

## Acção, poema<sup>1</sup>

ROSA MARIA MARTELO\*

Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

...partir do ritmo original e regressar a esse ritmo – um círculo de energia...

*Photomaton & Vox*

Acção, poema. Herberto Helder juntou os dois termos no título de um dos seus primeiros livros: *Poemacto* (1961), acto poético. E a palavra *actor* surgia nessa obra como sinónimo de *poeta*: “Ninguém ama o teatro essencial como o actor”, o “teatro geral”. Estava-se nos anos sessenta e era muito grande o fascínio exercido pelo poder demiúrgico da poesia na sua capacidade de criar verbalmente um *Lugar* (título de outro livro, de 1962). No poema que estou a referir, o terceiro de *Poemacto*, a palavra *actor* lia-se literalmente, designava de maneira muito lata aquele que age, faz, surgia como sinónimo de criador, remetia para um ser radicalmente actuante sobre a matéria do mundo, alguém que não hesitava em medir-se com Deus.

“O actor que subtrai Deus de Deus,/ e dá velocidade aos lugares aéreos”: eis o actor que o poema punha em cena. E adiante a sua acção era descrita com ênfase: “Recita o livro. Amplifica o livro./ O actor acende o livro.” Enquanto criador, ele “é uma astronave que atravessa/ a distância de Deus. Embrulha. Desvela”. Isto porque dispõe do mesmo poder genesiaco, funda lugares, origina paisagens, faz nascer as imagens. É essa a função atribuída ao livro: criar paisagens intensivas, lugares feitos de linguagem mas visíveis para o olhar da mente, lugares que devemos imaginar com intensidade suficiente para neles podermos estar.

---

<sup>1</sup> A 17.11.2017, o Teatro Municipal Baltazar Dias, no Funchal, acolheu a peça de Dinarte Branco *A máquina de emaranhar paisagens*, criada a partir de textos de Herberto Helder e já exibida em vários outros teatros portugueses. Entre 23 e 26 de Fevereiro de 2017, *A máquina de emaranhar paisagens* esteve em cartaz no Teatro Nacional de S. João, no Porto. O texto de Rosa Maria Martelo que aqui se publica integrou a folha de sala das sessões da peça exibidas neste teatro. A autora adota, no seu texto, o antigo acordo ortográfico.

---

Herberto Helder falou diversas vezes do poema como uma paisagem: “Ver sempre o poema como uma paisagem”, anota num texto de *Photomaton & Vox*. Falou também da importância do gesto eminentemente poético de criar um espaço – se possível sem modelo. Ou pelo menos capaz de libertar-se do modelo: “Digo que o ponto é propiciar o aparecimento de um espaço, e exercer então sobre ele a maior violência. Como se o metal acabasse de chegar às mãos – e batê-lo depois com toda a força e todos os martelos.” Reunir, fundir espaços, construir mundos de altíssima intensidade, em sequências de imagens inesperadamente articuladas por regras próprias. “[O] modelo do espaço é este: múltiplo, mútuo, desenvolvido numa íntima velocidade pontual”. A paisagem verbal inventada é entendida simultaneamente como interior e exterior, na medida em que por um lado ela “vem directamente do corpo”, da singularidade rítmica de alguém que escreve, e por outro lado assenta no efeito do discurso nascente sobre a subjectividade “cantante”: “é bom mexer nas palavras, organizá-las num espaço, estabelecer-lhes movimentos de rotação e translação umas com as outras. Cria uma tensão que evita a fuga completa da vida interior”, escreve Herberto Helder, para concluir que o ritmo da escrita e o efeito das imagens sobre o sujeito são os dois lados do mesmo processo – o texto escrito.

É no contexto deste entendimento da escrita que surge “A Máquina de Emaranhar Paisagens”, o texto de Herberto Helder que agora dá título ao espectáculo de Dinarte Branco. Baseado num processo de combinação textual com variações, “A Máquina de Emaranhar Paisagens” começou por ser publicado parcialmente no caderno antológico *Poesia Experimental 1*, organizado por Herberto Helder e António Aragão em 1964, e resulta da reunião de fragmentos recolhidos no *Génesis* e no *Apocalipse*, na “Balada dos enforcados”, de François Villon, n’*A Divina Comédia*, de Dante, e em *Os Lusíadas*. A estes elementos vem juntar-se um pequeno texto do próprio Herberto Helder.

Tratava-se de reunir fragmentos textuais, ou seja – e como se pode deduzir do processo de elaboração acima descrito –, tratava-se de misturar paisagens textuais e assim fazer surgir um novo espaço, um lugar revelado no processo de os textos agirem emaranhadamente uns sobre os outros. Os fragmentos escolhidos permitiam recriar um mundo mítico, remetiam para o princípio e o fim dos tempos, para o encontro entre os vivos e os mortos. Na permuta entre fragmentos textuais, sucediam-se homens e mulheres perdidos sob as estrelas, frente ao mistério insondável dos tempos, repetindo o espanto

---

de estarmos aqui. Imagens de um grande dinamismo, entre o apocalíptico e o genesíaco, acentuavam o deslumbramento.

Ao dar a este espectáculo o título de *A Máquina de Emaranhar Paisagens*, Dinarte Branco também vem colocar-se sob a égide da recolha e montagem de textos. E é como se nos recordasse, logo à partida, o facto de a sua actuação começar na escolha dramaturgicamente dos textos, para continuar no modo de os combinar, interiorizar e dizer. Trata-se, também neste caso, de criar um espaço e de sobre ele exercer uma força. Com grande economia de meios, por um processo de montagem. De certa maneira, o actor executa em cena a difícil dobragem da posição enunciativa do poeta ao mesmo tempo demiurgo e circunstancial – porque a sua presença física, muito centrada na voz, no andar, nas posições do corpo no espaço, funciona de maneira a sublinhar o que os poemas insistem em dizer: que a poesia cria um espaço, e que esse espaço é a presentificação do ritmo de um corpo que escreve, um ritmo anímico, no qual vêm convergir as imagens que traçam uma vida, e ao mesmo tempo um ritmo cardíaco, pulmonar, inspirado e expirado. A música de Cristóvão Campos acentua subtilmente este efeito.

No processo de selecção e montagem textual, revela-se uma linha de leitura que privilegia a dimensão dialógica e a narratividade, mais presentes nos textos em prosa, ou nos poemas mais recentes, nos quais uma certa crueza temática e alguma rudeza formal, que Herberto Helder começou por trabalhar sobretudo na prosa, se tornaram igualmente relevantes. Não posso antecipar aqui o intermitente fio narrativo que vai unindo estes textos, nascido da associação inesperada entre diferentes dimensões da obra, nomeadamente da presença do erotismo mais desabrido dos últimos livros. Um dos prazeres do espectador estará por certo em descobrir esse fio – ou esses fios, pois é possível identificar mais do que uma linha a urdir a sequenciação dos textos. Mas posso adiantar que esta escolha de textos atravessa a obra de Herberto Helder em vários sentidos: percorre algumas versões ou “poemas mudados para o português”, traz textos em prosa de vários registos, integra poemas dos primeiros livros, de *A Colher na Boca* (1961) e de “Antropofagias” (sequência escrita em 1971), e une-os a outros bem mais recentes, extraídos de *A Faca Não Corta o Fogo* (2008).

Particularmente interessante é, sem dúvida, o modo como o trabalho de actor e o trabalho do poeta também se sobrepõem nesta selecção de textos. “Ninguém ama tão desalmadamente/ como o actor”, escrevia Herberto Helder em *Poemacto*. A quem lê o

---

poema em causa, começa por parecer que esta afirmação diz respeito ao trabalho do actor em palco, dir-se-ia que pretende defender um modo radical, excessivo, de expressão teatral. Mas, à medida que se avança na leitura, percebe-se que desalmadamente apaixonado é, antes de mais, quem tem o dom da exacerbação do mundo, ou seja, o poeta: “O actor toma as coisas para deitar fogo/ ao pequeno talento humano./ O actor estala como sal queimado”, dizia o poema. Ou ainda de outro modo: “O que rutila, o que arde destacadamente/ na noite, é o actor, com/ uma voz pura monotonamente batida/ pela solidão universal”. Dinarte Branco não incluiu este poema na selecção que nos propõe. Mas é como se o pusesse literalmente em cena. Movendo-se entre sentimentos e paixões, encontros e desencontros, formas de solidão e de júbilo, vida e morte, circunstâncias banais e absurdas, interrogações existenciais e pressentimentos de religação cósmica, ele é o actor que lê o poeta que se entende como actor no sentido daquele que actua pela palavra. E os mundos fundados com palavras vão surgindo à nossa frente.

\* **Rosa Maria Martelo** é professora associada com agregação na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigadora principal do Grupo Intermedialidades do [Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa](#), a cuja Direcção pertence. Doutorada em Literatura Portuguesa, tem privilegiado o estudo da poesia portuguesa e das poéticas modernas e contemporâneas. No âmbito da Literatura Comparada e dos Estudos Interartísticos, os seus trabalhos têm-se centrado nas relações palavra/imagem, particularmente nos diálogos da poesia moderna e contemporânea com o cinema. Algumas publicações no âmbito do ensaio: *A Forma Informe – Leituras de Poesia* (2010), Prémio Jacinto do Prado Coelho; *O Cinema da Poesia* (2012), Prémio Eduardo Prado Coelho/APE e Prémio Pen Clube. Co-organizou, com Joana Matos Frias e Luís Miguel Queirós, a antologia *Poemas com Cinema* (Assírio & Alvim, 2010). Faz parte da Rede de Pesquisa Internacional [LyraCompoetics](#) e dirige com Paulo de Medeiros a revista [eLyra](#).