

polaróide¹

DIANA PIMENTEL

Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais da Universidade da Madeira - Núcleo de Estudos Herberto Helder
Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira

O cinema extrai da pintura a acção latente de deslocação, de percurso.
Tome-se um poema: não há diferença.

Herberto Helder

Escrever não mostra o que fica mas o que falta.

Herberto Helder

Uma experiência de dissipação da vida (...). A atitude de retirada de Herberto Helder é a afirmação radical de uma experiência que não responde a mais nada se não a ela própria.

António Guerreiro²

Unanimemente considerado um autor singular porque “difícil, hermético, obscuro”, nas palavras de Fernando Pinto do Amaral (1988: 137), torna-se necessário que se clarifique a natureza da dificuldade que afecta a leitura dos textos herbertianos. Uma das possíveis respostas a esta singularidade é, para Joaquim Manuel Magalhães, a sua não adequação a categorias pré-definidas, por excederem e não se conformarem a limites interpretativos: “Dizer dele difícil é dizer dele mais vasto do que qualquer categoria de clarificação. [...] É preciso um excesso que só além da partilha se pode jogar” (1981: 135).

Sem “categorias” clarificadoras, em que termos se poderá descrever a leitura (im)possível de tal autor? Que excesso é pedido a quem lê? Onde se situa esse lugar “além” da partilha a que se refere Joaquim Manuel Magalhães? Antecipe-se uma resposta: em vez de descrição (por impossibilidade de totalizar os sentidos para que reeviam os textos de

¹ no processo de captação de imagens (fotografias instantâneas) com recurso a estes dispositivos e ao seu tipo de película não existe negativo e, portanto, a possibilidade da sua cópia ou reprodução por método analógico.

² “A obra contra a vida”, *Expresso*, 17 de Dezembro de 1994.

Herberto Helder), a colocação do leitor no único espaço em que toma forma e identidade, o próprio centro do “excesso”, o interior do texto. Este é, em certo sentido, um movimento de apropriação, excessivo por natureza, o de quem se situa no corpo do texto e conforma o seu a um outro discurso (o lugar “além” referido pelo crítico), com o qual “partilha” a génese do discurso (um “jogo” excessivo): a escrita.

Sobre a escrita e a crítica da produção de Herberto Helder não é rara nem pontual a expressão da aporia que decorre da “inconfundibilidade da sua poesia” e da “«paralisa fascinada» que cega e emudece aquele que se atreve a solicitar acesso aos «domínios da sua escrita»”, como assinala António Ladeira (1997: 387). Ao contrário, pressente-se, na maioria dos discursos críticos sobre textos de Herberto Helder, a inevitabilidade de questionar os processos pelos quais é possível, primeiro, alcançar a sua legibilidade e, depois, formular um discurso crítico sobre o modo como se dão a ler. Concordo com Gustavo Rubim: “Estamos de acordo. Para aceder a uma poesia como a de Herberto Helder, não há maneira de salvar velhos esquemas de leitura cuja erosão é hoje mais do que evidente” (RUBIM, 1994: 8). Condenados, assim, à inutilidade anteriores paradigmas de leitura, a evidência a aceitar é a de que cada leitura se fundará iniciaticamente, como se fosse absoluta “a necessidade de reinventar a própria leitura” (RUBIM, 1994: 8). Esta necessidade de reiniciar contínua e sucessivamente o processo de leitura colide, a maior parte das vezes, com os escolhos daquilo que Eduardo Prado Coelho nomeia como “uma espécie de afasia”, a que decorre da necessária admissão de um inevitável mal-estar: “a verdade é que leitores e críticos sentem uma espécie de pânico, ou terror, em falarem sobre Herberto Helder” (PRADO COELHO, 1997: 326).

Se se trata de fundar e fundamentar, a cada passo, um novo modo de leitura, também se trata de tentar ultrapassar aquele sentimento de perda da palavra (afasia) que afecta a dupla dimensão do discurso crítico: a da compreensão (uma forma de *agnosia*) e a da expressão (uma forma de *apraxia*).

Ao leitor iniciático (sobretudo porque parte de uma total ausência de voz) resta, para António Ladeira, “adaptar as suas estratégias de leitura ao novo desafio, [...] ser paciente e ter consciência da excepcionalidade do projecto” (LADEIRA, 1997: 389). Pergunto-me, com Eduardo Prado Coelho, do lugar em que se possa inscrever o leitor; subscrevo a forma por que talvez seja possível construir um discurso crítico sobre os textos de Helder: “Poderemos resolver a questão dizendo que se escreve «a partir de Herberto Helder», ou então, num ombro a ombro incerto, numa fraternidade de escrita [...] «com Herberto Helder»” (PRADO COELHO, 1997: 326). A expressão desta *fraternidade*

defendida pelo crítico tem um seu correlato importante na posição que Herberto Helder – enquanto *ensaísta* – postula para leitores de textos seus.

Num gesto recorrente de emenda textual, Herberto Helder rasura a referência explícita à «crítica» que se encontrava na primeira edição de *Photomaton & Vox* (HELDER, 1979: 159). De facto, na terceira edição deste livro, o conceito de crítica é substituído pela expressão “leitura comunicada” (HELDER, 1995: 153). Longe de ser este um pormenor destinado apenas à crítica textual, esta é uma alteração conceptual importante: o crítico é, para Helder, em primeira e última instância, “leitor”, um “cúmplice”, aquele a quem se pede a “sabedoria inocente de aceitar como absoluto o universo da solidão, a incontrovertível *razão* de autor” (HELDER, 1995: 153). Tomo para mim estas palavras.

Atente-se no particípio “leitura comunicada”; aceite-se o paradoxo estabelecido pela impraticável síntese entre o impulso solipsista da primeira e a inevitável participação decorrente da segunda: nesta perspectiva, “leitura comunicada” configura aqui uma impossibilidade. A proposta não é a de estabelecer, encerrar e fixar sentido(s) para os textos de Herberto Helder, mas antes de – aceite a posição do autor sobre o fim da crítica, o veredicto da sua irrevogável inépcia e impossibilidade – tentar corresponder ao único desafio que considera legítimo atribuir-se ao leitor, conforme sublinha António Ladeira: “um esforço de «intimidade» com o texto, [...] um trabalho de «envolvimento» e não de «descodificação»” (LADEIRA, 1997: 388).

Para a constituição de um discurso crítico, a primeira das convenções a convocar é a da necessidade de este se conformar com a “língua própria” por que se exprime o autor, modo único de superar da suposta ilegibilidade dos seus textos. Subscreevo a proposição de Gustavo Rubim de que, “com Herberto Helder, estamos ainda e é provável que se venha sempre a estar no extremo desamparo de uma leitura à beira da pura impossibilidade, de tal modo a poesia é aqui uma experiência de uma língua própria dentro da língua comum, um idioma reescrito com o selo de uma assinatura” (RUBIM, 1994: 8).

Trata-se, sublinho, de acompanhar a “experiência de uma língua própria dentro da língua comum” e de conformar o gesto de leitura crítica ao da leitura de uma “assinatura” por via da qual, no próprio interior dos textos, o autor *subscreeve* a singularidade do seu “idioma”. Trata-se (diga-se assim) de *ver a voz* que assina esta escrita (enquanto se processa) e de *ler o rosto* da figura do autor que se inscreve e revela nos textos, fundando, mais do que a sua própria realidade autoral, a identidade do seu idioma privativo.

Interrogue-se o lugar do leitor neste processo, o método por que é contido nos textos que lê: “Como abordar um poema, a poesia toda de Herberto Helder, por que

método? O que supõe o método é a caminhada, a ideia de progresso ou de crescimento” (MOURÃO, 1998: 187).

Retome-se o centro, recolorem-se as questões, tal como formulado por Herberto Helder: “ – O poema está então centrado em si mesmo? [...] Possui forças expansivas bastantes, façam-no sair dali” (HELDER, 1990:4). Um dos modos de participar no idioma particular em que os textos de Helder se escrevem é o de deles me aproximar tal como se pudesse, nas palavras de Fernando Pinto do Amaral, “descer aos abismos da génese da linguagem” (AMARAL, 1991: 59).

Questão de método. Atente-se na prescrição relativa à organicidade que para os seus textos o autor defende: “mas ou [o] levam inteiro com o centro no centro e armado à volta como um corpo vivo ou não levam nada, nem um fragmento” (HELDER, 1990: 4). Concebe-se, portanto, o texto como um “corpo vivo”, orgânica e totalitariamente fundado na linguagem que lhe dá forma, espelho e reflexo do seu centro. Admitida a importância da posição autoral sobre a integridade do discurso, observe-se a lucidez do leitor crítico, no caso Joaquim Manuel Magalhães: “Esta poesia é vital, não posso compreendê-la por meros actos de dissecação” (MAGALHÃES, 1989: 128).

É no próprio centro do poema que se colocam as questões para as quais tento ensaiar uma correspondência: “Onde estão o corpo e a vida dele e a sua integridade? Onde, a solidão para escutar a solidão daquela voz?” (HELDER, 1990: 4). Sublinhe-se a especularidade ontológica inerente à linguagem, seguindo a hipótese apresentada por Helder: “eis o espelho, o mágico objecto do conhecimento, o objecto activo da criação do rosto”(HELDER, 1990: 4). Neste movimento especular e especulativo, para Gustavo Rubim, a proposta é a de se poder observar “o idioma reescrito com o selo de uma assinatura” (RUBIM, 1994: 8) e de se poder presenciar os diferentes modos de constituição desse gesto por que se assina o discurso e se inscreve a autoria. Sobretudo “porque o mostrado e o visto são a totalidade daquilo que se mostra e se vê”, pretendo entrever – através da reconstituição do processo de escrita – a voz do autor, “o nome, a revelação” (HELDER, 1990: 4).

Aceite-se a ideia, formulada por Gustavo Rubim, de que “a perda de realidade marca uma efectiva expansão da linguagem: tomada retoricamente, não constitui propriamente a projecção narcísica da experiência restrita do escritor sobre o mapa do universo, mas antes a figura em que se diz a antecedência da escrita como o espaço indelimitado da origem do sentido” (RUBIM, 1998: 8). Sem reenvios possíveis à biografia do autor e a uma vida concebida como anterior à sua reconstituição pela escrita, trata-se de

observar o modo como se efectua “a reelaboração poética de toda a questão da escrita, do texto, da linguagem” (RUBIM, 1998: 8) e o modo por que, nas palavras de Manuel Gusmão, se constrói a “figura autoral, inscrita ou implicada no texto enquanto fonte verbal da enunciação” (GUSMÃO, 1995: 485). Destas proposições resulta necessário admitir, para este ensaísta, a “impossibilidade de reduzir a significação de um texto à representação de algo pré-constituído que lhe seja ontologicamente anterior e exterior” (GUSMÃO, 1995: 488).

*

Fragmentos, segmentos, textos. De que se compõe a heterogeneidade de *Photomaton & Vox*? Como é possível nomear a sua hibridéz? De que decorre a sua unidade (ou, de outro modo, a possibilidade da sua unificação)? Perante tal objecto irrompe uma dificuldade que respeita à nomenclatura a utilizar na sua designação, pressentida, em certa medida, pela existência de contradições em alguns dos discursos críticos que sobre este livro se produzem.

Maria de Fátima Marinho hesita na opção entre os termos “fragmento” e “texto” (MARINHO, 1982: 187) e Manuel Frias Martins refere-se-lhes como “segmentos” (MARTINS, 1983: 88). Da terminologia utilizada retenha-se o facto de que designar cada um destes objectos textuais como “segmentos” ou “fragmentos” pressupõe, mas não explicita, uma sua relação com a outra parte do fragmento ou segmento, no transporte da parte ao todo que o uso do plural implica.

Publicado por ocasião da edição de uma antologia italiana de poesia sua, Herberto Helder escreveu, em 1977, um texto intitulado “Photomaton”, em que procede à sua apresentação e à da sua concepção de escrita (HELDER, 1995: 10-12). Nesse sentido, o texto publicado na antologia *Vocazione animale*, com organização de Carlo Vittorio Cattaneo, em 1982, é, segundo o crítico, enformado pelos princípios de uma autobiografia: “«Photomaton» è invece una «auto-biografia» che il poeta há scritto appositamente per questo suo esordio italiano” (CATTANEO, 1982: 14-15). No entanto, se este texto permite colocar no centro do debate uma das possíveis formas de enquadrar genologicamente alguns dos textos de *Photomaton & Vox* como autobiografia (note-se que a palavra que dá nome ao texto referido é também um dos termos que titula todo o livro), em termos teóricos poder-se-á propor para este como para outros textos do livro uma outra designação, a de auto-retrato.

De facto, em (*photomaton*) não é possível, por um lado, descobrir qualquer transparência referencial ou correspondência entre autor e narrador (facto por que se

quebra o referido pacto autobiográfico). Apesar do uso da primeira pessoa, o sujeito de escrita não pode aqui ser sobreposto à realidade do autor, sobretudo na medida em que o que neste texto se dá a ler é, “numa metamorfose exasperada” (HELDER, 1995: 12), a figura do sujeito a transformar-se em *figura* de autor, sujeito de e *da* escrita, “um acesso a revelações maiores. Era a escrita – a escrita exercida como caligrafia extrema do mundo, um texto apocalipticamente corporal” (HELDER, 1995: 10).

Apesar de designado por Cattaneo como autobiografia (CATTANEO, 1982: 14-15), (*photomaton*) não o é no sentido em que se trata de uma narrativa retrospectiva mas, como agudamente sublinha Rosa Maria Martelo, com uma forma de composição “essencialmente analógica e descontínua, e aproxima os [seus] elementos de um auto-retrato” (MARTELO, 1998: 141). Aceite a presença de uma tensão entre vida e escrita, o que neste texto está presente é, precisamente, “um efeito de contaminação de géneros que conduz o leitor a verdadeiros exercícios de decifração” (MARTELO, 1998: 141). Por analogia, de todo o livro *Photomaton & Vox* se poderá dizer que “os textos [se] organizam em torno da figuração de um eu escritor e segundo a lógica descontínua, mais analógica e descontínua do que cronológica” (MARTELO, 1998: 141).

Torne-se clara a ideia de Michel Beaujour: o termo auto-retrato “reste obstinément métaphorique” (BEAUJOUR, 1980: 7), sobretudo no sentido em que recorre a um termo da área das artes plásticas para designar os seus processos e conteúdos. O seu transporte para a área dos estudos literários resulta na criação de um neologismo, que pode ser esclarecido por alguns termos correlatos: “autographie? autoinscription? autospécularisation?” (BEAUJOUR, 1980: 7). Nestes termos, reflecto sobre a indefinição genológica que afecta *Photomaton & Vox*.

Photomaton & Vox tem sido lido como um livro de “reflexos”, expressão de Duarte Faria (1981: 125), o que claramente permite uma aproximação ao conceito de auto-retrato, sobretudo porque faz uso de um processo de *especularização*. Por esta via se compreende, por um lado, a aporia relativa à classificação de *Photomaton & Vox*, e, por outro, a necessidade de uma metáfora para designar o seu conteúdo. Nesta perspectiva, e no sentido em que neste livro também se procede ao “disseminar da própria identidade” (FARIA, 1981: 125), poder-se-á accionar – para a definição genológica de auto-retrato como para a discussão genológica sobre *Photomaton & Vox* – a necessária metaforização que permite transportar o significado de um objecto ao outro, o primeiro conceptual, o segundo literário.

*

Na medida em que *Apresentação do Rosto* se constitui, tal como é editorialmente classificada, como uma “auto-biografia romanceada” ou, na perspectiva de Américo António Lindeza Diogo, um dos críticos (nem sempre claro) que mais se tem detido sobre os textos de Helder, uma “biografia problemática [...] que vem, na obra herbertiana, [...] situar a figura do autor” (DIOGO, 1990: 9); na medida em que esta “auto-biografia”, reescrita, em fragmentos seleccionados, em *Photomaton & Vox*, inclui textos explicitamente autobiográficos, esses são os lugares privilegiados para se poder, por um lado, observar os mecanismos textuais e discursivos por que se dá forma ao retrato do autor e se engendra a experiência de escrita.

Assinalada a escassez da presença de uma figura tutelar da qual possa relevar o esclarecimento de alguns dos sentidos da sua poética, realça-se, no entanto, a existência de um tipo de escrita, nas palavras de António Ladeira, “supostamente biográfica e autobiográfica que muito escassamente nos vai chegando de alguns livros, dos jornais, da imagem pública do escritor, etc.” (LADEIRA, 1997: 393). Parte-se, assim, da consideração da impossibilidade de um reenvio entre biografia e escrita, mas atenta-se, sobretudo, nos modos por que se configura “um sujeito poético complexo ao ponto de ser pertinente a designação «personalidade», comparável a «uma personagem de romance» cujas características principais, na sua diversidade, convergem para uma qualidade de soberania fundamental” (LADEIRA, 1997: 393).

Trata-se, por um lado, de observar a complexidade do sujeito que assume a enunciação (e o modo da sua configuração como autor, isto é, *figura de leitura*) e, por outro, de observar os diferentes modos da sua constituição discursiva.

Na formulação de Jacinta Sarmiento, e pressupondo uma possível correlação entre poesia e prosa (sobretudo no ensaio, como refere Silvina Rodrigues Lopes - 1998:150), trata-se de tentar saber como “le poeme est une tentative et une expérience, et il est aussi une recherche ontologique” (SARMENTO, 1984: 157). Isto é, trata-se de, observada a experiência de escrita, dar a ler o modo como esta se constitui como ontologia, ou melhor, uma ontogénese daquela figura que se pode nomear como autor.

Obra espectral no contexto da produção do autor, também pelo facto de se apresentar editorialmente como uma “auto-biografia”, *Apresentação do Rosto* (publicado em 1968), sofreu aquilo que se pode designar como censura autoral: o segundo livro em prosa de Herberto Helder (depois de *Os passos em volta*, nas suas 1ª e 2ª edições, em 1963 e 1964, respectivamente) foi excluído pelo autor do conjunto da sua obra, eventualmente

com a intenção de rasurar algumas das marcas de um surrealismo mais datado e circunstanciado.³

Em 1968, face a *Apresentação do Rosto*, interrogava-se João Gaspar Simões: "Estaremos, porém, diante de «ficção»? Que é que se entende por «ficção»?" (SIMÕES, 1981). O mal-estar que se pressente nas questões formuladas é evidente, sobretudo se se atentar no facto de este crítico questionar não apenas a classificação genológica da obra, mas sobretudo interrogando o próprio género em consideração: "Que é que se entende por «ficção»?" (SIMÕES, 1981: 257). Conforme é editorialmente (mas não necessariamente pelo autor) classificada, trata-se de uma obra de "ficção" e, mais especificamente (no texto, anónimo, reproduzido na badana do livro), de uma "auto-biografia romanceada". No entanto, a aparente linearidade na classificação que de si próprio o livro oferece é contraditada pela heterodoxia do modo da sua estruturação interna e pela conseqüente e permanente questionação que a sua leitura provoca, perceptível no tipo de discursos críticos que sobre ele se elaboraram.⁴

De entre os raros críticos que coetaneamente escreveram sobre *Apresentação do Rosto*, João Gaspar Simões foi sensível à dificuldade de enquadrar esta obra num género pré-definido: "*Apresentação do Rosto*, quanto a nós, é um poema, com algumas páginas a que poderíamos, dentro da terminologia do autor, chamar «ficção»" (SIMÕES, 1981: 258). O crítico opta por uma absoluta contradição dos termos em que editorialmente se classifica a obra, colocando-a sob a heterodoxa designação genológica de poesia, realçando lucidamente o facto de não ser pertinente distinguir os caracteres formais dos géneros ficcional ou poético, mas antes de considerar, perante tal objecto, a sua "hibridiz" e o facto de ao próprio autor não importar "saber delimitar rigorosamente as suas fronteiras" (SIMÕES, 1981: 258).

Uma outra leitura crítica de *Apresentação do Rosto*, de Fernando Mendonça, nomeia-a como uma "obra metafórica, enigmática, obscura, intraduzível" e assinala "dificuldades insuperáveis" na inserção de tal livro na "nomenclatura literária", "porque ele se apresenta como narrativa, ficção, auto-biografia, poema", concluindo, no entanto (e com o recurso ao enunciado titular), ser esta a "apresentação do rosto de um poeta" (MENDONÇA, 1973^b: 231). Sintomática quanto à dificuldade (e quase impossibilidade) da

³ Sobre o modo como, a posteriori, se avalia o surrealismo e o seu programa estético-literário, retenha-se a opinião do autor: "O surrealismo foi um equívoco, uma soma de equívocos. [...] o cadáver esquisito, a escrita automática (técnica para ajudar a eclosão do inconsciente freudiano, dizia-se), os delírios simulados, o acaso objectivo, etc. [...] truques. [...] E, meu Deus, isso passou-se há tanto tempo! Acabou." (HELDER, 1990: 3).

⁴ *Apresentação do Rosto* encontra-se dividido em seis capítulos que muito dificilmente se podem considerar como linearmente autobiográficos: "Os Prólogos"; "Os Ritmos"; "As Imagens"; "As Metáforas"; "As Palavras"; "Os Epílogos".

sua classificação editorial como “auto-biografia”, Fernando Mendonça afirma existir a constituição de um “paradigma do complexo poético do seu autor”, em que “não há [...] separação possível de nomenclaturas literárias” porque “a sua estrutura assenta [...] no envolver de um novo discurso poético” (MENDONÇA, 1973^b: 215).

Idêntico modo de observação crítica acerca das vozes por que se constitui o sujeito de enunciação de *Apresentação do Rosto* é feito por Maria de Fátima Marinho, particularmente ao referir de um modo explícito existir neste livro uma “ambiguidade de autor(es)” (MARINHO, 1982^b: 125). No entanto, não se limita a enunciar a dificuldade de identificação da voz que em *Apresentação do Rosto* assume o enunciado: especificamente quanto ao género em que poderá ser considerada, Maria de Fátima Marinho afirma que “tendo em conta a especificidade do discurso de *Apresentação do Rosto*, a sua simultânea afirmação e negação como auto-biografia, podemos qualificar esta obra de Herberto Helder como uma auto-biografia romanceada ou como um romance autobiográfico, simplesmente, como um texto poético que não se inclui em nenhum dos géneros convencionais, porque de todos tem um pouco” (MARINHO, 1982^b: 128). Note-se como, a partir da auto-classificação contida no próprio livro, a autora citada inverte e alternativamente os termos que se referem ao ficcional e biográfico, optando, no entanto, por simplificar a questão da sua classificação genológica, nomeando-o apenas como um “texto poético”.

Maria Lúcia Dal Farra assinala a impossibilidade de enquadrar genologicamente os textos helderianos nos termos de uma “propensão *autobibliográfica* da obra de Helder”, que consiste, sobretudo, na duplicidade que se verifica quando

ele se define sendo a definição, ele se ensina somente porque realiza em si a sua «didáctica». Ao mesmo tempo que empreende uma *ars poética*, o texto helderiano compete com a investigação crítica e teórica tomando para si o programa de estudos e transformando-o no seu próprio corpo de poema” (DAL FARRA, 1986: 107).

Relativamente a *Apresentação do Rosto*, a autora sublinha ser improdutivo a sua classificação genológica nos termos que esta é uma obra em que “pelo facto de encerrar uma autarquia sempre mutável”, ela própria “desempenh[a] o pendor para a autobiografia” (DAL FARRA, 1986: 123). Américo António Lindeza Diogo refere-se em termos idênticos à auto referencialidade deste texto: “*Apresentação do Rosto* vem, na obra herbertiana, [...] situar a figura do autor” (DIOGO, 1990: 9), estabelecendo, sintomaticamente, os termos de uma relação intertextual que confirma a qualidade

“autobibliográfica” anteriormente referida: “*Photomaton & Vox* responde a *Apresentação do Rosto*” (DIOGO, 1990: 93).

*

Sucessivamente publicado em três edições emendadas e reescritas (respectivamente em 1979, 1987 e 1995), *Photomaton & Vox* acompanha transversal e diacronicamente toda a obra helderiana, proporcionando o estabelecimento de uma relação de permanente reenvio à poesia do autor. Considerando, com Jacinta Sarmento que “l’auteur y donne des indications précieuses sur sa pensée poétique” (SARMENTO, 1984: 149), esta obra ocupa um lugar central no conjunto da sua produção.

Obra impura e heterogénea, *Photomaton & Vox* é, para Duarte Faria, um “livro documental, documento [...] de uma estética, de um saber [...], prosa, poesia, crítica, teoria: poder-se-ia dizer uma poética, a suma poética do autor” (FARIA, 1981: 125); assim se inscreve uma vez mais a dificuldade de classificação genológica de *Photomaton & Vox* e da sua inserção num qualquer cânone.

Numa indecisão crítica forçada pelo próprio princípio de composição do livro, pode afirmar-se, com Duarte Faria, que “*Photomaton & Vox* pode ser considerado verdadeiramente como um livro de reflexos” (FARIA, 1981: 132). Trata-se, portanto, de tentar apreender o princípio por que se engendra a especularidade referida e qual o mecanismo por que, nas palavras do crítico, se estabelece a relação entre os seus diversos elementos. Segundo Duarte Faria, “o sujeito e o objecto, o eu e o mundo, questionam-se para se criar o enigma que os unifica, o espaço da intercepção produtiva, a recíproca garantia de identidade” (FARIA, 1981: 127).

Nomeadas as questões relativamente à indecisão sobre a classificação genológica de *Photomaton & Vox*, poder-se-á afirmar ser este um livro em que se interceptam os vários termos envolvidos na produção poética: linguagem, texto, escrita e autor, num reenvio recíproco e fundador da identidade da *figura do autor*, em textos nos quais se pode observar, na expressão de Duarte Faria, o modo de “disseminar a própria identidade” (FARIA, 1981: 132).

Parta-se da ideia, formulada por Américo António Lindeza Diogo, de que “o autor, em Herberto Helder, parece sentir a necessidade de um modelo explicativo para o processo de leitura” e retenha-se a proposição de que “o texto herbertiano é muito crítico do leitor” (DIOGO, 1990: 7). Acrescente-se a esta uma outra perspectiva crítica, a de Manuel João Gomes, que nomeia *Photomaton & Vox* como “livro didáctico” relativamente ao conjunto da obra helderiana (GOMES, 1988: 16). A heterodoxia relativamente a géneros

canónica e anteriormente estabelecidos que Manuel João Gomes assume na classificação genológica desta obra parece basear-se na dificuldade de resposta a algumas das questões que se podem formular face a tal objecto. O próprio crítico, mais do que conceder respostas, formula as perguntas nos termos de sucessivas interrogações que não se excluem entre si, mas que se acumulam no sentido em que se não podem encontrar respostas conclusivas a questões como: “Vamos chamar-lhes textos teóricos? Textos de auto-interpretação?” (GOMES, 1988: 16); acrescenta o crítico, como tentativa de resposta às questões formuladas, que “não há aqui vislumbres de teoria e, de auto-interpretação, há principalmente recusas” (GOMES, 1988: 16). No entanto, atente-se nos termos por que Manuel João Gomes opta ao definir genologicamente *Photomaton & Vox*: “livro didáctico”, “textos teóricos” e de “auto-interpretação”.

Aspecto comum a estas não necessariamente divergentes formas de nomear o livro indefinível que *Photomaton & Vox* parece ser é o facto de qualquer um dos termos remeter para um movimento, a um tempo, de explicação e de complementaridade relativamente à poética de Herberto Helder. Assim, defini-lo segundo a sua qualidade “didáctica” reenvia para o seu aspecto *auxiliar* relativamente aos métodos de aproximação à *outra* obra do autor, enquanto observar as suas características “teóricas” implica pressupor qualidades de sistematização do conhecimento que da sua obra própria o autor oferece e de reflexão sobre aspectos fundadores da sua poesia.

Assinalada a capacidade especulativa de *Photomaton & Vox* e a tentativa de o autor produzir as coordenadas por que se pode dar a ler a sua produção poética, poder-se-á aceitar a designação genérica de “textos de auto-interpretação” para o conjunto dos textos de que se enforma *Photomaton & Vox*. Nesta perspectiva se integram, segundo Manuel João Gomes, os desenvolvimentos críticos na tentativa de definição (ou caracterização) genológica de tal livro: poder-se-ão nele encontrar “esboços de autobiografia”, “textos metaliterários” e “descrições poéticas” (GOMES, 1988: 16). Esta heterogeneidade não ilude, mas elide, o facto de se dar prevalência a uma das instâncias que neste livro controla a interpretação: o autor. Por isso, Manuel João Gomes afirma, por negação de um dos termos pressupostos no processo de leitura, o carácter auto especulativo e eminentemente autoral de tal obra: “*Photomaton & Vox* é a um tempo afirmativo e negativo. É também frequentemente interrogativo e, quando dá resposta é tudo menos dialogante. Nenhum compromisso com o leitor” (GOMES, 1988: 16).

Recorde-se, a partir de António Américo Lindeza Diogo, a necessidade de o autor construir, ele próprio, o sistema de explicação para o processo da sua leitura, excluindo,

dessa construção teórico-interpretativa, o segundo termo implicado no processo de leitura, o leitor (DIOGO, 1990: 7); decorrente desta exclusão, há pelo menos uma permanência: a da voz do autor.

De facto, é referido por Serafim Ferreira o facto de que “o que Herberto Helder configura neste *Photomaton & Vox* é, sobretudo, a sua própria arte poética, uma clara *teoria do poema* ou a sua «explicação»” (FERREIRA, 1988: 5). Por via deste modo de observação crítica deste livro se retoma, uma vez mais, o elemento fundamental de controlo de interpretações que da sua obra poética possam derivar: primeiro leitor de si mesmo, o *autor* que em *Photomaton & Vox* se encontra é sujeito que se configura como *espelho* a partir do qual se estilhaçam algumas das possíveis leituras que da sua poesia relevam. Serafim Ferreira declara haver neste livro aquela “atitude de se debruçar sobre esse acto essencial de saber”, que é, reversível, o da escrita e o da sua leitura (FERREIRA, 1988: 5): leitor de si próprio, o *autor* constitui *Photomaton & Vox* como uma das possibilidades (talvez a primordial) de leitura de si mesmo, sobretudo no gesto de nele exercer, nas palavras de Serafim Ferreira, “uma forma superior de oferecer ao leitor algumas das «chaves» essenciais para decifrar com outra nitidez o seu pessoal «imaginário»” (FERREIRA, 1988: 5).

Uma das formas de engendrar a leitura de si mesmo enquanto *autor* é a diluição, no próprio acto de constituição do *corpus* de que se compõe *Photomaton & Vox*, aquilo que Manuel Frias Martins nomeia como “a fronteira entre texto poético e texto crítico” (MARTINS, 1983: 85); de facto, perante *Photomaton & Vox*, ao discurso crítico que sobre ele se efectua é imposto o “reconhecimento da urgência e inevitabilidade de conjugação dos discurso poético e do discurso crítico-teórico numa mesma prática de escrita criativa”, operando-se esta conjugação pelo relacionamento complementar que se estabelece entre texto poético e texto crítico, mas, sobretudo, pela “unicidade intrínseca do poético na incursão pelo discurso crítico” (MARTINS, 1983: 85). Por via desta mútua inclusão poético-crítica e crítico-poética se funda, segundo Manuel Frias Martins, “um discurso literário *outro* cuja existência *ainda por definir*, ou nomear, suporta as mútuas interferências (e dependência) dos vários géneros discursivos a que se assiste ao longo da obra – sejam eles [...] o autobiográfico, o poético, [...] as citações fragmentadas de vários textos de vários autores, ou as citações de outros textos do próprio Herberto Helder” (MARTINS, 1983: 86).

Sublinho e subscrevo a afirmação de Manuel Frias Martins que considera que *Photomaton & Vox* “instaura como que uma metalinguagem literária” (MARTINS, 1983: 88);

proponho (ensaio) a ideia de que este livro é uma tentativa de observar o modo de configuração discursiva dessa linguagem *outra*, que se funda, ela própria, na reflexão sobre os processos de constituição da linguagem, do texto e da escrita, questionando, simultaneamente, o modo por que se figura – retórica e discursivamente – o *autor*.

Num capítulo significativamente intitulado “O Metatexto”, Maria de Fátima Marinho refere-se à estrutura de *Photomaton & Vox*, considerando-a, num primeiro momento, “aparentemente heterogénea e arbitrária” e, depois, “escond[endo] uma simetria e um rigor” que lhe conferem uma implícita unidade (MARINHO, 1982^b: 187). No entanto, Maria de Fátima Marinho não explicita as razões da afirmação quanto à unidade de *Photomaton & Vox*, suprimindo a presente lacuna com uma aproximação entre a estrutura deste livro e a de *Apresentação do Rosto*. De facto, Marinho acrescenta que “a disposição dos textos faz lembrar a de *Apresentação do Rosto* e a respectiva organização interna”, mas não explicita os termos da rememoração por que estabelece a relação entre a estrutura de ambos os livros (MARINHO, 1982^b: 187).

Mais concreto e preciso parece ser Américo António Lindeza Diogo ao considerar “ser *Photomaton & Vox* uma expansão bibliográfica” de *Apresentação do Rosto*, no sentido em que a primeira “vem a ser uma actualização mais ausentada de *Apresentação do Rosto*” (DIOGO, 1990: 75); os termos desta “expansão bibliográfica” são nomeados concretamente como a forma por que “*Photomaton & Vox* responde a *Apresentação do Rosto*” (DIOGO, 1990: 93).

A posição que ocupa *Photomaton & Vox* na obra helderiana é a do lugar vazio consequente da exclusão de *Apresentação do Rosto*, tendo este livro deixado impressa uma marca da sua anterior presença, como se de uma sobre-exposição (fotográfica) se tratasse.

Se, como afirma Américo António Lindeza Diogo, *Apresentação do Rosto* se constituía como uma “autobiografia romanceada” que vinha, na obra herbertiana, e “sob a espécie biobibliográfica, situar a figura do autor” (DIOGO, 1990: 9), o mesmo movimento de constituição da figura do *autor* foi repetido e ampliado *biobibliograficamente* em *Photomaton & Vox*. A indefinição genológica que a si mesmo *Photomaton & Vox* se impõe decorre precisamente deste gesto de impressão sobre-exposta operada por *Apresentação do Rosto* sobre *Photomaton & Vox*, num processo de inclusão parcial e de referência textual suprimida por que o primeiro *marca* a sua presença no segundo e afecta a sua classificação e estruturação.

Num certo sentido, poder-se-á estabelecer entre os títulos *Apresentação do Rosto* e *Photomaton & Vox* uma relação de teor quiasmático a partir da observação do modo por que os termos titulares são invertidos: se no primeiro se tratava de “apresentar o rosto” para constituir a “autobiografia” de um sujeito *supostamente* empírico, com o recurso à mediação da escrita e da linguagem, no segundo, trata-se de fazer a representação dos próprios meios (“*photomaton*”) de constituição do autor como *figura de leitura*, com o recurso a metatextos em que, em vez de *apresentar* uma sua biografia (“*rosto*”), explicita a sua *biobibliografia* (“*vox*”). Dir-se-á, então, que o modo por que *Photomaton & Vox* “responde” a *Apresentação do Rosto* é o da transição de uma ficcionalização da biografia de um sujeito empírico (que deteria, linear e cronologicamente, uma biografia e um *rosto* a “apresentar”) para a constituição, através de diversos metatextos, do auto-retrato da figura de um *autor*, que, mais do que deter uma biografia, detém uma *biobibliografia* em que se representa a sua “*vox*”, a sua poética.

Analisar a relação entre *Apresentação do Rosto* e *Photomaton & Vox* implica, pois, necessariamente, como escreve António Américo Lindeza Diogo, colocar a questão nos termos da existência de uma “certa progressão macro-textual”, “através de um trabalho de reescrita, e, sobretudo, “através de uma reflexão metatextual” (DIOGO, 1990: 9) – a que se encontra, precisamente em *Photomaton & Vox*.

Colecção de textos autobiográficos, metatextos (prefácios a livros seus), textos de poética (figuração do autor), textos ecrásticos (sobre exposições de fotografia, por exemplo) e textos críticos sobre outros autores, de entre a diversidade de registos que podem ser encontrados em *Photomaton & Vox* existe, no entanto, um ponto em comum: todos estes textos têm por base um *pretexto* – identificável – preciso e concreto.⁵

Esclarecida a impossibilidade de estabilizar uma classificação genológica para tais textos, poder-se-á tornar extensivo a *Photomaton & Vox* a ideia de Rosa Maria Martelo acerca de *O Aprendiz de Feiticeiro*, de Carlos de Oliveira, na exacta medida em que também neste livro é possível encontrar “um conjunto de reflexões que hoje se reveste de importância fundamental para a compreensão da sua poética” (MARTELO, 1998: 135). Nesse sentido, e ressalvada a variedade (formule-se assim) temática e genológica que caracteriza *Photomaton & Vox*, poder-se-á defender para estes textos a designação genérica de ensaios poéticos, acentuando-se, para isso, o seu carácter metadiscursivo. No entanto, na reunião dos textos de que se constitui *Photomaton & Vox* esse carácter é

⁵ Cf. referências: datas e locais de textos de *Apresentação do Rosto* republicados, com alterações e emendas, em *Photomaton & Vox*.

elidido na medida em que são rasuradas as datas, os locais e as circunstâncias da sua primeira publicação e os *pretextos* de que derivaram, operando sobre esses textos um efeito de descontextualização e acrescentando-se, em textos inéditos (naturalmente, ao tempo da primeira edição: 1979), comentários que esclarecem o sentido das reflexões expostas.

Decorrente de uma construção autoral, pela experiência de escrita se funda a organicidade de textos cuja referência se situa em si mesma e não algures, tal como o próprio autor formula: “na linha presente e nas que se lhe vierem juntar com a coerência que deve ser verificada a partir de dentro” (HELDER, 1995: 130).

Assinalada a aporia de designar *Photomaton & Vox* como uma autobiografia e apesar do frequente uso da primeira pessoa, penso que o sujeito de escrita não pode ser sobreposto à ‘realidade’ do autor, sobretudo na medida em que o que neste texto se dá a ler é um auto-retrato, “numa metamorfose exasperada” (HELDER, 1995: 12), em que a figura do sujeito se transforma em *figura* de autor, sujeito de e *da* escrita, num procedimento que dá “acesso a revelações maiores. [É] a escrita – a escrita exercida como caligrafia extrema do mundo, um texto apocalipticamente corporal” (HELDER, 1995: 10).

Estabelecida uma relação entre *Photomaton & Vox* e *Apresentação do Rosto*, sublinho a afirmação de Maria Lúcia Dal Farra que esclarece que a obra de Herberto Helder se funda, sobretudo, na ambiguidade que se verifica quando

ele se define sendo a definição, ele se ensina somente porque realiza em si a sua «didáctica». Ao mesmo tempo que empreende uma *ars poética*, o texto helderiano compete com a investigação crítica e teórica tomando para si o programa de estudos e transformando-o no seu próprio corpo de poema” (DAL FARRA, 1986: 107).

De um certo modo (agora mais cinematográfico do que fotográfico), parece existir, portanto, uma sobre-exposição (*resposta*) entre ambos, sobretudo porque *Apresentação do Rosto* permanece em *Photomaton & Vox*, ainda que de forma transparente, pois o rosto que no primeiro se *apresenta* subsiste no segundo apenas (ou sobretudo) translúcido. Uma projecção (em sentido sobretudo físico).

Parece-me poder metaforizar-se (para se olhar) um objecto como *Photomaton & Vox* como uma sucessão de *planos* (textos) articulados sobre o autor como *figura de leitura*, constituído sobre anteriores artefactos estéticos, alheios ou próprios, numa espécie de *filme* (o livro) que representa a presença da *figura do autor* e, simultaneamente – pela *montagem* que opera, semelhante ao movimento filmico – o retira do plano, de modo a

figurar sobretudo a experiência de escrita (em *travelling*), *guião* da sua constituição, único *argumento* plausível para a sua existência: a linguagem.

Como num filme, a película (a palavra) é projectada na tela (a página), único suporte que permite materializar o filme (a escrita); no entanto, esta não é a sua própria realidade pois o processo de escrita, como o filme, só existe projectado (e não no suporte que fixa o texto e o filme, o papel, a película). Porque se trata de uma experiência, de um processo e não de um instante estático, mas acima de tudo de um movimento cinético, o *photomaton* parece-me ser a imobilização imprescindível à possibilidade de leitura desta figura em acção e deslocação, necessária à leitura deste *filme* de um autor em processo da representação da sua *vox*.

Nesse sentido, pode assistir-se à construção da *figura do autor* e observar-se o próprio processo da sua revelação (*leitura*), tal como se de um *filme* se tratasse. É este o meu ponto de vista, isto é, o ângulo de visão a partir do qual perspectivado uma possível leitura deste texto: a *figura de leitura* que o autor é entrevistado (projectado) o que na sua escrita acontece, reinscrevendo no próprio processo de escrita e de *leitura comunicada* (a que sobre si mesmo opera) a experiência que resulta da colocação de "hipóteses de investigação" (HELDER, 1995: 68) que toda a escrita, enquanto experiência de linguagem, é.

De um modo provavelmente mais radical, este *filme* talvez não exista a não ser enquanto *montagem* (da linguagem que o institui) e *movimento*, sobretudo porque se realiza fundamentalmente enquanto processo (tal como no cinema acontece). Porque "qualquer poema é um filme" (HELDER, 1995: 148), "o filme projecta-se em nós, os projectores" (HELDER, 1995: 149), porque escrever e ler são gestos inter-*mudados*, coetâneos e mutuamente destinados. Deste modo nos é concedido assistir à experiência por que se encadeiam linguagem, texto e escrita, questionando, simultaneamente, o modo por que se figura – retórica e discursivamente, no gesto e no acto de escrita – o *autor*. Fi-lo em movimento (diria *in motion*), principalmente porque "O cinema extrai da pintura a acção latente de deslocação, de percurso. Tome-se um poema: não há diferença." (HELDER, 1995: 150). É uma leitura. Dela fica a possível polaróide.

Referências:**I – Textos de Herberto Helder:**

HELDER, HERBERTO (1968), *Apresentação do Rosto*, Lisboa: Ulisseia.⁶

HELDER, HERBERTO (1979), *Photomaton & Vox*, Lisboa: Assírio & Alvim.

HELDER, HERBERTO (1987), *Photomaton & Vox*, 2ª edição, emendada, Lisboa: Assírio & Alvim.

HELDER, HERBERTO (1995), *Photomaton & Vox*, 3ª edição, emendada, Lisboa: Assírio & Alvim.

HELDER, HERBERTO (1990), "Poesia Toda", *A Phala*, nº 20 (out./dez), Lisboa: Assírio & Alvim, pp.1-4.⁷

II – Textos de *Apresentação do Rosto* republicados, com alterações e emendas, em *Photomaton & Vox*:⁸

["Escultura: objecto."], *Apresentação do Rosto*, "Os Prólogos", p. 16: *Photomaton & Vox*, "(as transmutações)", p. 80.

⁶ capa de Espiga Pinto. Composição e impressão na Tipografia «Jornal do Fundão», em Maio de 1968. Na badana, sem indicação de autoria, encontra-se o seguinte texto: "Uma das vozes mais pessoais da moderna literatura portuguesa, a obra de Herberto Helder caracteriza-se sobretudo pelo tom original e único da sua linguagem e estilo, pela *féerie* sempre caudalosa das suas imagens, pelo gosto e prazer encantatório de saber escrever e agradar, de descobrir os sinais mágicos de um mundo subterrâneo, mas distinto no panorama da nossa literatura contemporânea./ Os magníficos contos de *Os Passos em Volta* abriram um caminho diferente na expressão criadora de Herberto Helder. *Retrato em Movimento* retomou depois, embora numa linguagem e construção mais apuradas, o mesmo caminho de um escritor que se cria ao escrever, que se autobiografa no próprio acto de criação. *Apresentação do Rosto*, outra espécie do mesmo «retrato em movimento», é uma narrativa fragmentada, contada em sobressaltos de emoções e sentimentos, de ideias e paixões, numa escrita «circular», hermética, mais surreal do que objectiva, mas clara e límpida na sua descoberta do mundo: o homem (autor) que é o arquitecto da própria casa (o livro), o escultor da própria peça que vai lentamente modelando (o amor construído e lembrado nas imagens à distância daquilo que o tempo lhe fez conhecer, viver e sentir)./ O «espanto», a «purificação», o «regresso às origens» fazem desta admirável auto-biografia de Herberto Helder uma das obras mais autênticas da nossa moderníssima literatura. *Apresentação do Rosto* é, de facto, o livro de um poeta que não receia pôr-se diante do espelho e ver-se em profundidade com os «fantasmas» da sua verdadeira descoberta de homem que procura no tempo a dimensão exacta da sua presença no mundo. Através das páginas desta auto-biografia romanceada, desde «Os Prólogos» aos «Epílogos», percorremos sempre o mesmo caminho: a aventura de um grande poeta que tenta descobrir os labirintos da vida, encontrar a imagem plena e real da sua condição de homem./ Obra de ímpar beleza literária e de sugestivo poder imagístico, *Apresentação do Rosto* consagra definitivamente Herberto Helder como um dos nossos escritores de maior personalidade e talento criador, confirmando ao mesmo tempo estas palavras de José Rodrigues Miguéis, aquando do aparecimento de *Os Passos em Volta*, numa entrevista ao jornal «República»:/ «Herberto Helder, sem dúvida o único caso de surrealismo que entre nós se aproxima da «perfeição», restitui a realidade sensorial à «irrealidade» natural, origem das coisas; o caos espontâneo, ao seu apelo primitivo; e posso dizer que não há nada mais difícil para um escritor, que não seja assim por natureza, do que fazer recuar a vida a uma espécie de estado nascente, o que só se consegue por meio da linguagem adequada. E ele tem-na: madura, elementar, concisa, essencial. Era a linguagem «diferente» que esperávamos para exprimir aquilo mesmo. O talento é, apenas, a coragem de o ter. [...] No panorama algo incolor das nossas letras, *Passos em Volta* [sic] é uma revelação. Que oxalá não degenerem em «fácil» - mas os autênticos poetas são duma disciplina severa!».

⁷ Texto em forma de "auto-entrevista", primeiro publicado na revista *Luzes da Galiza*, nº 5/6, 1987; republicado no jornal *Público*, 4 Dezembro de 1990, pp. 29-31.

⁸ Indicam-se entre [] as frases iniciais dos fragmentos de *Apresentação do Rosto*; a seguir a : (dois pontos) o local da sua republicação em *Photomaton & Vox*; entre () e aspas os títulos com os quais aí aparecem e as páginas em que podem ser encontrados na sua 3ª edição (de 1995, a última alterada pelo autor). Nas referências aos diversos fragmentos e textos, segue-se a ordem segundo a qual aparecem em *Apresentação do Rosto*.

["O amor e a palavra são belos crimes - e imperdoáveis."], *Apresentação do Rosto*, "Os Prólogos", pp. 17-23: *Photomaton & Vox*, "(os cadernos imaginários)", pp. 33-36.

["Mandaram-me fazer um electro-encefalograma."], *Apresentação do Rosto*, "Os Ritmos", p. 101-105: *Photomaton & Vox*, "(os diálogos)", pp. 31-33.

["Às vezes as coisas desatam a crescer numa espécie de sentido ao contrário."], *Apresentação do Rosto*, "Os Epílogos", p. 198-200: *Photomaton & Vox*, "(introdução ao quotidiano)", pp. 88-90.

["Estava no rés-do-chão, nu, aplainando tábuas."], *Apresentação do Rosto*, "Os Epílogos", p. 200-202: *Photomaton & Vox*, "(os ofícios da vista)", pp. 114-115.

["É uma ilha em forma de cão sentado, com a cabeça inclinada para perscrutar o enigma da água."], *Apresentação do Rosto*, "Os Epílogos", p. 205-217: *Photomaton & Vox*, "(uma ilha em sketches)", pp. 13-22.

II – Textos de outra origem republicados, com alterações e emendas, em *Photomaton & Vox*:⁹

["Dedicatória - A uma devagarosa mulher de onde surgem os dedos,"], in *Os Passos em Volta*, 2ª edição, Lisboa, Portugal, s.d. [Maio de 1964], p. 7: *Photomaton & Vox*, "(é uma dedicatória)", pp. 7-9.

["Numa importante fábrica de papel"], Exposição "Visopoemas" [Catálogo da exposição realizada na Galeria Divulgação, em Lisboa, em Janeiro de 1965] : *Photomaton & Vox*, "(o humor em quotidiano negro)", p. 90.

["Um autor começa a ter dúvidas sobre a sua linguagem" (texto datado de Novembro, 1962 - Julho, 1963)], *Hidra*, nº 1, organização de E. M de Mello e Castro, Porto, 1966, p. 63: *Photomaton & Vox*, "(revisões)", pp. 78-79.

"O bebedor nocturno", in *O Bebedor Nocturno: Versões*, Lisboa, Portugal, 1968: *Photomaton & Vox*, "(o bebedor nocturno)", pp. 71-73.

"Escultura de João Cutileiro no «Interior»", *Diário de Notícias*, Suplemento "Artes e Letras", Lisboa, 21 de Novembro de 1968, pp. 1-2: *Photomaton & Vox*, "(este escrito pode ser utilizado como ironia ao modelo crítico vigente / o modelo possui meia dúzia de variantes / pretexto: uma exposição de escultura)", pp. 73-77.

"Ramificações autobiográficas", *Diário Popular*, Suplemento "Quinta-Feira à Tarde", Lisboa, 18 de Setembro de 1969, pp. 1 e 5: *Photomaton & Vox*, "(ramificações autobiográficas)", pp. 24-28.

"A mão", *Diário Popular*, Suplemento "Quinta-Feira à Tarde", Lisboa, 25 de Setembro de 1969, pp. 1 e 4: *Photomaton & Vox*, "(mão)", pp. 51-53.

"A palavra visível", *Diário Popular*, Suplemento "Quinta-Feira à Tarde", Lisboa, 16 de Outubro de 1969: *Photomaton & Vox*, "(palavra visível)", pp. 57-58.

"Eu apareci acidentalmente vivo", *Notícia*, Luanda e Lisboa, 18 de Setembro de 1971, pp. 14-15: *Photomaton & Vox*, "(cumplidades menores)", pp. 28-30.

"Motocicletas da anunciação", & etc, nº 1, Lisboa, 17 de Janeiro de 1973: *Photomaton & Vox*, "(motocicletas da anunciação)", pp. 106-108.

⁹ Em primeiro lugar, consta o título original do texto e local da sua publicação; depois, o título com o qual é republicado em *Photomaton & Vox* e as páginas em que pode ser encontrado (na 3ª edição, de 1995). Na listagem das referências aos diversos textos segue-se a ordem cronológica da primeira publicação.

"Lembrança de Bettencourt", & etc, nº 4, Lisboa, 28 de Fevereiro de 1973, p. 10: *Photomaton & Vox*, "(lembrança)", pp. 165-169.

[Republicado, com um "Post Scriptum" inédito, em *A Phala*, nº 70, Lisboa, Assírio & Alvim, Maio de 1999, p. 107, por ocasião da reedição da obra completa de Edmundo de Bettencourt, *Poemas de Edmundo de Bettencourt*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999 (1ª edição: Portugal, 1963.)

"Profissão: revólver", & etc, nº 16, Lisboa, 31 de Outubro de 1973, p. 23: *Photomaton & Vox*, "(profissão, revólver)", pp. 154-160.

"A poesia é feita contra todos", & etc, nº 25, Lisboa, Outubro de 1974, p. 19: *Photomaton & Vox*, "(a poesia é feita contra todos)", pp. 160-162.

["Declaram que a melhor maneira de contemplar a natureza"], *Nova - Magazine de poesia e desenho*, nº 1, organização de António Palouro, António Sena e Herberto Helder, Lisboa, Inverno 1975/76, pp. 1-5: *Photomaton & Vox*, "(a paisagem é um ponto de vista)", p. 60-63.

"Memória, Montagem", in *Cobra*, Lisboa, & etc, 1977, p. 9-15: *Photomaton & Vox*, "(memória, montagem)", pp. 145-151.

"O Corpo O Luxo A Obra", in *O Corpo O Luxo A Obra*, Lisboa, & etc, 1978, s.p.: *Photomaton & Vox*, "(o corpo o luxo a obra)", p. 152.

"Photomaton", in *Vocazione Animale*, organização e tradução de Carlo Vittorio Cattaneo, Siena, Messapo, 1982, pp. 21-22: *Photomaton & Vox*, "(photomaton)", pp. 10-12.

[Edição bilingue; na Introdução, datada de 1977, Cattaneo afirma que "Photomaton è invece una «auto-biografia» che il poeta ha scritto appositamente per questo suo esordio italiano", pp. 14-15.]

IV – Textos sobre Herberto Helder

AMARAL, Fernando Pinto do (1988), "Herberto Helder: O texto sonâmbulo", in *A Phala - Um Século de Poesia (1888-1988)*, Lisboa, Assírio & Alvim, pp. 133-137.

AMARAL, Fernando Pinto do (1991), "Um verso infinito", *Ler*, nº 14 (Primavera), Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 58-60.

CATTANEO, Carlo Vittorio (1982) [1977], "Introduzione", *Vocazione Animale*, Siena: Messapo, pp. 5-19.

COELHO, Eduardo Prado (1995), "O ensaio em geral", *Colóquio - Educação e Sociedade*, nº 8/9 (Mar. - Jul.), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 193-218.

COELHO, Eduardo Prado (1997), "Como falar de Herberto Helder?", *O cálculo das sombras*, Lisboa: Asa, pp. 331-335.

DAL FARRA, Maria Lúcia (1986), *A Alquimia da Linguagem - Leitura da Cosmogonia Poética de Herberto Helder*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

DIOGO, Américo António Lindeza (1990), *Herberto Helder: metáfora, texto, metáfora do texto*, Coimbra: Almedina.

DIOGO, Américo António Lindeza (1997), "Herberto Helder e a arte", *Linguagens de fazer, afazeres sem linguagem*, Braga: Cadernos do Povo / Ensaio, pp. 51-89.

FARIA, Duarte (1981), "Photomaton & Vox: Imagens do enigma", *Outros sentidos da literatura*, Lisboa: Vega, pp. 125-133.

FERREIRA, Serafim (1988), "Herberto Helder ou a alquimia do corpo e da escrita", *O diário*, 16 Jan., p. 5.

GOMES, Manuel João (1988), "Passear de bicicleta à descoberta da realidade", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, (26 Jan.), Lisboa: 16.

GUERREIRO, António (1994), "A obra contra a vida", *Expresso - Cartaz*, 17 Dez., Lisboa.

GUSMÃO, Manuel (1995), "Autor", AAVV, *Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 1, Lisboa: Verbo, pp. 483-489.

GUSMÃO, Manuel (1990), "Da poesia como razão apaixonada", *Poesia e Ciência, Ciência da Poesia*, textos reunidos e organizados por Marc-Ange Graff, Lisboa: Escher, pp. 119-216.

LADEIRA, António (1997), "Sentido e soberania em *Poesia Toda* de Herberto Helder", AA.VV. *Os sentidos e o sentido - Homenageando Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa: Cosmos, pp. 387-399.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1981), [Recensão crítica a *O Corpo O Luxo A Obra*], *Os Dois Crepúsculos*, Lisboa: A Regra do Jogo, pp. 123 - 128.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1989), "Herberto Helder", *Um Pouco da Morte*, Lisboa: Presença, pp. 125-136.

MARINHO, Maria de Fátima (1982^a), "A feminilidade na poesia de Herberto Helder", *Colóquio-Letras*, nº 67 (Maio), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 72 - 75.

MARINHO, Maria de Fátima (1982^b), *Herberto Helder - A obra e o homem*, Lisboa: Arcádia.

MARTELO, Rosa Maria, (1998), *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*, Porto: Campo das Letras.

MARTINS, Manuel Frias (1983), *Herberto Helder - Um silêncio de bronze*, Lisboa: Livros Horizonte.

MENDONÇA, Fernando (1973^a) "A boca das palavras", *A Literatura Portuguesa no Século XX*, São Paulo: HUCITEC, pp. 71-78.

MENDONÇA, Fernando (1973^b), "Gramática das metamorfoses", in *A Literatura Portuguesa no Século XX*, São Paulo: HUCITEC, pp. 211-215.

RUBIM, Gustavo (1994), "Extremamente escrito", *Público - Leituras*, 29 Out, Lisboa: 8.

RUBIM, Gustavo (1998), "O espectro da inscrição", *Colóquio-Letras*, nº 147-148 (Jan./Jun), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: pp. 7-17.

SARMENTO, Jacinta (1984), "La poesie de Herberto Helder - Démesure et rigueur", *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XX, Lisboa/Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 149-216.

SIMÕES, João Gaspar (1981) [1968], "*Apresentação do Rosto*, por Herberto Helder", *Crítica IV - Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos - 1942/1979*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 254-259.

VI - Varia

BEAUJOUR, Michel (1980), "Introduction: Autoportrait et autobiographie", *Miroirs d'encre - Rhétorique de l'autoportrait*, Paris: Seuil, pp. 7-26.

GOULART, Rosa Maria (1998), "Vitorino Nemésio: o ensaio do escritor", *Vitorino Nemésio: Vinte anos depois*, Actas do Colóquio Internacional, Ponta Delgada, 18-21 de Fevereiro de 1998, Lisboa:Edições Cosmos/Seminário Internacional de Estudos Nemesianos, pp. 617-624.

LOPES, Silvina Rodrigues (1998), "Do ensaio como pensamento experimental", *Românica*, nº 7 - "Itinerários da Poesia", Revista do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa: Edições Cosmos, pp. 149-151.

Diana Pimentel*

Doutorada em Letras, é professora auxiliar da Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira (UMa), investigadora do UMa – CIERL (Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais), centro onde coordena a linha de investigação *Kinesis* e o Núcleo de Estudos Herberto Helder. É também membro do Grupo de trabalho interinstitucional, coordenado pela Professora Doutora Rosa Maria Martelo, dedicado ao tratamento, estudo e investigação da obra e do espólio literário de inéditos de Herberto Helder, integrado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Participa regularmente em congressos nacionais e internacionais da sua área de investigação. Publicou os livros *ca-ir.ao/centro. sobre herberto helder* [ensaio], em 2016, e *Ver a Voz, Ler o Rosto – uma polaróide de Herberto Helder* [ensaio], em 2007. Entre outros, organizou os volumes: *Até que. Herberto*. [em co-organização com Luis Maffei] (2016); *In Fabula – Antologia comemorativa de quarenta anos de vida literária de José Viale Moutinho* (2008); e *Pontos Luminosos. Açores – Madeira, Antologia de poesia do século XX* [em co-organização com Maria Aurora Carvalho Homem (Madeira) e Urbano Bettencourt (Açores)] (2006).