necessitando essencialmente do outro. Ao longo do poema, a energia solar define o sentimento das paisagens, enquanto o oculto da lua revela “um grande buraco selvagem”, pois toda escrita é uma abertura perceptiva, é sempre um esforço contínuo em que jamais se alcança o fundo do buraco. No entanto, o ofício de criação aceita

² É uma visão cosmológica, ou seja, “um fenômeno, que não é nem pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista. É o olhar que transforma o local em paisagem” (Collot, 2013, p. 18).

que esse buraco permaneça sempre aberto, embora selvagem, já que o movimento poético implica primordialmente na violência, porque na criação existe uma destruição obscura, uma desordem do corpo, das palavras. Tais transformações desses elementos estão contidas na poesia, que não se afastam da violência.

No poema, ainda surgem imagens que de forma harmônica refletem a aura do corpo nessa transformação da escrita. Bem como os “membros abertos”, o fluido mais essencial do ser, o “sangue”, mais sinais da violência, observados no ato dos “dentes”, e nesta passagem “a boca expele por entre os joelhos o seu grito com a fundura de uma paisagem”. Verifica-se, aqui, que o poeta combina a imagem angustiada de uma harmonia invertida entre todos os elementos essenciais de sua poética: a boca como parte do corpo, o grito como potência da voz e hiato; intervalo de toda criação e paisagem, como horizonte ou linha que une todo o espaço da criação poética. Assim:

O horizonte³ da paisagem nada mais é que uma manifestação exemplar desta ocultação das coisas recíproca das coisas. Ele não nos dá a ver a extensão de uma região [de um país] senão ocultando outras regiões do olhar, das quais, no entanto, deixa-nos pressentir a presença, fazendo com que nosso aqui se comunique virtualmente com o próprio mundo inteiro, que é o horizonte dos horizontes, e como tal, inesgotável. (Collot, 2013, p. 24)

Nesse cenário, o olhar atual não está restrito ao que o “campo visual” oferece precisamente e a paisagem atrás deste declive, o centro deste elemento não é representado. É assim que a paisagem do corpo repetidamente aparece na obra literária de Herberto Helder e parece ter um importante significado naquilo que resumiria sua poesia: o princípio filosófico, de voz muito representativa, pois:

a poesia do autor desdobra-se num “cinema de palavras” [...] ‘pela’ contiguidade de outros termos lhes modificar *substancialmente* o

³ É mais que uma metáfora, constituindo-se pela representação da estrutura do poema e do poético. Sendo assim, para Collot, o horizonte faz parte da estrutura da experiência, regendo a percepção temporal e a relação subjetiva. Já para Merleau-Ponty, o horizonte recupera a ideia de perspectiva (Collot, 2013, p. 25-26). Portanto, “todo saber se instala nos horizontes da percepção”, horizonte que é, ao mesmo tempo, o olho infinito da poesia – no que lhe descreve sempre o que está ausente por revelar – e o obscurecimento que lhe bloqueia a entrada para o todo perceptível (Merleau-Ponty, 2018, p. 280).

sentido. Quer dizer que se altera a substância dos corpos, e se substancializam as realidades insubstanciais. (Guedes, 1979, p. 145)

Na paisagem, esse lugar por transcendência da percepção, da “iniciação ao mundo” (Merleau-Ponty, 2018, p. 346), o movimento da paisagem herbertiana reflete seu melhor lugar. No poema “Vox”, Helder explora com talento criativo a potência da paisagem, criando dela “uma medida do mundo” (Merleau-Ponty, 2018, p. 205), uma vez que é “o tema das visões e das vozes” (Helder, 2016, p. 601): memórias da infância, da Ilha da Madeira, cidade onde nascera.

A ilha ou arquipélago⁴ fala intrinsecamente e para diversos madeirenses, nas (re)presentações que fazem do país e da cidade, expressando um sentido poético. As memórias por ela evocadas têm dimensão potente que transcendem fronteiras. Foi em razões dessas memórias que a Ilha da Madeira é capaz de fazer sonhar, que a própria cidade onde nasceu foi reconhecida pelo poeta Herberto Helder como Paisagem Cultural em sua obra poética. Deixa claro isso quando se referêcia à sua terra natal, porque ela:

É uma ilha em forma de cão sentado com a cabeça inclinada para perscrutar o enigma da água. O cão tem as orelhas fitas porque recebe notícias de vento ao mesmo tempo em que cheira e olha o mar. O cão está sentado no atlântico. A água cai em cordões verticais e vivos, cantando (Helder, 2017, p. 20).

Logo, este canto da água é um som, que também é como uma ilha vinculada ao rolar das pedras e à forma como a água se choca com a natureza. Nisto, percebe-se uma “violência”, bem como a forma da água se transformar com a temperatura, um verdadeiro *Amor em Visita* (1961), nome da primeira obra de Herberto Helder. Tal rememoração mostra que a imagem da infância aparece não como tema, mas como o primeiro modo de perceber o mundo. Esta imagem, então, é um memorial que nunca será esquecido, porque o regresso está sempre ligado ao nascimento, que por meio da linguagem ele procura visitar, num poema em que se tornou contínuo e se renovou, assim como a água e seu ciclo.

⁴ Etimologia do grego *αρχιπέλαγος* [*αρχι-* (o melhor, o maior, etc) + *πέλαγος* (mar)]. Disponível em: <https://pt.wiktionary.org/wiki/arquipélago>. Acesso em: 16 dez. 2022. A palavra vem da designação em italiano para Mar Egeu (“Arcipelago”), que significa “mar chefe”, e que por sua vez deriva do grego *arkhi* (chefe) e *pelagos* (mar) (Ferreira, 1986, p. 167).

Por isso, ao regressar após 40 anos, a presença da água aparece como início da linguagem e da ligação sagrada da palavra – tradição –, contemplação da paisagem de uma ilha. Nesse sentido, a “mutação, transmutação, evolução, metamorfose” são palavras que exprimem a ideia de estar para a vida em permanente mudança, sendo assim, aparecem como “lei da metamorfose” (Guedes, 2010, p. 19). Tal lei rege toda obra herbertiana, visto que ela autoriza as transformações e dá origem a novos sentidos, pois os sentimentos transformam o homem, este que é parte de um mundo caótico (Guedes, 2010, p. 23).

Nesse sentido, o homem é um corpo, um mundo, mantendo-se associados por meio de uma experiência, uma vez que o sujeito da percepção mantém na experiência não um processo de tomada de consciência, mas pela constituição de um mundo que se dá por um estilo de consciência. Tal estilo é uma espécie de pensamento que “se deixa praticar” e o corpo no mundo se reconhece dessa forma, por uma relação vital e anterior às causalidades, por um estilo que antecede uma consciência de estado e que não é um estado de consciência (Merleau-Ponty, 2018, p. 2). Isso porque

O mundo é aquilo mesmo que nós representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do Uno sem dividi-lo.[...] eu posso pensar o Outro porque o Eu e, por conseguinte, o Outro não estão presos no tecido dos fenômenos e mais valem do que existem (Merleau-Ponty, 2018, p. 7-8).

Trata-se de restituir o mundo vivido, ou seja, esse mundo primordial antes da reflexão e da ciência. Por isso, o mundo é o que se vive e não o que se pensa, uma vez que o “meu corpo [...] é o meu ponto de vista sobre o mundo. O corpo está no mundo como o coração no organismo”. Percebe-se, portanto, que “não há homem sem mundo nem mundo sem homem” (Merleau-Ponty, 2018, p. 27). E partindo deste pensamento:

O poeta lírico se volta para a paisagem, isto nem sempre acontece para projetar seus sentimentos pessoais, mas, frequentemente, para subtrair-se à sua influência. [...] A viagem e a descoberta de novas paisagens lhe permitem sair de si para se abrir ao mundo (Collot, 2013, p. 89).

Nota-se, então, que a paisagem é o lugar de um intercâmbio de duplo sentido entre o eu⁵ que se abre e o mundo que se fecha, mas nunca “dualista”, embora coloque “em cena um conhecimento complexo e holístico”. Se o lugar, portanto, é a repetição do espaço, originário da associação de uma subjetividade, quando esta é compartilhada com outras subjetividades, a apropriação do espaço sofre uma violência e, com ela, também o tempo dos afetos⁶ (Collot, 2013, p. 27).

Aqui, o espaço não é visto como ambiente em que os elementos se ordenam, mas como ponto pelo qual o lugar dos elementos pode se transformar. Isso porque o poeta escolhe ao pensar:

Ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como o ambiente das coisas, ora como seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e às suporte, passo do espaço espacializado ao espaço espacializante. No primeiro caso, meu corpo e as coisas, suas relações concretas segundo o alto e o baixo, a esquerda e a direita, o próximo e o distante podem aparecer-me como uma multiplicidade irredutível; no segundo caso, descubro uma possibilidade única e indivisível de traçar o espaço (Merleau-Ponty, 2018, p. 328).

Nessa perspectiva, se o espaço é o centro pelo qual o lugar dos elementos pode se transformar, a narrativa apenas existe por meio de seu vínculo com o seu contexto espacial. A transformação no movimento dos contextos espaciais, utilizando as mesmas imagens, pode conceder novas combinações, novas narrativas. Tal processo combinatório pode ser notado na gênese da obra *A máquina de emaranhar paisagens*, de Herberto Helder, pois no próprio título, a poesia pode ser compreendida como máquina que cria e constrói significados. O poeta, por sua vez, possui o ofício de desarranjar as paisagens (poemas) e espaços distintos. Dessa forma, a partir da combinação e da transformação entre os elementos distintos, o

⁵ O sujeito lírico fora de si, que se desaloja de sua pura interioridade e, assim, destinando-o à sua morada, consagrando-se à errância e à desaparecimento. E “estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior. Esses dois sentidos da expressão são constitutivos da emoção lírica: o transporte e a deportação que porta o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si” (Collot, 2004, 166).

⁶ “São os devires não humanos do homem, como os perceptores (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza. [...] Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero” (Deleuze, 2010, p. 200).

autor cria um terceiro elemento, o próprio poema, assim como foi no momento da criação, quando:

...chamou Deus à luz Dia; e às trevas chamou Noite; e fez-se a tarde, e fez-se a manhã, dia primeiro...

... luz selvagem... e terramoto que se enrola de estrelas... e água abalada... inextricável... o sol num saco de vento... e a lua debaixo das ilhas que se moveram... e livros em silício dentro dos mortos verdes... e coração dos figos abertos... maravilha nos grandes lugares por cima... e montes como dentro das águas negras... espaço... separação... e mulheres vermelhas com cúpulas... a antiga colina do firmamento... e homens violentamente... sons cegamente... e seres arrastados do céu da boca para... luz selvagem... (Helder, 2006, p. 218-219).

Verifica-se aqui que não há mais característica dos textos originais, todavia, ainda são águas que brotam da memória cultural (tradição) para o texto original que nasceu da rearticulação da noção de autoria, por meio da leitura criativa de Herberto Helder. É dessa apropriação que origina a concepção de que por meio da escolha minuciosa e inovadora da produção poética, o poeta também cria a si próprio. A obra, portanto, finaliza com imagens poéticas desintegradas do corpo do texto e aparentam estar separadas umas das outras. Exigem ser tratadas por “um nó de sangue [...] um nó apenas duro” (Helder, 2016, p. 693), um pensamento que se faz por desdobramentos, pois são imagens rompidas, que se originam de aberturas subjetivas e cortes irracionais. Dessa forma, “leia-se como quiser, pois, ficará sempre errado” (Helder, 2017, p. 152).

Nesta perspectiva, “o princípio combinatório é, na verdade, a base linguística da criação poética” (Helder, 1964)⁷, sendo a sua poesia produzida de contínuos regressos e durações. Tal combinação também pode ser vista na obra *A Máquina Lírica*, pois há um movimento da paisagem que se revela

⁷ Citação contida em *Electronicolírica*, obra poética de Herberto Helder, que marca uma importante fase de ruptura na tradição poética portuguesa, pois divulga uma inovação independente, única do autor. Essa criação poética também intitulada de *A Máquina Lírica* foi inserida no Caderno de Antologia da Poesia Experimental I, sendo organizada por Antonio Aragão e pelo próprio Herberto Helder, também alcunhada por Antonio Tabucchi de “Surrealismo Eletrônico”, além da experiência de desdobramento nas viagens do poeta e nos caminhos da própria poesia portuguesa da segunda metade do século XX. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/antonio-fournier-maquinas-que-amam-o-principio-combinatorio-em-herberto-helder/#more-5879>. Acesso em: 16 jan. 2023.

a partir da relação entre a lírica e a máquina. É como se nós, leitores, estivéssemos ao redor, transitando⁸ à volta dos “temas herbertianos e maquínicos” e, por isso, é necessário atravessar suas máquinas, uma vez que “ler é seccionar atravessando, não rodear” (Eiras, 2002, p. 406).

Helder, então, ao relacionar o pensamento de máquina e de lirismo, sugere um tipo de combinação do movimento criador conectado ao de um equipamento. Para ele, não há, portanto, um simples desejo de se tornar máquina, mas uma norma que cria os dispositivos, para podermos por meio da leitura, manusear o poema. Por isso, “o leitor pode gerar, e gerir, diversas memórias” (Eiras, 2002, p. 405), como se pode perceber em um dos poemas constituintes da obra, já que inicia de forma sequencial, sendo o título, o primeiro verso:

Todas pálidas, as redes metidas na voz.⁹
Cantando os pescadores remavam
no ocidente – e as grandes redes
leves caíam pelos peixes abaixo.
Por cima a cal com luz, por baixo os pescadores
cheios de mãos cantando.
[...]

E Deus metido então nas redes... (Helder, 2006, p. 204).

No início do poema, há um prenúncio de mudanças mágicas e se emaranha no olhar de um “Deus metido então nas redes”, transformando-se num enredo no qual o desfecho é encontrar elementos de natureza dessemelhante: “cima” e “baixo” (o alto e o baixo), “voz” e “redes” (abstrato e o concreto), “Deus” e “pescadores” (o sagrado e o profano). Além disso, também há uma natureza semelhante que transgride os limites entre mito e realidade, cujos vocabulários são circunscritos, repetidos e os temas regidos pela “percepção do corpo”¹⁰, por devaneios particulares e

⁸ Exercício de viajar pela paisagem. Segundo Michel Collot (Collot, 2013, p. 176), a transitividade se abre sobre a abertura sem fundo do Ser, sobre um vazio que contém qualquer coisa, e procura dizer, através de suas figuras, um infigurável.

⁹ Poema (Categoria Musical: Música de Câmara) interpretado pelo barítono Luís Rodrigues e pelo pianista Jaime Mota, orquestrado por Fernando C. Lapa (Teatro do Campo Alegre: Porto, em 2002). Disponível em: http://www.mic.pt/dispatcher?where=2&what=2&show=1&obra_id=506&lang=PT. Acesso em: 16 jan. 2023.

¹⁰ A percepção se define, como “pensamento de perceber” (Merleau-Ponty, 2018, p. 72). Tal percepção realiza-se sob um lugar de princípios ou um “saber originário” e, por isso, ela ocorre

imagens da morte: “ocidente” (local delimitado), “redes” (desdobramentos de sentidos), “Cantando os pescadores” (para atrair os peixes), “mãos cantando” (cheias de peixes vivos), “grandes redes leves” (como mãos retiram os peixes da água, causando-lhes morte simbólica). Isso revela o porquê de Herberto Helder ora ser designado como poeta surrealista tardio, ora como poeta obscuro, pois seus extensos poemas são movidos por elementos de natureza essenciais¹¹. Desse modo, não há mistério nessa voz que circunscreve o poema dialético, pois:

Será que Deus não consegue compreender a linguagem dos artesãos?
Nem música nem cantaria.
Foi-se ver no livro. (Helder, 2006, p. 439)

Por fim, pode-se pensar que o ofício da poesia é tão arcaico quanto a relação ausente do homem com seu mundo, preservando assim, como os mitos, uma desumanidade clara, contudo obscura às interpretações. É possível perceber que nos poemas a potência da paisagem enquanto percepção de um espaço revela uma maneira de ser, viver e sentir, manifestando-se também de uma maneira afetuosa. A começar do *Visível*¹², do que os olhos podem ver, os poemas de Herberto Helder marcam possíveis paisagens distintas e repetidas, ocultadas pela linha do horizonte visível e movimentadas não somente pelo olho, mas principalmente pelo pensamento de desdobramento, pois se revelam e transformam-se. Logo, por detrás das paisagens (poemas), da ilha, da luz, entre (vemos) uma paisagem humana, em particular, como se observa em *Os Passos em Volta e Antropofagias*, por exemplo, constituída pela obscuridade (um grande buraco selvagem), pela errância (a água cai em cordões verticais e vivos, cantando), pela repetição ordenada do fragmento do “Gênesis” que se desdobra e cria (o Dia, a Noite, o verbo, a palavra, a escrita movente), pela referência relativa (cal com luz), por fim, pelo modo de ser corpo em movimento no mundo.

por meio de uma “sensibilidade” (sentidos ou afetos) que antecede o pensamento objetivo e lhe experimenta (Merleau-Ponty, 2018, p. 291).

¹¹ Elementos já mencionados no início do artigo.


¹² É “a imagem especular, a memória, a semelhança: estruturas fundamentais (semelhança da coisa e da coisa-vista). Porque são estruturas que derivam imediatamente da relação corpo-mundo” (Merleau-Ponty, 2018, p. 243).

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad: Ida Alves [et al.]. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- COLLOT, Michel. "O sujeito lírico fora de si". Trad. Alberto Pucheu. *Terceira Margem*, v. 8, n. 11, p. 165-177, 2004.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- EIRAS, Pedro. A menstruação quando na cidade passava. In: SILVESTRE, Osvaldo Manuel; SERRA, Pedro. *Século de ouro: antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Braga/Coimbra/Lisboa: Angelus Novus/Cotovia, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GUEDES, Maria Estela. *A obra ao rubro de Herberto Helder*. São Paulo: Escrituras, 2010.
- GUEDES, Maria Estela. *Herberto Helder: poeta obscuro*. Lisboa: Moraes, 1979.
- HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.
- HELDER, Herberto. *Poemas Completos*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.
- HELDER, Herberto. *Ou o poema contínuo/Herberto Helder*. SP: A Girafa, 2006.
- HELDER, Herberto. *Os passos em volta*. R. Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- HELDER, Herberto. *Electronicolírica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- PALHARES, Taisa Helena Pascale. *Aura – A crise da arte em Walter Benjamin*. Editora Barracuda, 2006.

Recebido em 23 de janeiro de 2023


Aprovado em 15 de novembro de 2024

Licença: 

Solange Damião

Doutoranda em Letras na Universidade Federal de São Paulo. Mestrado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de São Paulo, Graduada em Pedagogia pela Faculdade São José e em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Camilo Castelo Branco.

Contato: solbrisi@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-8533-7483>