

**CARLOS DE OLIVEIRA E HERBERTO HELDER, COM IMAGENS
DE ENTREMEIO**

**CARLOS DE OLIVEIRA AND HERBERTO HELDER, WITH
IMAGES IN-BETWEEN**

Mônica Genelhu Fagundes^{1}*

RESUMO

Neste artigo, tecemos relações entre a poesia de Carlos de Oliveira e a de Herberto Helder, concentrando-nos em imagens que seus poemas compartilham. Seguindo uma pista de Manuel Gusmão, observamos a vocação para uma “imaginação materialista” que aproxima essas poéticas, muito diversas por outros aspectos. A partir da metáfora tornada operatória do entremeio, pensado como trabalho de fios, conduzimos a leitura como um exercício de poema-puxa-poema e observamos o surgimento de um desenho a unir as obras, um rendado, em que sobressaem as imagens da árvore e da estrela, que extrapolam o plano da representação e figuram como alegorias do fazer poético, lugares de conversa desses dois notáveis escritores portugueses.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos de Oliveira; Herberto Helder; Imagem.

ABSTRACT

In this paper, we weave relationships between the poetry of Carlos de Oliveira and Herberto Helder, focusing on images shared by their poems. Following a lead from Manuel Gusmão, we observe the vocation for a “materialist imagination” that brings together these poetics, which are very different in other respects. Based on the metaphor made operational of the in-between, thought of as a craft of threads, we conduct the reading as a poem-pull-poem exercise and observe the emergence of a drawing uniting the works, a lacework, in which the images of the tree and the star stand out, extrapolating the plane of representation and appearing as allegories of poetic making, places of conversation between these two notable Portuguese writers.

KEYWORDS: Carlos de Oliveira; Herberto Helder; Image.

1 * Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em Literatura Comparada pela UFRJ. Membro da Cátedra Jorge de Sena, da UFRJ, e do Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras, do Real Gabinete Português de Leitura. Sua área de investigação são os diálogos interartes na literatura portuguesa moderna e contemporânea.

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 18, número 2, p. 111-123, 2021.



Estrela, noite, lua; voo, vento, vulcão; mapa, desenho, paisagem; casa, coração; mesa e espelho; líquen, musgo, flor e árvore; a criança, os animais, as mães; o corpo, a terra, a água; pedra, rio, chama, ave. Não é uma lista, é uma renda. Entremeio a coser poetas reconhecidamente muito diversos, que Manuel Gusmão (apud LIMA 2010, p. 151) considera mesmo “que formam duas polaridades entre as quais se distribui o resto da poesia portuguesa”. Carlos de Oliveira vindo do Neorrealismo, Herberto Helder do Surrealismo: ambos transformando essas suas origens, lugar sempre problemático, porque de início perdido e feito outro. Carlos de Oliveira do rigor, da contenção, dos versos erodidos; Herberto Helder da expansão, da exuberância, do verso longo que se espraia. “Isso é muito curioso [continua Manuel Gusmão (apud LIMA, 2010, p. 152)], dois poetas que são completamente diferentes e passam pelas mesmas imagens”.

A enumeração delas, com que começamos – e que está certamente incompleta, pois que são muitas – poderia sugerir, de início, mera coincidência; ou, a um olhar mais atento, o testemunho de um tempo em boa medida partilhado; ou ainda, com mais justeza, a filiação a uma linhagem comum: genealogia que o próprio Herberto Helder parece querer remontar em *Edoi lelia doura* – *antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa*, ao inserir nela, para certo estranhamento, Carlos de Oliveira. Não enveredaremos pelo exame dessas hipóteses, não por descartá-las (que mesmo a coincidência bem pode passar de acidente a objeto hermenêutico), mas porque neste momento não nos interessam tanto causas e motivações. O que nos ocupa é perceber que na paisagem (palavra cara a ambos os poetas para referir sua escritura, o que já diz muito) – que na paisagem das obras de Carlos de Oliveira e de Herberto Helder há um primado da imagem, eleita como forma preferencial de expressão e de pensamento. E que, como o inventário inicial sugere, há uma inclinação compartilhada por uma categoria particular de imagens.

Manuel Gusmão (2010, p. 328) reconhece em Carlos de Oliveira uma “imaginação materialista”, um *parti pris* do concreto, transmutado, entende-se, em construto poético. E lembra-se de aproximar do trabalho do poeta uma frase de Picasso: “Não se trata de imitar a natureza, mas de trabalhar como ela.” (apud GUSMÃO, 2010, p. 328). Gusmão bem poderia ter referido uma postulação de Herberto Helder (2017, p. 138) em *Photomaton & Vox*: “as regras de organização do poema são as mesmas da natureza, mas os elementos com que o poema se organiza não estão na natureza; // e o poeta não transcreve o mundo, mas é o rival do mundo.”. Essa concisa, mas veemente proposição diz da poesia de Herberto Helder, mas também da de Carlos de Oliveira. Estão ambos a construir mundos verbais e a pensar esse fazer, na dupla tarefa de uma representação em metamorfose do real e da consciência – expressa – desse ato. Guardadas as particularidades de dicções próprias e de um tempo com uma face e demandas outras – e desencantos mais –, estão como Cesário Verde, que “medit[a] um livro que exacerbe / e quisera que o real e a análise [lh]o dessem.”: investidos numa utopia de linguagem que passa pela apreensão do mundo e por uma sua restauração – trabalhosa – em poesia.

No primeiro quarteto do “Soneto” de *Cantata*, escreve Carlos de Oliveira (1992, p. 181):

Rudes e breves as palavras pesam
mais do que lajes ou a vida, tanto
que levantar a torre do meu canto
é recriar o mundo **pedra a pedra**;

Em “Casa” (1992, p. 215), de *Sobre o lado esquerdo*, varia a imagem:

a **pedregosa luz** da poesia
que reconstrói a casa, **chama a chama**.

Melhor: expande a imagem, incorporando nela o que Calvino apontou, a partir de Baudelaire, como um valor literário distinto, oposto mesmo: a chama em lugar do cristal. No esforço de reconstrução do mundo, porém, é possível ser um poeta do cristal (da pedra) e da chama, duplicidade que Herberto Helder (1996, p. 29) acabará por validar na segunda parte de “Poema”, de *A Colher na boca*:

Cantar onde a mão nos tocou,
O ombro se acendeu, onde se abriu o desejo.
Cantar na mesa, na árvore
Sorvida pelo êxtase. Cantar sobre o corpo da morte, **pedra**
A pedra, chama a chama – erguido,
amado,
aprendido.

Num ritual de investidura de uma ordem de poetas, e assumindo a missão transmitida por um desejo de escritura, Herberto Helder jura uma persistência do cantar. E termina mesmo por realizar, na sequência final do poema, com a sua declinação gráfica, a aspiração que encerra um “Soneto” de Carlos de Oliveira (1992, p. 181):

ó palavras de ferro, ainda sonho
dar-vos a leve têmpera do vento.

Essa insistência nas mesmas imagens em obras aparentemente tão distintas (e não de imagens quaisquer, mas daquelas que incorporam a arte poética, o compromisso ético e estético dessas obras) instiga a curiosidade e o comentário de Manuel Gusmão, e está também no centro desta nossa leitura. O que gostaríamos de explorar aqui é um efeito de teia, de tela, uma renda mesmo que se apresenta quando lemos, lado a lado, em irredutível diferença, mas tentadora proximidade, Carlos de Oliveira e Herberto Helder. Nessa tessitura que é também um desfiar, pois que puxa imagens daqui e dali, deixando atrás algum esgarçamento (metáfora aplicada ao tema, para antecipar os deslocamentos de sentido que cometeremos e os colchetes – termo bem a calhar – que irão pregueando as citações), buscamos um modo de ler os poetas enredados, seus versos em conversa.

É um trabalho manual: os dedos folheiam um e outro livro, marcam precariamente uma página cá e lá. Os olhos leem com muito movimento, saltando entre volumes, reconhecendo

imagens. Tateiam nós e sobre eles se detêm. E como se os tecidos bem urdidos que as continham (ou mal continham) laceasse, essas imagens se destacam criando figuras, brilhando no intervalo, lançando fios entre livros. A leitura se alucina e faz perceber um fundo de renda a tomar forma para sustentar o motivo.

Em “(vox)”, de *Photomaton & Vox*, *Herberto Helder* (2017, p. 112) parece formular uma teoria corporal da citação que não escapa a um erotismo de princípio, de corpos que violentamente se interpenetram, para se resolver num veio de maternidade: gestação e herança (mas aqui convirá lembrar a inversão que o próprio poeta faz dessa relação na segunda parte do poema “Fonte”, de *A Colher na boca*: “As mães são as mais altas coisas / que os filhos criam” – 1996, p. 43). Em via feminina, essa operação intertextual e orgânica se enuncia por gestos de costura, num léxico que inclui “sutura”, “fibras”, “linhas”, “cosem”:

O que está escrito no mundo está escrito de lado
a lado do corpo – e tu, pura alucinação da memória,
entra no meu coração como um braço vivo:
[...]
[...] tudo como uma forma límpida,
sutura
do coração [...]
[...]
– as mães brilhavam: o que eu escrevo, elas o escreviam
na queimadura da paisagem: [...]
[...]
um braço, ou uma dança luzente na sua **teia** até às pálpebras –
o que se lembra e pulsa: **fibras**
vivas
[...]
os dedos das mães nas **linhas** sangrentas **que cosem**
profundamente
o espelho e a imagem, como pelas artérias se cose
o coração
aos pedaços de carne, entre orifícios
negros, ressacas
fulgurantes, o corpo aberto com o centro estancado na terra.

Este corpo aberto (o poema), preso à terra, será, em Carlos de Oliveira, invadido pelas raízes de uma árvore: herança? dedos de mães como aquelas do poema de Herberto Helder? Leituras – “dos grandes textos clássicos” (impossível não recordar esse outro poema de Carlos de Oliveira – 1992, p. 401)? Releituras-filhas que criam suas mães? Recordemos a sequência do verso já citado de “Fonte”, que traz também uma invasão vegetal: “As mães são as mais altas coisas / que os filhos criam [...] porque os filhos estão como invasores dentes-de-leão no terreno das mães” (HELDER, 1996, p. 43-44). Talvez leituras que, como esta nossa:

[...]
procuram
de página
em página
com a sua obsessão,
múltiplos filamentos
trespassando
o papel,

III
seguindo o fio
da tinta
que desenha
as palavras
e tenta
fugir ao **tumulto**
em que as raízes grassam,
engrossam, embaraçam
a escrita
e o escritor:

[...]

V
procuram
instalar-se
no interior da linguagem
ou substituí-la
por uma
infiltração
(OLIVEIRA, 1992, p. 260/261/263)

Por meio de outras imagens: as raízes ramificadas, multiplicadas em filamentos que trespassam o papel – confirma-se o rendado de uma infiltração: uma penetração no corpo do texto que o altera e o conforma, num emaranhado que afeta o próprio texto que lemos, pois o que seria o poema de Carlos de Oliveira antes da invasão das raízes, não o sabemos – outro poema e perdido. Essas imagens rendadas em poemas que se enredam sustentam e encenam o trabalho de leitura que arriscamos. Autorizam-no como um jogo já iniciado nos versos, e que, portanto, se pode estender à crítica, como método. No mais, tanto Carlos de Oliveira como Herberto Helder praticaram extensivamente a citação e a colagem, de textos alheios e dos seus próprios, num processo muitas vezes notado de autorreferenciação da obra. Teceram eles mesmos em teia.

Na impossibilidade de examinar os cruzamentos das muitas imagens que repercutem num e noutra universo poético, e já tendo Manuel Gusmão se detido sobre a pedra e a chama, num gesto recuperado aqui, voltamo-nos para outras duas imagens caras (e mais algumas a elas associadas, nesta tela difícil de destrinçar): a árvore e a estrela, que aparecem muitas vezes enleadas nos poemas de Carlos de Oliveira e Herberto Helder, parecendo por isso produtivo lê-las em parceria.

Antes de mais, cabe dizer que elas apelam a esta leitura, baseada num entretecer, também porque já serviram aos poetas para formular uma consciência de intertexto, uma via de comunicação da sua escritura com a de outros. Carlos de Oliveira (1992, p. 265) com a árvore:

a árvore desolada,
os ramos em que poisam
as aves
doutros livros,

Herberto Helder (2017, p. 51) com a estrela:

[...] E como estrelas
duplas
consanguíneas, luzimos de um para o outro
nas trevas.

O acolhimento feito forma na árvore que recebe outros cantos e as estrelas como sinais de contato à distância são promissores e nos encorajam a seguir seu fio.

Dominantes nas obras de Carlos de Oliveira e de Herberto Helder, seja pelo grande número de vezes que aparecem, seja pela importância significativa que assumem em várias dessas circunstâncias, árvore e estrela encarnam princípios da poética dos dois autores, sendo possível, portanto, considerá-las imagens conceituais e auto-reflexivas: metáforas da escritura; ou melhor seria dizer alegorias (no sentido benjaminiano de uma forma que incorpora a história), pois o sentido que figuram comporta os processos, as transformações e as tensões de um trabalho poético em curso, bem como acolhe o movimento incessante de uma reflexão sobre o mundo e sobre a poesia, e sua relação.

Refletindo sobre as imagens da terra na obra de Carlos de Oliveira, Ida Alves (1998, p. 7-8) se detém sobre as árvores e seu estatuto ambivalente:

Por um lado, sua verticalidade representa a transcendência [...]. Por outro lado, na direção oposta, as raízes penetram na terra e lá se expandem, como árvore invertida, em busca da intimidade com a matéria terrena. [...] Na poesia de Carlos de Oliveira, floresta – árvore – raízes falam de metamorfoses, da lenta, porém constante e progressiva criação, da intimidade material relacionada à poesia. No seu movimento para baixo, para o interior, as raízes revelam a ânsia de conhecimento e de domínio da matéria verbal; no seu movimento para o alto, a árvore afirma o caráter transcendental da palavra poética, superação da materialidade.

A árvore representaria, portanto (à maneira de encenar um drama), a poesia e seus tropismos opostos e complementares: a tentativa de uma superação do real que não pode prescindir dos elementos desse real, e a eles atenta; a busca de um sentido pleno do canto que só se pode sustentar, porém, na materialidade da linguagem, na limitação da palavra que não é e nunca será a coisa mesma que diz, mas precisamente um sucedâneo seu que implica sua ausência. Lembremos mais uma vez o poema “Árvore”, atrapalhado por raízes invasoras de uma materialidade que não se deixa esquecer, espargir ou anular.

I
As raízes da árvore
rebentam
nesta página
inesperadamente,
por um motivo
obscuro
ou sem nenhum motivo,
invadem o poema
e estalam
monstruosas
buscando qualquer coisa
que está
em estratos
fundos,

III
[...]
como podem
crescer
de tal modo

IV
no poema,
se a árvore
foi dispersa
em pranchas de soalho,
em móveis e baús
que fecham,
para sempre
coisas
tão esquecidas,
como podem
romper
de súbito impetuosas
na aridez
do livro

V
e perseguir-me
assim,
se a areia
donde vêm
já vitrificada
pelo tempo
oculta
a árvore que morreu:
(OLIVEIRA, 1992, p. 259/261-263)

Em “(é uma dedicatória)”, de *Photomaton & Vox*, num possível endereçamento à própria poesia, que também de certo modo ensaia defini-la, Herberto Helder (2017, p. 16) escreve:

Uma frase cosida ao fôlego, ou um relâmpago

estancado
nos espelhos. E às vezes é **uma raiz engolfada, e quando toca
a fundura das paisagens**, as constelações mudam
no chão. [...]

A **raiz engolfada que toca a fundura das paisagens** é uma nova hipótese de imagem para a frase cozinhada no fogo ou costurada pelo fôlego, ou qualquer arte combinatória disso, em virtuosa errância; e para o relâmpago precariamente fixado como forma num espelho, que antecipa o riscado da raiz e a violência que sabemos ter, graças ao poema de Carlos de Oliveira, retomado por Herberto Helder em impressionante conexão, num ponto de renda. Mas talvez o mais impressionante seja Herberto Helder avançar a imagem numa linha que é também compartilhada com Carlos de Oliveira: o desastre. Quando a raiz engolfada toca a fundura das paisagens, “as constelações mudam / no chão.”

Convém lembrar a impressão das raízes como árvore invertida, e que árvore é um símile tradicional para o cosmos. A cascata de imagens teria, portanto, uma motivação simbólica e visual: as raízes se assemelham a constelações, não mais no céu, mas no subsolo – assim mudadas, portanto: descidas das alturas e afundadas na terra, criam um novo cosmos, alternativo. Essa ideia faz pensar no conceito de desastre elaborado por Blanchot (1980): a deserção do céu, o abandono dos astros, a perda da sua referência, que fará com que os homens tenham de criar outros céus, terrenos (neste caso, subterrâneos), rebaixados. O sentido da metamorfose se acentua, pois o mudar das constelações no chão teria então também uma implicação ética, no momento em que / na circunstância de / porque – alcançou-se o mais interior e o mais íntimo das paisagens, do humano. Associado ao desastre, insinua-se ainda um outro sentido que o verbo “mudam” pode assumir: as constelações se calam no chão. Deixam de orientar, de servir de guia aos homens, de inscrever seu destino. Abrem um intervalo de silêncio – demarcado no poema pelo corte de verso e pelo transporte do adjunto adverbial (no chão) pelo enjambement – intervalo que é liberdade, espaço de criação. O que necessariamente lembrará outra ocorrência de “mudar” na obra de Herberto Helder: os “poemas mudados para o português”, em que a tradução se reivindica como criação poética. Assim, essas constelações mudadas seriam obra de criação humana, no terreno da imanência, na materialidade do mundo, escritura dessacralizada: poesia.

A imagem da estrela na poesia de Carlos de Oliveira também inscreve essa história de declínio que os versos de Herberto Helder concentram. Se a princípio os astros representam o alto, a transcendência, logo incorporam uma ambivalência equiparável àquela da árvore, pois se tornam estrelas decaídas, imagem de um benfazejo desastre, signos de uma poesia que faz

a opção pelo rés-da-terra. No que se poderia considerar um primeiro momento, circunscrito especialmente a *Mãe Pobre* (considerando o trabalho de reescritura), a estrela ainda é altaneira. Citamos versos do poema “Coração” (1992, p. 41):

E quanto mais nos gelar a frialdade
dos teus inúteis astros,
mortos de marfim,
mais e mais, génio do povo,
tu cantarás em mim.

Estando tão distantes e impassíveis, os astros são considerados antagonistas pelo poeta, inúteis à sua causa por indiferentes à dor humana. Incitam-no à escritura, mas numa espécie de vingança. Será interessante observar que também a esse poema Herberto Helder (2017, p. 50) parece “responder”, invertendo os termos da analogia, para sugerir uma constelação terrena, que faz despencar – e torna útil – aquela que Carlos de Oliveira recusa:

[...] e o marfim amadurece na terra
como uma constelação. O dia leva-o, a noite
traz para junto da cabeça: essa raiz de osso
vivo.

Já não estão em primeiro plano os astros que são **como** o marfim, mas o marfim em si mesmo – matéria terrena, humana, de substância corpórea, óssea – que não só adquire o estatuto de uma constelação, como faz esse estatuto entrar em colapso, pois até então não haveria constelações amadurecendo – uma propriedade de seres vivos – na terra. Mas já agora sim, e não mais mortas: “raiz de osso vivo.”

Tornando ao poema “Árvore” para ler o seu desfecho, descobrimos que Herberto Helder assombrosamente o resume em três versos, pois também ali no poema de Carlos de Oliveira as raízes engolfadas, quando tocam a fundura da paisagem – da página –, fazem constelações mudar no chão. E assim surge mais uma constelação desastrada:

VII
[...]
e pressinto
as raízes
através da sílica
onde a família dorme
com os ossos dispostos
nessa arquitectura
duvidosa
de símbolos

VIII
que chegaram
aqui
de mão em mão
para caberem todos

na constelação
exígua
que fulgura
ao canto do quarto:
o baú ponteadado
como o céu
por tachas amarelas,
por estrelas
pregadas na madeira
da árvore.
(OLIVEIRA, 1992, p. 265-266)

Na analogia que associa (mas sustenta em diferença) baú e céu, tachas amarelas e estrelas, Rosa Martelo (2004, p. 79) reconhece “toda a tragicidade da obra de Carlos de Oliveira”. O baú não pode chegar a ser céu, e se recorda árvore, cujas raízes (também de ossos: genealogia e herança do poeta) invadem o poema. Ali se pregam taxas que não chegarão a ser estrelas, e que, num movimento último do poema em direção à materialidade, equivalem a uma marca gráfica. Termina Rosa Martelo: “A fechar o último verso, o único ponto final usado em todo o texto é, por isso mesmo, um ponto no infinito. Podemos vê-lo como mais uma estrela pregada na madeira da árvore”. Mas cabe a Herberto Helder (2017, p. 112) a martelada final: “aquilo que se escreve é o próprio corpo pregado como uma estrela / à púrpura das madeiras [...]”.

Outros desastres de Carlos de Oliveira são mais literais, no sentido de que os poemas vão narrativizá-los (o poema em prosa “Estrelas” inicia com “O azul do céu precipitou-se na janela” – 1992, p. 205), mas enunciam-se ainda como alegorias dessa escritura assinalada pelo desastre, que o carrega como uma qualidade.

Estalactite
VII
O pulsar
das palavras,
atraídas
ao chão
desta colina
por uma densidade
que palpita
entre
a cal
e a água,
lembra
o das estrelas
antes
de caírem.
VIII
Caem
do céu calcário,
acordam flores

milénios depois,
rolam
de verso
em verso
fechadas como gotas,
e ouve-se
ao fim
da página
um murmúrio
orvalhado.
(OLIVEIRA, 1992, p. 243)

As palavras assumem propriedades do minério, da água, das estrelas. A estrutura do poema, sua organização sintática e o corte dos versos, deixa de início em suspenso se as palavras, apenas antes de caírem, lembram estrelas: porque pulsam na altura; ou se a queda é também o destino inevitável das estrelas, que o transmitem às palavras. Decide-o a sequência: “Caem / do céu calcário” – palavras e estrelas, no cenário dos versos na página. A poesia de Carlos de Oliveira é essa micropaisagem de um cosmos recriado no subterrâneo povoado de raízes, na intimidade de um quarto, no interior de uma gruta, no recinto do livro. Mas que, a partir da contenção – também formal – desse pequeno mundo, se expande como uma estrela em explosão, na medida do corpo, na desmesura do céu, ou vice-versa. Como uma supernova, a estrela que brilha ao máximo no momento mesmo de sua morte, de seu desastre:

Estalactite

XVI
[...]
a força
contraída
age
ao inverso
do excesso
em que se contraiu,
com o impulso
elástico
da estrela
tão

XVII
cheia
de luz,
que cintila
uma última vez
e rebenta,
incapaz
de conter
a sua forma
logo

que a cintilação
a expande
um pouco
mais

XVIII
no céu
calcário,
a faz
transpor
a linha do horizonte
interior,
o momento
em que a dilatação
se ultrapassa
a si mesma
e transgride
o limite
da estabilidade,
o equilíbrio

XIX
que torna as coisas
coesas
[...]
(OLIVEIRA, 1992, p. 250-253)

Em um poema que faz questão de assumir-se como dedicatória – e já agora gostaríamos de pensar que poderia ser uma dedicatória a Carlos de Oliveira, à sua escritura –, Herberto Helder (2017, p. 15) começa, com um desastre esplendoroso:

(é uma dedicatória)

Se alargas os braços desencadeia-se uma estrela de mão
a mão transparente,

E Carlos de Oliveira (1992, p. 185) confirma:

[...]
na pedra mais breve
do poema
a estrela serei eu

E Herberto Helder (2017, p. 15) segue, cruzando imagens num compósito:

e atrás,
nas embocaduras da noite,
o mundo completo treme como uma árvore
luzindo com a respiração. [...]

E Carlos de Oliveira (1992, p. 401) termina:

Quando por fim as árvores
se tornam luminosas; e ardem
por dentro pressentindo;
folha a folha; as chamas
ávidas de frio:
nimbos e cúmulos coroam
a tarde, o horizonte,
com a sua auréola incandescente
de gás sobre os rebanhos.

Com esta terra acesa por estrelas decaídas e árvores em chama, imagens lançadas de um poeta a outro, que chegam a iluminar o céu do poema, rendado de nuvens para coroar a metáfora metodológica, concluímos.

Referências

ALVES, Ida. As imagens da terra na poesia de Carlos de Oliveira. In: **Revista do CESP**. Belo Horizonte, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **L'écriture du désastre**. Paris: Galimard, 1980.

GUSMÃO, Manuel. **Tatuagem e palimpsesto**. Da poesia em alguns poetas e poemas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

HELDER, Herberto. **Poesia toda**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

HELDER, Herberto. **Photomaton e vox**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.

LIMA, Marleide Anchieta de. “A poesia é o que recapitula o mundo, chamando-o em cada chama, pela chama de cada sílaba”. **Abril – NEPA / UFF**, v. 3, n. 4, p. 147-154, 19 abr. 2010.

MARTELO, Rosa Maria. Carlos de Oliveira e a erosão do mundo. In: _____. **Em parte incerta. Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea**. Porto: Campo das Letras, 2004. p. 63-79.

OLIVEIRA, Carlos de. **Obras de Carlos de Oliveira**. Lisboa: Caminho, 1992.