

TODOS OS LUGARES SÃO NO ESTRANGEIRO

Contributos para uma lei da metamorfose em Herberto Helder

João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva

UNIVERSIDADE CATÓLICA (BRAGA)

jamadeu@braga.ucp.pt

Os passos em volta de Herberto Helder, conjunto de breves narrativas balizadas por um início e um termo de uma viagem peculiar, caracterizam a visão do indefetível estrangeiro que, perante a fragmentação dos momentos, dos espaços e dos seres, deixa de se encontrar consigo ou com os outros. A narrativa humana, construída com instantes, dependente do imediato, da vacuidade das relações e da combinação de sombras que se cruzam, desenvolve o percurso do viajante, que jamais será a ponte entre culturas ou o seu reconhecimento, mas a representação crítica da inconsistência humana, na sociedade pós-moderna.

NESTE ESTUDO,^[1] procuraremos entender o modo como o estilo e a linguagem contribuem para uma expressão de desterritorialização do protagonista e um apaziguamento do estrangeiro, quase sempre do sexo masculino, enclausurado sobre si, uma peculiar forma de suportar a desordem e o caos da experiência humana. Atenderemos também ao modo como as experiências de vida das personagens contribuem para a construção de realidades humanas paralelas que jamais se tocam. Por fim, direcionaremos a atenção para a lei da metamorfose como solução possível para o ser humano entender a sociedade, as relações interpessoais e a realização artística.

Os passos em volta (1963), em 2009 já na 10^a edição, é um livro constituído por vinte e três histórias e poderia sugerir, numa primeira leitura desatenta, um roteiro por terras do norte da Europa. O desengano é, todavia, imediato se folhearmos o livro ou recorrermos ao seu índice. Persiste nestes passos uma coerência gerida entre a primeira narrativa “Estilo” e o último texto do livro “Trezentos e sessenta graus”, havendo

¹ Estudo desenvolvido no âmbito do PEst-OE/FIL/UI0683/2011, projeto estratégico do CEFH financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

de permeio textos que não se identificam com o sentido denotativo de viagem.

A leitura de *Os passos em volta* de Herberto Helder permite-nos refletir sobre a viagem, entendida, desde logo, no seu sentido plural e divergente. O livro constrói-se tendo por referência uma viagem por terras do norte da Europa, sendo o leitor conduzido pela voz de um peculiar narrador auto-diegético que, com uma visão disforme e muitas vezes cruel, se mantém como estrangeiro ilegal, sem documentação, disposto a enjeitar hábitos e culturas regionais, a renegar entendimentos e companhias permanentes, conhecimentos totalizadores, aberto, todavia, a experiências radicais.

Não nos encontramos diante de um livro com pretensões turísticas, informação breve e corrida, marcada pela superficialidade dos olhares, pelo *flash* distraído de fraca memória. Este livro, de difícil enquadramento em termos de género, focaliza uma parte significativa dos seus textos em temas que se aproximam da solidão e do desespero humano, da busca incessante de sentido, algumas vezes encontrado na proximidade do amor dos outros e pelos outros, mas essencialmente num amor digressivo (Helder, 2009a: 48),^[2] quase sempre em perda.

Os percursos propostos são determinados por uma carga simbólica elevada, característica, aliás, da obra poética de Herberto Helder. Estamos perante textos que combinam de forma produtiva a ironia e o símbolo, construindo uma trama discursiva de elevada complexidade semântica (121-124). Assim, podemos acompanhar o narrador empenhado em iniciar-nos nos sentidos da inocência ou do conhecimento (108-109), da aprendizagem de nada esperar (46), da compreensão da eternidade (47-48) ou da morte (139). O narrador-alquimista, a partir da lei da metamorfose (22), concentra-se na linguagem e no estilo como forma de evitar a loucura e a desagregação. A casa e o quarto transformam-se em espaços concentrados, modos de viajar por dentro (185), até porque viajar será sempre entrar numa rua circular de Antuérpia e recomeçar (85-86), sendo que essa poderá ser a forma de atingir a perfeição das coisas até porque “[d]izem que Goethe escreveu e reescreveu os seus poemas. Leonardo era mortalmente paciente diante das cores” (87).

² Citaremos *Os passos em volta* de Herberto Helder doravante com a referência à página entre parêntesis.

Contributos do estilo para a desterritorialização

Como se caracteriza a viagem em *Os passos em volta*? Os textos são organizados a partir do primeiro texto com o título “Estilo” (5-10). A posição deste texto e o seu conteúdo são determinantes para o entendimento de *Os passos em volta*. Nele, o narrador esclarece que se torna necessária a existência de um estilo pessoal para aguentar “a desordem estupefante da vida” (7). O estilo reduz a desordem da vida a dois ou três tópicos e transforma-os depois num único tópico. A criação do estilo ainda não está concluída. De seguida, o narrador pode optar por “esvaziar as palavras” (9): “Pego numa palavra fundamental. Palavras fundamentais, curioso... Pego numa palavra fundamental: Amor, Doença, Medo, Morte, Metamorfose. Digo-a baixo vinte vezes. Já nada significa. É um modo de alcançar o estilo.” (9) Com o estilo, um misto de experiência de vida e linguagem, o narrador consegue lidar com a desordem, evitando a loucura. Este irónico esclarecimento talvez devesse preparar o leitor para a interpretação de sentidos dos textos seguintes. Levando ao extremo o ensinamento do narrador, estaria o leitor diante de viagens divergentes das palavras, em migração por novos ancoradouros de sentidos. Seria a iniciação da linguagem o contributo para a construção do conhecimento; a negação de uma consciência construída e indiferente às circunstâncias, uma relação discrepante, desviante de um eu que não se procura construir ou encontrar consigo, enquanto divaga pelo território que o circunda. Neste sentido, pode falar-se de despersonalização à semelhança do que se verifica na sua poesia e nós defendemos noutra momento (Silva, 2004: 488). Para o viajante, contínuo estrangeiro, o percurso é um devir que persiste, continuamente desviante e, contudo, claustrofóbico, porque não vislumbra Singapura (105-111). Aproveitando as palavras de Deleuze, afirmamos que

[e]stamos na idade dos objectos parciais, dos tijolos e dos restos. Já não acreditamos nesses falsos fragmentos que, como os pedaços de uma estátua antiga, esperam vir a ser completados e reunidos para comporem uma unidade que é, também, a unidade da origem. Já não acreditamos numa totalidade original nem sequer numa totalidade final. (...) Só acreditamos em totalidades *ao lado*. E se encontrarmos uma totalidade ao lado das partes, ela será um todo *dessas* partes, mas que as não totaliza, uma unidade *de*

todas essas partes, mas que as não unifica, e que se lhes junta como uma nova parte composta à parte. (Deleuze *et al.*, 1995: 45)

Não é possível reunir os fragmentos, a dispersão permanece por mais que se tente a unificação das pequenas narrativas: a verdade e a unidade foram destronadas. Restam-nos as “totalidades *ao lado*”, parco proveito do homem que jamais se encontrará. Deleuze, a propósito da obra *À procura do tempo perdido*, refere que Proust produziu as partes da obra como lados assimétricos, direções partidas, caixas fechadas, bocados de puzzle, não do mesmo mas de puzzles diferentes, violentamente inseridos uns nos outros (*Idem*, 45). Em Herberto Helder, o título do livro e a sua construção permitem esta aproximação à construção em puzzle; as contiguidades narrativas e as suas vozes são distâncias que se abismam e por entre elas faz-se o caminho ou dão-se os passos em volta, à custa de uma distância entre vozes e sentidos.

A viagem impõe-se pela divergência, pela desconstrução de um intuito, pelo percurso inverso (Silva, 2009). “*Assim se perde uma vida, ou serviu ela apenas para este ganho obscuro: a pureza adquirida na desordem, e depois a fusão dos dias múltiplos numa única noite originária.*” (185) Deste modo, talvez se deva afirmar o roteiro da viagem entre a procura e os desencontros do caminho, de forma a que “[t]odos os lugares [sejam] no estrangeiro” (28-29) e a viagem, como afirma Alzira Seixo, não passe de um movimento de “despesa e destruição, que é entretanto o único que manifesta a vida (essa viagem), com *passos em volta*” (1998: 19).

As narrativas que constituem o livro sobrevivem separadamente, sem nexos imediatos, apesar de correr, em veio profundo, uma procura do caminho e uma consciência dorida e persistente de desterritorialização (cf. Deleuze *et al.*, 1995) que justificam uma necessidade de reescrita da realidade, de depuração da palavra e definição de estilo e do próprio sentido da procura. Servem de três títulos de textos seguidos no livro: “Como se vai para Singapura”, “Teorema” e “Cães, marinheiros”. O primeiro situa o narrador numa cidadezinha da Holanda (105-111); o segundo coloca-nos perante Pedro que manda matar Coelho, acusado confesso de ter assassinado Inês de Castro para salvar o amor do rei, acontecimento histórico-trágico num espaço anacrónico (113-119); no terceiro texto o narrador descaracteriza cães e marinheiros, trocando as suas funções. O marinheiro, açaimado e preso por uma trela, é

levado para o interior e encarregado de vigiar a habitação de um casal de cães (121-124). As viagens feitas pelo narrador auto-diegético são representações negativas da procura, indiciam desde os primeiros passos a incapacidade ou a descrença, a impossibilidade do encontro, representações do devir, expectativa perante uma imaginada Singapura, espaço inoperante, mas o possível sonho moldado ao único termo de viagem. Mas, apesar de tudo, o devir impõe-se ao estrangeiro que se procura em espaços fechados e escuros, bares e cafés, que sobrevive em quartos de desvão de escadas sem condições ou em retretes que procura para pernoitar (143-147).

Realidades humanas paralelas

O narrador encontra os rostos e os corpos fechados, encurralados. Os olhares e as conversas trocadas nos espaços interiores fecham-se sobre si, sem saída, sem esperança. Ao estrangeiro, deslocado e pouco sensível a novos hábitos e costumes, corresponde o que o acompanham em solilóquios, reflexos de uma profunda solidão, desinteresse e frustração perante a vida. Sucedem-se diálogos breves e incoerentes, marcas de sobrevivência que se refletem nos olhares cruzados e nas relações humanas de descarte rápido. A esta ambiência negativa não será estranho o elevado número de vezes que é referido Deus com maiúscula ou minúscula (44 vezes ao longo do livro). Seria a entidade divina, caso existisse para o narrador, o termo da deriva na dolorosa viagem do homem.

Não é possível ao estrangeiro, em confronto com os holandeses e os belgas, um encontro consigo em espaço e ambiente adversos. Pelo contrário, a situação reforça a fluidez e o constante devir, um continuado estranhamento. O contacto com pessoas e espaços agrestes permitir-lhe-á, depois de criado o estilo pessoal, uma resiliência perante a realidade e a construção da comunicação possível. A viagem, no seu sentido existencial, contribuirá para uma outra compreensão do homem, para o reforço de um espaço de solidão e individualismo humano nas cidades anónimas por onde viaja. A imagem construída pelo estrangeiro não contribuirá, por isso, para uma humanização dos espaços, para uma sua reavaliação, recriação e conseqüente remitologização da *civitas*.

Os espaços públicos desgastados, as personagens estereotipadas podem remeter-nos para o infortúnio de seres desestruturados e amorfos. Com essa imagem, acorrem-nos as figuras de Francis Bacon por aproximação às personagens herbertianas. Em *Os passos em volta*, vemos rudimentos de personagens, esvaem-se, esquivas aos olhos do leitor, recordando os seres deformados, inconsistentes da obra de Francis Bacon. A pintura das forças invisíveis, como bem vê Deleuze em Bacon (Deleuze, 2011: 111-122), podem ser equivalentes aos fragmentos de seres em Herberto Helder, desperdícios, todavia, plenos de energia. Os horrores representados pelas cores e pelas formas na obra daquele pintor (*Idem*, 118) são substituídos em Helder pelos traços vagos, pelos discursos perdidos, pela incoerência dos diálogos e das personagens, pela angústia em que vivem.³ As vivências dolorosas das personagens herbertianas mantêm, também aqui, alguma semelhança com a obra de Francis Bacon. Num e noutro artista, entre as personagens ou as figuras e o leitor ou os cidadãos diurnos, existe uma cortina que dificulta o contacto e distancia os dois mundos, em Bacon a morte (cf. Inocência X (*Idem*, 118)) da vida, em Helder a noite do dia, já que para o poeta a noite é um espaço fechado que atormenta o narrador e as personagens que se cruzam com ele: “[t]ambém ouço todas as noites os gritos que partem de algures na prisão” (40) ou “[d]e noite tudo aquilo vibra e uiva.” (136)

Na construção da narrativa, na criação das personagens, na formação de um estilo, no modo de dizer, sempre a iniciar o caminho, a par da obra de Francis Bacon ocorre-nos também Clarice Lispector que convocamos para esta aproximação à obra de Herberto Helder, a partir do seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, publicado em 1944. Neste livro, a construção da personagem no exemplo de Joana é paradigmática.

– Joana... Joana... – chamava-se ela docemente. E seu corpo mal respondia devagar, baixinho: Joana.

Os dias foram correndo e ela desejava achar-se mais.

³ Num registo distinto, pode ler-se o livro de poesia *Húmus* (Helder, 2009b: 223-239), sobre o qual desenvolvemos um estudo (Silva, 1998) que comunga em muito desta perspetiva.

(...) Resvalo de uma verdade a outra, sempre esquecida da primeira, sempre insatisfeita. Sua vida era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros, fechados, que se isolavam uns dos outros. Só que no fim de cada um deles, em vez de Joana morrer e principiar a vida noutra plano, inorgânico ou orgânico inferior, recomeçava-a mesmo no plano humano. Apenas diversas as notas fundamentais. Ou apenas diversas as suplementares e as básicas eternamente iguais?

Era sempre inútil ter sido feliz ou infeliz. E mesmo ter amado. Nenhuma felicidade ou infelicidade tinha sido tão forte que tivesse transformado os elementos de sua matéria, dando-lhe um caminho único, como deve ser o verdadeiro caminho. Continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado. Por que tão independentes, por que não se fundem num só bloco, servindo-me de lastro? É que eram demasiado integrais. Momentos tão intensos, vermelhos, condensados neles mesmos que não precisavam de passado nem de futuro para existir. Traziam um conhecimento que não servia como experiência - um conhecimento directo, mais como sensação do que percepção. A verdade então descoberta era tão verdade que não podia subsistir senão no seu recipiente, no próprio facto que a provocara. Tão verdadeira, tão fatal, que vive apenas em função de sua matriz. Uma vez terminado o momento de vida, a verdade correspondente também se esgota. (Lispector, sd: 108-109)

A percepção de um percurso que perdure para lá do instante, a relação entre as várias experiências de vida e os diversos momentos dissipam-se no tempo e o ser humano esgota-se em cada experiência. A personagem Joana é fruto de breves explosões inconsequentes e o caminho fá-lo sem rumo. Neste contexto, a noção de tempo e de espaço diluem-se, atomizam-se as experiências e os seres humanos perdem-se como ilhas numa falta de percepção de espaço e numa desvinculação ao tempo. As limitações do acontecimento e o seu imediato esgotamento permitem igualmente que a validade da verdade se reduza ao instante e os discursos e pontos de vista das personagens apresentem uma amplitude mínima, sem memória, desenraizados como sucede com as personagens de Herberto Helder.

Se Joana, na obra de Clarice Lispector, se perde nos acontecimentos e não consegue achar neles elos possíveis que lhe indiquem um rumo,

onde acaba por se encontrar em devir constante, numa deriva incapaz de entender a linearidade do tempo e a sequência dos acontecimentos, restam *Os passos em volta* de algo, passos que, todavia, nunca se cruzam ou interseam como pretendia Fernando Pessoa em “Chuva oblíqua” ou Italo Calvino na prolongada viagem da personagem Qfwfq entre galáxias, no seu livro *Cosmicómicas*. Os viajantes têm sempre percursos paralelos, mesmo que voltem a passar pelo local onde deixaram um sinal. Assim também Qfwfq, depois de cair no vácuo, por mais que pretendesse aproximar-se de Úrsula H’x não conseguiria, já que como afirma na

minha queda seguia uma recta absolutamente paralela à que seguia ela, parecia-me despropositado manifestar um desejo irrealizável. É evidente que, se quisermos ser optimistas, restava sempre a possibilidade de, continuando as nossas duas paralelas até ao infinito, chegar o momento em que se tocariam. (Calvino, 1993: 143)

O devir constante e a perda de referências são questões fundamentais para o ser humano atual. A impossibilidade de se encontrar reforça a sua solidão estrutural e radical, mesmo que o caminho se faça inúmeras vezes em círculo fechado como sucede com a personagem de Italo Calvino (*Idem*, 43-53), quando viaja pelo espaço. A viagem da personagem palíndromo Qfwfq é pela história do mundo, enquanto testemunha ocular de toda a história do universo. Todavia, a sua viagem é sempre o começo como sucede com a personagem de Clarice Lispector, com a viagem não é possível alcançar o conhecimento, porque não consegue distinguir o que é novo e o que é o mesmo.

A lei da metamorfose

Ao crónico estrangeiro concede-se a prerrogativa de perda de lugares e pessoas e a mutação de perspetivas sobre o que lhe é sempre alheio. Os laços tornam-se instáveis, aumentam os silêncios, raros são os pontos de contacto. Porque a viagem implica a permanente alteração dos intervenientes, a modificação de espaços e a perceção de diferentes culturas, o viajante necessita de compreender e aceitar a transmutação das coisas.

A viagem exige a apreensão da mudança sugerida pela alteração das cores ou dos rostos que diariamente enfrentam o estrangeiro. Atento à diferença, atento ou indiferente aos cambiantes e às linhas, apercebe-se de que afinal nada permanece e de que os sentidos só apreendem as circunstâncias à deriva, vivências que de algum modo se podem ver representadas simbolicamente no texto “Teoria das cores”:

Era uma vez um pintor que tinha um aquário com um peixe vermelho. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor vermelha até que principiou a tornar-se negro a partir de dentro, um nó preto atrás da cor encarnada. O nó desenvolvia-se alastrando e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário o pintor assistia surpreendido ao aparecimento do novo peixe.

O problema do artista era que, obrigado a interromper o quadro onde estava a chegar o vermelho do peixe, não sabia que fazer da cor preta que ele agora lhe ensinava. Os elementos do problema constituíam-se na observação dos factos e punham-se por esta ordem: peixe, vermelho, pintor - sendo o vermelho o nexa entre o peixe e o quadro através do pintor. O preto formava a insídia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor.

Ao meditar sobre as razões da mudança exactamente quando assentava na sua fidelidade, o pintor supôs que o peixe, efectuando um número de mágica, mostrava que existia apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era a lei da metamorfose.

Compreendida esta espécie de fidelidade, o artista pintou um peixe amarelo. (21-22)

O narrador,^[4] o estrangeiro e o artista enfrentam inicialmente o mesmo problema: o primeiro não sabe como lidar com a confusão e a desordem da vida, o segundo não está preparado para compreender a diferença, a dispersão e o devir, o terceiro não entende a alteração das cores. O primeiro encontrou o estilo, o segundo a distância e o terceiro a lei da metamorfose. Assim, o estilo é a salvação do narrador, o estatuto de estrangeiro é a salvação do homem, a pintura é a redenção

⁴ Nem sempre se pode distinguir o estatuto de narrador da qualidade de estrangeiro. Em diversos textos, a mesma entidade ficcional exerce as duas funções.

do pintor e a lei da metamorfose é a intelegibilização da vida e da arte, sendo esta a forma de lutar contra a confusão e o caos.

Porque “[t]odos os lugares são no estrangeiro”, torna-se possível a sobrevivência do homem e a manutenção da sua sanidade mental à semelhança do que sucede com a salvação encontrada no estilo que é “um modo subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação” (7). O viajante também adota para si a lei da metamorfose que abrange, assim, o sujeito (estrangeiro) e o objeto (lugares).

O estrangeiro vê e vê-se em mudança contínua, ser esquivo rejeita o encontro a favor do artifício, cede ao simulacro que se situa, todavia, num nível elevado de exigência (Baudrillard, 1996: 96). O estrangeiro dá *Os passos em volta*, distancia-se e vê-se distanciado do que o circunda e constrói pequenas e fragmentadas narrativas da realidade através do seu olhar. Afirmaremos como Baudrillard que “[a]qui, estamos [perante] simulacros de terceira ordem. Já não há contrafacção do original como na primeira ordem, mas também não há série pura como na segunda: há modelos donde promanam todas as formas segundo modulações de diferenças.” (*Idem*, 97) O estrangeiro é o pintor do quotidiano na pós-modernidade, para se proteger e proteger a realidade mobiliza a distância e transforma-a em protagonista, pintando o espaço que medeia entre si e o objeto de outra cor.

Assumindo-as como criações irónicas da pós-modernidade, o estrangeiro, o narrador e o pintor encontram-se para lá da era da reprodutibilidade técnica (Benjamin, 1992: 71-113). Não pretendem mimetizar a realidade até porque, se “os métodos mecânicos de reprodução constituem uma técnica de redução, que ajuda as pessoas a atingir o grau de domínio sobre a obra” (*Idem*, 131), no texto herbertiano aquelas três entidades entranham-se por meandros mais complexos do que a realidade captável pelos sentidos. A partir da eliminação do produtor, “Deus não é chamado para aqui” (119), e da redução/variação do valor inicial do produto, optam por criar o simulacro, determinado pela lei da metamorfose e por uma nova “espécie de fidelidade” (22) que tem por fundamento novos códigos referenciados no “Estilo” (5-10) e por justificação a consciência da vacuidade e da permanente alteração da realidade.

A fidelidade do pintor transporta para a reprodução artística um acréscimo de sentido. A fidelidade do estrangeiro traz uma aguda e dolorosa percepção de solidão humana. O estilo que permite a expressão dessa fidelidade pertence ao narrador e este, apostando nela, constrói uma visão crítica das relações sociais e humanas, uma teoria das cores.

Não resiste este estudo a *Servidões* de Herberto Helder, livro que acaba de ser colocado nas bancas e reforça a dissensão estudada entre a realidade fragmentária e a sua (re)criação, interessada em distanciar-se da primeira de forma sutil, diríamos, irónica: “Compreendi então: cumprira-se aquilo que eu sempre desejara vida sutil, unida e invisível que o fogo celular das imagens devorava. Era uma vida que absorvera o mundo e o abandonara depois, abandonara a sua realidade fragmentária. Era compacta e limpa. Gramatical.” (Helder, 2013: 18)

Na obra de Herberto Helder, o simulacro, ao contrário do que sucede com o hiper-realismo, não se situa acima da representação, toda inteira na simulação (Lyotard, 1973: 9-12). Bem pelo contrário, a lei da metamorfose contribui para a fuga aos sentidos massificados e para a negação dos olhares consensuais. Por isso, os passos, apesar de muitas vezes desolados, são em volta, enquanto pretendem regressar, mais do que ao quotidiano, à fidelidade para com a origem dos sentidos primeiros da arte, consubstanciados nas palavras e nas cores.

Referências

- BAUDRILLARD, Jean (1996), *A troca simbólica e a morte*, vol 1, Lisboa, Edições 70.
- BENJAMIN, Walter (1992), *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água.
- CALVINO, Italo (1993), *Cosmicómicas*, Lisboa, Editorial Teorema.
- DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix (1995), *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- DELEUZE, Gilles (2011), *Francis Bacon: lógica da sensação*, Lisboa, Orfeu Negro.
- (2009a), *Os passos em volta*, 10^a ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2009b), *Ofício cantante*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2013), *Servidões*, Assírio & Alvim.
- LISPECTOR, Clarice (sd), *Perto do coração selvagem*, Lisboa, Livros do Brasil.

- LYOTARD, Jean-François (1973), “Esquisse d’une économie de l’hyperréalisme”, *L’Art vivant*, 36, fevereiro, pp. 9-12.
- SEIXO, Maria Alzira (1998), *Poéticas da viagem na literatura*, Lisboa, Edições Cosmos.
- SILVA, João Amadeu Oliveira Carvalho da (1998), “Entre o *Húmus* de Raul Brandão e o *Húmus* de Herberto Helder”, *Revista Portuguesa de Humanidades*, vol.2, Fasc. 1-2, Braga, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Filosofia de Braga, pp. 287-315.
- SILVA, João Amadeu Oliveira Carvalho da (2004), *A poesia de Herberto Helder - Do contexto ao texto: uma palavra sagrada na noite do mundo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- SILVA, Marco (2009), *Os Passos em Volta de Herberto Helder. Uma viagem pelo inverso da realidade*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia.