

A IMAGEM DO CORPO NA POESIA DE HERBERTO HELDER: UMA DISSOLUÇÃO DE SENTIDOS

Dulcirley de Jesus (UFMG/CAPES)

dulcirleyj@hotmail.com

Resumo: Dentre os diversos nós temáticos que emergem da poesia de Herberto Helder, o corpo destaca-se como tema por ser um elemento orgânico que, associado a múltiplas imagens, se movimenta em um devir que coopera para a complexificação da obra desse autor; tanto no que se refere às significações que esta alcança, quanto no que se refere à estrutura. O processo de construção dessa imagem, dentre as várias perspectivas de abordagem, pode ser analisado com base em noções que dialogam com a pintura, com a imagem cinematográfica, entre outras formas de expressões artísticas, como é o caso do conceito de intervalo, por exemplo. É desse espaço, que é o intervalo entre imagens, que emana o fluxo de significações o qual caracteriza a poesia herbertiana. Ademais, é notório como a associação de imagens na poesia de Herberto Helder se dá em um ritmo cinematográfico, bem como a relação entre elas é, por vezes, caracterizada como montagem. Nesse sentido, este artigo visa à análise de como o processo de montagem da imagem do corpo com outras imagens da poesia de Helder culmina em uma dissolução de sentidos, ligando-se à noção de casa, de poema e de mundo.

Palavras-chave: corpo, intervalo, montagem

Abstract: In the diverse thematic nodes that emerges from Herberto Helder poetry's, the body stands out as a theme as being an organic element that, associated to multiple images, moves into an *devenir* that cooperates to turns more complex the text of this author; as much in reference to the signification it takes, as in the reference to the structure. The construction process of this image, between the many perspectives of boarding, can be analysed with basis in the notion that dialogue with picture, with cinematographic image, and other ways of artistic expression, as is the case of interval concept, as an example. It's that space, that is the interval between images, that emanates the flux of signs that characterizes the herbertiana's poetry. Being so, it's notorious as the association of images in the poetry of Herberto Helder are done in a cinematographic rhythm, as the

relation between them is, sometimes, characterized as montage. In this sense, this article aims the analysis of how the process of image montage of the body with other images of Helder's poetry in fact in a dissolution of senses, allying to the notion of house, poetry and world.

Key works: body, interval, montage

Na década de 40, a poesia de Herberto Helder surge no cenário da Literatura Portuguesa como proposta inovadora no que concerne às concepções de produção do texto poético. A sua forma peculiar de diluir sujeitos, seres, imagens e figuras que surjam em seus poemas faz com que esse autor transcenda as tendências vanguardistas do início do século XX por descortinar novos paradigmas estéticos.

Seu estilo caracteriza-se, dentre outros aspectos, pela habilidade em desestabilizar referências que possibilitariam uma leitura mais direta e lógica, como ocorre por exemplo com uma espécie de jogo que estabelece entre nomes e predicados de modo que estes não correspondam ao conceito ao qual são associados: “Eu procuro dizer como tudo é outra coisa / (...) É sempre outra coisa, uma/ só coisa coberta de nomes”, (HELDER, 2004, p.107). É a partir da aliança entre essa relação nome/predicado com outros recursos expressivos, como a pontuação, a criação de substantivos conjugados, o jogo lúdico com as palavras, as reiterações anafóricas, as paranomásias, que a obra herbertiana alcança uma riqueza de imagens que se movimentam em uma espécie de ritmo cinematográfico.

Em sua obra *Poeta Obscuro*, (GUEDES, 1979), ao analisar alguns textos poéticos de *Cobra*, Maria Estela Guedes, na década de 70, já prenunciava uma aproximação entre o estilo herbertiano e o emprego de recursos característicos de outras mídias, como a fotografia, a pintura e o cinema. Em um exercício de crítica e citação, sobre “Memória, montagem”, ela afirma: “Quadro, filme e poema são casas para onde se entra e de onde se sai.” (GUEDES, 1979, p.99). Com o decorrer dos anos, estudiosos da poesia de Herberto Helder exploraram mais detidamente as relações entre a estrutura das obras desse autor e recursos característicos de outras mídias, de modo que reafirmaram a presença destes em suas produções. Em abertura à obra *Soldado aos laços das constelações: Herberto Helder*, (JACOTO; MAFFEI, 2011), Ida Alves, por exemplo, reitera a relação entre a poesia e o cinema na obra desse poeta, ao afirmar que noções características do texto cinematográfico atravessam o trabalho desse autor devido ao modo como ele realiza a captura das imagens e ao tratamento que confere a elas, além da maneira como revela “a percepção do mundo

na tela da memória.” (ALVES, Ida, 2011, p.18). De igual modo, em um artigo publicado na revista *Diacrítica*, em 2009, intitulado “O sombrio trabalho da beleza: (notas sobre o Barroco em Herberto Helder”, (RIBEIRO, 2009), Eunice Ribeiro desenvolve um estudo sobre a relação entre a poesia desse autor com recursos da pintura e do cinema. Seu foco de abordagem concentra-se, sobretudo, na análise do que ela e o próprio Helder denominam “pitoresca linguagem moral”, (RIBEIRO, 2009, p.47), além do destaque que é dado ao caráter cinematográfico da poesia herbertiana. Por fim, o próprio escritor inclui no corpo de seus textos poéticos reflexões sobre a relação entre a sua poesia e outras formas de arte: “O cinema extrai da pintura a ação latente de deslocação, de percurso. Tome-se um poema: Não há diferença. (...) A poesia propõe a história do mundo. Temos então o filme, o tempo.” (HELDER, 1995, p.150-151).

Esse diálogo entre os textos herbertianos e noções características de outras mídias, como o movimento e a plasticidade, garante a primazia da imagem como um dos principais recursos explorados na expressão poética de seus textos. A esse respeito, o poeta destaca no poema “Texto 1”, de “Antropofagias”, (HELDER, 2009):

Queremos sugerir coisas como “imagem de respiração” / “imagem de digestão” / “imagem de dilatação” / “imagem de movimentação” / “com as palavras?” perguntavam eles (...) /fixemos essa ideia de “planos” / (...) agora estamos a ver as palavras como possibilidades / de respiração digestão dilatação movimentação / (...) “Elas estão andando por si próprias!” exclama alguém / estão a falar umas com as outras / (...) sugerindo obliquamente que se reportam / a um novo universo ao qual é possível assistir / “ver” / (...) é uma espécie de cinema das palavras (...). (HELDER, 2009, p. 273-274)

Como sugerido nos trechos citados, é a partir da superposição de planos e da aproximação entre duas ou mais imagens de relações dissonantes que a poética de Herberto Helder alcança uma complexa rede de significados. Isso porque, segundo Rita Novas Miranda, em seu ensaio intitulado “Herberto Helder e Jean-Luc Godard: sobre a visibilidade e a legibilidade das imagens”, (MAFFEI, 2011), a aproximação entre duas imagens faz aparecer “uma terceira imagem, não actual: o invisível que nos é dado a ver *entre* duas imagens presentes.” (MAFFEI, 2011, p.145), recurso esse que, aliado ao modo como os elementos imagéticos são engendrados, montados, complexifica a obra de Herberto Helder, haja vista o fato de a estrutura desta centrar-se sobretudo em um intenso jogo de comunicação entre imagens e figuras.

Outro aspecto importante presente no trecho citado é o fato de a intenção do poeta alcançar uma poesia que explore imagens de “respiração digestão dilatação movimentação”, (HELDER,

2009, p.274), apontar para a intensidade significativa de suas imagens, uma vez que estas adquirem o poder de sugerir movimentos que se relacionam à pulsão de vida. Devido a isso, além do destaque dado à relevância da imagem enquanto recurso expressivo e ao seu caráter cinematográfico, o trecho citado desvela a relação desta com noções que se apresentam como possibilidades de leitura para os textos herbertianos, como fluxo, devir. Em seu ensaio *A inocência do devir*, (LOPES, 2003), Silvina Rodrigues Lopes destaca a presença desses aspectos na poesia de Herberto Helder:

O movimento torna-se sensível em cada poema e no seu conjunto, produzindo a vários níveis uma continuidade concretizada em deslocações, irradiações e ligações que desenham linhas e estabelecem planos. São várias as circulações que se cruzam no universo do poema através da circulação das palavras que, vindas dos confins, ordenam e desordenam o mundo através de uma aptidão para o interpretar, isto é, para propor formas fiéis aos acontecimentos no seu irredutível vazio. (...) Tudo se expõe através do ritmo (...). (LOPES, 2003, p.7-8,10)

Como destacado por Lopes, é do devir e pelo devir que ocorre o diálogo entre palavras, imagens e figuras. É, também, em decorrência dele que surgem os efeitos característicos do texto cinematográfico, como a noção de plano, de montagem e de movimento das imagens; e, ainda, é do intervalo entre esses planos e imagens que emanam outras imagens, as quais podem se tornar centros de irradiação de sentidos, formando, devido a uma recorrência reiterada, nós temáticos na obra poética de Herberto Helder. Em “A imagem enformada pela escrita”, (CHRISTIN, 2006), a partir de um estudo que busca compreender a relação entre escrita e imagem, Anne-Marie Christin reitera essa possível leitura ao afirmar que é a partir do intervalo, o qual é resultado da montagem ou aproximação de dois elementos, que se estabelece “efeitos de vizinhança que proporcionarão a *interrogação de uma através do outro*”, (CHRISTIN, p. 78). Em outras palavras, é do choque causado pelo encontro inusitado entre determinados termos, figuras e situações expressas que emanam as múltiplas significações da obra desse autor.

Em um ensaio que pretende a leitura da poética herbertiana com base na aproximação entre esta e o trabalho estético de Jean-Luc Godard, Rita Novas Miranda destaca como o caráter polissêmico da poesia de Herberto Helder relaciona-se à noção de intervalo:

O que os dois autores valorizam, assim, é precisamente a *mostração* que a montagem provoca – já não o encadeamento, mas a diferenciação: mostrar

cada imagem entre si e também as relações em que entram as imagens. Helder e Godard privilegiam particularmente o intervalo como interrupção e *disrupção*, como meio de desvio e de impossibilidade de forma. Intervalo esse que podemos encontrar na metáfora. (MIRANDA, 2011, p.146)

Em uma abordagem que compreende à história da escrita, uma reflexão proposta por Roland Barthes acerca do processo de evolução desta pode ser estendida também na prática do exercício poético e reitera o comentário de Miranda. Segundo ele, “A escrita precisa do descontínuo, o descontínuo é de algum modo a condição orgânica de seu aparecimento (...)” (BARTHES, p. 214). Apesar de sua relação com uma análise arqueológica, essa referência também afirma a necessidade que a escrita literária encontra de romper com a linguagem convencional, ou melhor, com a linguagem estética que se impõe na força da repetição que se dá com o tempo. Dessa maneira, “como o número de formas é finito, a tarefa essencial do criador de escrita é encontrar traços não empregados. Esse criador trabalha de algum modo na negatividade.” (BARTHES, p.213). Nesse sentido, não é apenas o intervalo e a montagem, a interrupção e a *disrupção* encontrados que conferem um estilo próprio à poesia herbertiana, possibilitando-lhe alcançar originalidade, mas o modo como o autor opera tais recursos.

É da ferida que é o intervalo que emanam as múltiplas significações da poesia herbertiana. Entretanto, a originalidade de sua técnica encontra-se na dimensão e na complexidade que esse intervalo alcança. Se este se origina de um incessante fluxo, de um devir que envolve inúmeras circulações, aproximações, separações e fusões de imagens, de figuras e de palavras, logo, de igual maneira, montagem e intervalo também se move na força desses movimentos, de modo a permitir a construção e a desconstrução de sentidos, já que há combinações e recombinações entre os elementos que se comunicam nesse jogo poético. Não se trata, nesse caso, de um único intervalo entre duas palavras ou imagens, mas de irradiações deles, na medida em que determinadas montagens evocam blocos de combinações as quais se abrem à múltiplas leituras. O estudo desse espaço que é o intervalo, nesse caso, seria uma chave de leitura em potencial para a obra de Herberto Helder. Isso porque, segundo a perspectiva apresentada, ele compreende a complexidade das relações estabelecidas entre certas figuras, imagens, palavras e, devido a isso, possibilita a leitura de diferentes níveis de eixos temáticos da poesia herbertiana, isto é, desde associações que possuem uma relevância pontual até aquelas que se apresentam como “nós temáticos”, aos quais Silvina Rodrigues Lopes se refere. Estes, por sua vez, são tidos como grandes centros de irradiação de significados e teriam, nesse caso, as noções, sobretudo, de montagem e de intervalo como explicação de suas origens.

Dentre as várias imagens merecedoras da nomeação “nó temático” na poesia de Herberto Helder, a imagem do corpo ganha relevo, principalmente por estar ligada ao *modus operandi* da obra desse poeta, o que justifica o destaque dado por ele às imagens de “respiração”, de “digestão” e de “dilação”, pois, aliadas ao fluxo e à circularidade de figuras e de palavras, elas se relacionam à ideia de organicidade, o que é inerente ao corpo. Nesse sentido, a noção de movimento e a noção de ritmo na poesia herbertiana convergem para essa imagem, organismo vivo que se move no devir de uma existência poética.

Em diversos poemas, a imagem do corpo é evocada ora por referências metonímicas, ora de forma direta, de modo que é recorrente a sua associação ao exercício lírico. Em “Poemacto”, (HELDER, 2004), por exemplo, ela manifesta-se como uma espécie de instrumento que é conduzido pelo ator à criação artística: “(...) O actor é um advérbio que ramificou / de um substantivo. / E o substantivo retorna e gira, e o actor é um adjetivo. / (...) Assim o actor levanta o corpo, enche o corpo com melodia. / Corpo que treme de melodia.” (HELDER, 2006, p.114). É a distância conceitual que há entre a imagem do ator e das categorias lexicais apresentadas – advérbio, substantivo e adjetivo – que reorienta a leitura para a associação “ator=metáfora do poeta”. Desse modo, da relação entre a imagem ator/poeta e a imagem do corpo-melodia emana a imagem corpo/poema, já que este último é conduzido pela ação do ator/poeta.

De igual maneira, em “O corpo, o luxo, a obra”, (HELDER, 2004), a noção de corpo é evocada pela sugestão de uma espécie de parto poético,

(...) Vi / a massa arterial das casas / contorcendo-se / no fundo /da luz,/ [...] lanho a lanho / cerrara-se a carne em seu tecido / redondo / (...) as caras irrompem / dos nós de sangue, dos rins, de uma / coluna enraizada (...) / toda a obra. / Dói. / A memória maneja a sua luz, os dedos, / a matéria. (HELDER, 2004, ps. 317, 318, 321, 322)

É da montagem de imagens dissonantes, como “massa arterial” e “casas”, e do intervalo entre elas que surge um vazio a ser preenchido por possíveis leituras permitidas por novas associações imagéticas. A expressão da dor – “contorcendo-se” –, aliada ao gesto de cortar e a imagens como o tecido, os órgãos, as caras irrompendo no sangue, evoca a imagem de um parto em seu pleno acontecimento. Dos intervalos entre parto, obra e memória como manejadora da matéria emerge a metáfora do corpo como poema, pois o parto poético traz um corpo verbal ao mundo que irrompe com sua força orgânica, enérgica e vital; imagem que é reiterada em outros momentos da obra herbertiana, como em “Do mundo”, (HELDER, 2004),

depois disseram: está vivo!, e bateram, cortaram, limpavam, estiveram / a ver esse pedaço de matéria fechada, a matéria vibrante aberta / nos orifícios intensos, / Vivo!, disseram, a mão sobre a mesa em cada linha celular, (...) das teias de sangue na cabeça, as teias de seiva na mesa, e a mão em cima, e ele passava do mais profundo para o mais leve na obscuridade” (HELDER, 2004, p.490).

Nesses versos, a imagem da mesa – espaço que na obra herbertiana aparece, de modo recorrente, ligado a um lugar que oferece o alimento para o corpo e, a partir de uma relação metafórica, os elementos necessários à escrita literária – evoca a noção de exercício poético, o que permite a inferência de que o corpo que se manifesta vivo e emerge na ferida que o traz ao mundo seria um corpo verbal, poético.

A possibilidade de leitura de um corpo/poema na obra de Herberto Helder é defendida por outros críticos e estudiosos da poesia desse poeta. No “Posfacial” do livro *O corpo, o luxo, a obra*, (HELDER, 2009), Maria Lúcia Dal Farra afirma a possibilidade de essa obra ser “um instrumento para tomar de assédio o corpo”. (FARRA, 2009, p.150). Já Eunice Ribeiro destaca de uma forma mais direta a relação metafórica entre ambos:

O corpo, que a poesia herbertiana tem acolhido internamente com continuada persistência temática (...) resolve-se, no que respeita o conjunto impermanente da “obra”, em figura literalizada, des-figurada, não já figura mas verdade fenoménica: o corpo é (o da) obra, a obra é corpo no que a ambos se faz comportar de errância, de deslocamento, de mutação, de combustão – num sentido que é sobretudo processual e apenas longínqua ou residualmente gestáltico. Um corpo astral, pulsante, que chantageia permanentemente o suporte estagnado que o contém: em sinal de si. (RIBEIRO, 2009, p.24),

Em consonância com o comentário de Ribeiro, nos trechos citados, o corpo, em seu devir, revela-se em constante processo de desfiguração, o que se deve ao modo como aparece fundido, amalgamado a outras imagens e situações inusitadas. A expressão “massa arterial das casas”, por exemplo, levando-se em conta o corpus poético herbertiano, remonta à imagem da casa, a qual alcança, assim como o corpo, múltiplos sentidos, dentre os quais é válido destacar o seu tecido estrutural, o seu valor de abrigo, de espaço que comporta as palavras, isto é, a casa também pode ser lida como o poema, como o “Prefácio” de *Ou o poema contínuo*, (HELDER, 2004), sugere: “Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder tão firme e silencioso como só houve no tempo mais antigo (...)” (HELDER, 2004, p.7). Do mesmo modo, a partir da técnica de aproximação entre imagens, a noção do corpo desliza de sua condição de poema para a condição de casa que abriga o

poema e para a noção de mundo enquanto organismo complexo, obscuro e multável; associação que pode ser notada, dentre outros poemas, em “O corpo, o luxo, a obra”, (HELDER, 2004):

Em certas estações obsessivas, / insondáveis / pela doçura e a desordem, eu vi / sobre o barulho dos buracos terrestres / as caras engolfadas fulgurando até ao sangue, sua teia / de ossos fechada / por membranas que respiram com luz própria. O luxo do espaço é um talento da árvore, / a arte do mundo húmido. Por dentro da terra / o ouro cresce em cadeia. / Vi a massa arterial das casas / contorcendo-se no fundo da luz, / onde o dia faz uma ressaca onde / gira a noite com seu tronco de planetas. (...) É mais forte assim / queimada no écran onde brilha o buraco da carne (HELDER, 2004, p.317).

Nesses versos, a mudança de planos, o processo de montagem entre elementos inusitados, bem como as várias associações dissonantes promovem uma dissolução de sentidos ao perturbar os conceitos convencionais das referências. Elementos como caras, ossos, artérias, sangue, massa, casa, árvore, terra, mundo, planetas se dissociam e associam em um processo de montagem e desmontagem que promove irradiações de intervalos, os quais podem ser preenchidos por leituras que não terão outro caminho senão a própria mobilidade das palavras. Assim, é com base na espécie de uma leitura também por montagens que emanam múltiplas significações do texto herbertiano. A associação do corpo com o mundo, nesse sentido, se dá pela montagem de planos que constroem esses campos semânticos. É o intervalo entre a noção de interioridade do corpo animal, com sua organicidade, ritmo, movimentação, e a noção de mundo com seu barulho, ritmo, movimento e processos de metamorfoses, que possibilita o surgimento da metáfora do poema como o mundo.

Em uma entrevista concedida à revista *Inimigo Rumor*, (HELDER, 2001), o próprio Herberto Helder destaca, de certo modo, as proposições aqui apresentadas:

o mundo torna-se um facto novo no poema, por virtude do poema – uma realidade nova. Quando apenas se diz que o poema é um objecto, confunde-se, simplifica-se; parece realmente um objecto, sim, mas porque o mundo, pela acção dessa forma cheia de poderes, se encontra nela inscrito: é registro e resultado dos poderes. E temos essa forma: a forma que vemos, ei-la: respira, pulsa, move-se – é o mundo transformado em poder de palavra, em palavra objectiva inventada, em irreabilidade objectiva. (...) a poesia (...). É irreal, e vive. (HELDER, 2001, p.192)

Nesse sentido, corpo e mundo na poética de Herberto Helder expressam a própria complexidade do fazer poético, o qual se move em um organismo que se movimenta a partir de fluxos, trocas, circulações, metamorfoses, simbioses, processos esses que no gesto da escrita

remetem a uma espécie de jogo de combinações, fusões, separações, trocas de palavras e imagens na construção de sentidos. É essa complexidade, construída por múltiplos planos e imagens que se movem formando jogos de intervalos que convida o leitor a, segundo Barthes, ser um “leitor-criador, um leitor-irreverente, que sente prazer em “trapacear com a língua, trapacear a língua.” (BARTHES, 1980, p.16).

Referências

- ALVES, Ida. “**Photomaton & vox: A paisagem é um ponto de vista**”. In: JACOTO, Lilian; MAFFEI, Luis (org.). **Soldados aos laços das constelações: Herberto Helder**. 1ª Edição. São Paulo: Lumme Editor, 2011. p.18
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1980. p.16.
- BARTHES, Roland. **Variações sobre a escrita**. In: BARTHES, Roland. **Inéditos Vol. 1 – Teoria**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 214.
- CHRISTIN, Anne-Marie. “A imagem enformada pela escrita”. In: ARBEX, Márcia (org.). **Poéticas do visível**. Belo Horizonte:UFMG, 2006. p.78
- FARRA, Maria Lúcia Dal. “Posfacial”. In: HELDER, Herberto, **O corpo, o luxo, a obra**. São Paulo: Iluminuras, 2009, p.150.
- GUEDES, Maria Estela. **Poeta Obscuro**. 1ª Edição. Lisboa: Moraes Editores, 1979. p.99.
- HELDER, Herberto. “Poemacto”. In: **Ou o poema contínuo**. 1ª Edição. São Paulo: A Girafa, 2004.
- HELDER, Herberto. “Entrevista”. *Inimigo rumor* – Revista Portuguesa e Brasileira. 7 Letras. Número 11. Rio de Janeiro/Lisboa, 2º semestre de 2001, p.192.
- HELDER, Herberto. **Ofício Cantante: poesia completa**. Lisboa: Assírio Alvim. p. 273-274
- HELDER, Herberto. **Photomaton & vox**. 3ª Edição. Lisboa: Assírio Alvim. p. 150-151.
- LOPES, Silvina Rodrigues. **A inocência do devir**. Lisboa: Edições Vendaval, 2003, p.7-8, 10.
- MIRANDA, Rita Novas. “Herberto Helder e Jean-Luc Godard: sobre a visibilidade e a legibilidade das imagens”. In: JACOTO, Lilian; MAFFEI, Luis (org.). **Soldados aos laços das constelações: Herberto Helder**. 1ª Edição. São Paulo: Lumme Editor, 2011. p.18
- RIBEIRO, Eunice. “O sombrio trabalho da beleza: (notas sobre o Barroco na poesia de Herberto Helder)”. In: **Diacrítica**. Revista do Centro de Estudos Humanos. Série Ciências da Literatura. Número 23/3. Universidade do Minho, 2009.