

ensaio

humpty-dumpty

câmara

post scriptum

sylllepsis

# callema

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL  
número 01 | NOVEMBRO 2006

*Sob o Signo do Desejo*

Yolanda Castaño

## Fernando de Las Heras Garrote

Badajoz, 1981. Estudia Filologia hispanica. Vivio un año en Lisboa y actualmente reside en Liege (belgica). Director de la revista LUAR. Y de la exposicion arte-literatura *Imaginario Colectivo*. 2º premio de poesia de San Isidoro de Sevilla.

## Lara Ramos

Licenciada em L.L.M Estudos Portugueses com Maior em Cultura Portuguesa e Minor em C.C. Arte e Cultura, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. A frequentar o mestrado de Ciências da Comunicação na área de Estudo dos Media e Jornalismo, na mesma faculdade.

## Vitor Vicente

Nasceu em 1983 e é natural (e, dizem, naturalmente) do Barreiro. Abandonou o curso de Filosofia da FCSH e da FLUL. Publicou *Esses Dias - HenryKiller.Blog e Tríptico do Narciso* na Canto Escuro, editora de que é cabecilha. Encontra-se "De capa e esferográfica" numa coluna literária, no "Notícias do Nordeste". Faz pela vida em Barcelona.

## Rui Torres

Nasceu em 1973 no Porto. É Mestre (1999) e Doutor (2002) em Literatura Portuguesa e Brasileira pela *University of North Carolina at Chapel Hill*, Estados Unidos da América, e Licenciado (1996) em Ciências da Comunicação pela Universidade Fernando Pessoa, Portugal, onde é Professor Auxiliar na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais desde 2002. Actualmente é Bol-

seiro de Pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no *Núcleo de Pesquisa em Hipermedia da PUC-SP*, Brasil. É Investigador Responsável do Projecto "CD-ROM da PO.EX: Poesia Experimental Portuguesa, Cadernos e Catálogos". Autor de vários artigos sobre *Poesia Experimental* (Concreta, Visual e Sonora) e *Ciberliteratura*.




---

# callemma

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

---

Director

**M. Tiago Paixão**

Editores

**Hugo Milhanas Machado**

**Rui Alberto**

**Ilídio J.B. Vasco**

Capa

**Nuno Silva**

Paginação

**Ilídio J.B. Vasco**

Colaboradores

**Tiago Falcoeiros, Nuno M. Ferreira, Sophia Pereira, Maria Rocha, Emilia Pinto de Almeida, Muriel de Walle Gomes, César Parreira, Adriano Barão.**

Depósito Legal: 249444/06

ISSN: 1646-2963

Impresso por Publidisa

Edição e Propriedade

**Cooperativa Literária©**

[www.cooperativailiteraria.net](http://www.cooperativailiteraria.net)

---

## CAMIÕES TRANSFORMADO E RE-MONTADO: O CASO DE HERBERTO HELDER

Rui Torres

Uma das tendências da poesia experimental portuguesa é o questionamento da tradição literária, invocando desse modo uma discussão acerca do que se entende por inovação. Re-textualizações de obras consideradas clássicas tornam-se nesse âmbito estratégias de renovação e tradução, como se verificou nas transformações operadas com a obra de Luís Vaz de Camões. O objectivo deste artigo é apresentar uma dessas releituras, aquela que propõe Herberto Helder na primeira parte do poema *Tríptico*, de 1961, em “Transforma-se o amador na coisa amada, com o seu”. Outros autores serviriam o propósito: desde as variações temáticas de Ana Hatherly sobre um vilancete de Camões, publicadas no *Anagramático*, em 1970; as modalidades de reescrita de textos clássicos que Pedro Barbosa realizou com os programas ‘Texal’ e ‘Permuta’, em 1975, com uma intenção de reelaboração crítica de textos clássicos, introduzindo-lhes variações de sentido; o livro *Re-Camões*, de E. M. de Melo e Castro, de 1980, totalmente dedicado à tarefa de des(cons)truir o grande poeta; e vários textos de Alberto Pimenta, que absorvem e transpiram o autor dos *Lusíadas*. A eles regressaremos em próximos artigos a publicar nesta Revista.

Uma das matrizes da Poesia Experimental portuguesa, vários o têm apontado, passa por uma estética revisionista do passado. Além da recuperação de certos valores estruturais da poesia barroca, fazendo uso do jogo verbal – sonoro, semântico e visual –, vários poetas promove-

ram a renovação dos discursos através da re-escrita. Herberto Helder situa-se no limiar destes protocolos de leitura criativa: rejeitando desde cedo o experimentalismo visual e concretista, adoptando uma postura independente e autónoma, Helder foi, ainda assim, com António Aragão e E. M. de Melo e Castro, o organizador dos Cadernos de poesia experimental portuguesa, e já nessa altura prefaciava: “[e]xiste apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Essa lei seria a metamorfose” (HELDER 1964: 5).

Ora, a releitura do passado insere-se na constatação de que todo o texto se realiza em diálogo com outros textos, com um passado. Ana Hatherly, em *A Casa das Musas*, expõe uma preocupação semelhante com a releitura:

*O passado cultural de um povo, e até de um continente, está sempre presente, de uma maneira ou de outra: o que faz falta é tomar consciência disso, porque, quando tal consciência ocorre, o que acontece é que ela entra na nossa vida e a transforma... O que os Experimentalistas fizeram foi trazer a tradição para o dia a dia da sua criação poética: “traduzindo-a” em formas novas, criaram o novo.* (HATHERLY 1995: 179)

Maria dos Prazeres Gomes procurou também cartografar estas e outras relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção. Tomando emprestado o termo a Haroldo de Campos, chamou a este processo um “movimento plagiotrópico das formas culturalmente fixadas” (GOMES 1993: 19). Os textos de Helder articulam uma semelhante devoração da tradição. E, por isso, apresentam também eles a “atitude crítico-lúdico-transgressora” (OP. CIT. 1993: 22) de que nos fala a autora, servindo essa atitude para definir uma plagiotropia conceptual que traz para a *poiesis* os fenómenos críticos: metalinguagem, intertextualidade, dialogismo, paródia. E, como consegue vislumbrar Gomes, de todos estes se destaca a atitude crítico-lúdico-transgressora da poesia portuguesa, por envolver uma acrescida “operação tradutora no sentido de releitura crítica da tradição” (OP. CIT. 1993: 20).

As relações dialógicas que a poesia portuguesa de invenção estabelece com o trovadorismo, o maneirismo, ou o barroco, situam-se no âmbito destas mesmas operações textuais. Ora, como pretendia Julia Kristeva, todo o texto se encena como mosaico de citações, e “[t]out se qui s’écrit aujourd’hui dévoile une possibilité ou une impossibilité de lire et de réécrire l’histoire.” (KRISTEVA 1969: 169)

É esta linha de pesquisa que pretendemos abordar na interpretação de uma releitura do soneto de Camões em poema de Herberto Helder. (HELDER 1961) Este tipo de variação foi experimentada por Helder

em outros textos, tais como o poema-montagem *Húmus*<sup>1</sup>, a partir do romance homónimo de Raul Brandão, e *A Máquina de Emaranhar Paisagens*, montado com textos do livro do Génesis, de François Villon, Camões e de Dante.

Acresce que o tipo de leitura que Herberto Helder faz de Camões se situa no âmbito de uma transgressão, pois o código do amor idealizado que normalmente se lê no soneto de Camões é aí erotizado, tornando-se subversiva. Por isso, ao desmistificar deste modo o cânone literário, Herberto Helder confronta ainda o leitor com a passividade associada à tradição, e, activando-a, contribui para a sua transformação.

O soneto camoniano que Herberto Helder “traduz” é aquele que tem por título “Transforma-se o amator na coisa amada”, publicado pela primeira vez em 1595. (CAMÕES [1980]) Este soneto é frequentemente referido pela crítica como um dos mais fiéis representantes do platonismo camoniano. Ora, na linha platónica segundo a qual as realidades concretas são apenas “sombras” das “ideias”, o amor pode ser apenas um amor idealizado, visto estar cristalizado, na ‘coisa’ amada, o caminho para a Beleza e para o Bem. Claro que, ao ser reificada como mera ideia, a mulher é abstraída de toda a sua concretude, sendo-lhe desta forma proibido o amor erótico, a leitura do corpo, como se depreende logo no início: «Transforma-se o amator na cousa amada, / por virtude do muito imaginar; / não tenho, logo, mais que desejar, / pois em mim tenho a parte desejada.» (CAMÕES [1980]: 265)

Com o platonismo assume-se portanto uma repulsa das tentações da carne, por legitimar o domínio do corpo através da observação rigorosa das mentalidades. A visão platónica da arte seria, assim, uma oportunidade de manipulação ideológica e de vigilância moral. Numa linha de continuidade próxima da interdição do desejo, própria da lírica do amor cortês, onde é a contemplação que alimenta a grandeza da amada, estaríamos face a uma proibição do prazer erótico: «Se nela está minh’ alma transformada, / que mais deseja o corpo de alcançar? / Em si somente pode descansar, / pois consigo tal alma está liada.» (IBIDEM)

Há, porém, quem também leia este soneto a partir das teorias aristotélicas de *essência* e *verdade*. Ao contrário de Platão, mas na sua continuidade, para Aristóteles o mundo das ideias não seria imitação do mundo ideal, mas uma sua concretização. Neste sentido, a *essência*, que é anterior à *realidade*, tem *necessariamente* que passar ao nível do real, do acidente. E, se o soneto de Camões começa por insinuar que o

<sup>1</sup> No meu ensaio *Herberto Helder leitor de Raul Brandão* abordo este poema em detalhe. Aguardando ainda publicação, está disponível para consulta em <http://telepoesis.net/artigos/HH-RB.pdf>

amador se transforma na coisa amada através de um esforço de imaginação, e que, por ter a parte desejada em si, não precisa desejá-la, já o primeiro terceto abre caminho para uma leitura distinta: «Mas esta linda e pura semideia, / que, como um acidente em seu sujeito, / assi com a alma minha se conforma». (IBIDEM) E, ao concluir que «está no pensamento como ideia: / o vivo e puro amor de que sou feito, / como a matéria simples busca a forma», implica a necessidade de a própria ideia se realizar numa concretude, que bem poderia ser o corpo da coisa amada. (IBIDEM)

A propósito desta dualidade de interpretações, Teófilo Braga lembrou uma síntese feita por Leão Hebreu nos *Dialoghi di Amore*, em que este harmoniza a doutrina de Platão sobre o amor com o sistema filosófico de Aristóteles. E Teófilo Braga viu em Camões um leitor, não de Aristóteles, mas desse mesmo herege, Leão Hebreu, para quem

*a própria definição do perfeito amor do homem e da mulher... é a conversão do amante no amado, com desejo de que o amado se converta no amante, e quando tal amor é igual em cada uma das partes, define-se conversão dum amante no outro.* (HEBREU, cit. in CIDADE 1984: 155)

Herberto Helder parece estabelecer uma ponte entre Camões e Leão de Hebreu, completando, criativamente, o trabalho crítico iniciado por Teófilo Braga. E começa por fazê-lo respeitando os limites impostos pelo sistema que vai desconstruir, isto é, citando em título o primeiro verso do soneto camoniano, tal como este já o tinha feito, aliás, com o “L'amante ne l'amato si trasformé”, de Petrarca.

Nesta versão proposta por Herberto Helder começa por ressaltar a convergência entre o amor idealizado e o amor sensível, com a diferença de que, através dessa união, amador e coisa amada se transformam mutuamente. Há no poema de Helder quatro fases, que passamos a expor, a partir de algumas ideias apresentadas no artigo *Herberto Helder leitor de Camões*, de Maria Lucia Dal Farra (FARRA [1978]: 67-90). A primeira reporta-se ao estabelecimento de uma ponte entre a idealização e a carne, estabelecendo-se nos dois primeiros versos: o amador transforma-se na coisa amada, com «seu feroz sorriso», «dentes» e «mãos»; por outro lado, o amador traz consigo «silêncio» e «ruído», aspectos duma oposição que se insinua na «carne»: «'Transforma-se o amador na coisa amada' com seu / feroz sorriso, os dentes, / as mãos que relampejam no escuro. Traz ruído / e silêncio. Traz o barulho das ondas frias / e das ardentes pedras que tem dentro de si. / E cobre esse ruído rudimentar com o assombrado / silêncio da sua última vida. / O amador transforma-se de instante para instante, / e sente-se o espírito

imortal do amor / criando a carne em extremas atmosferas, acima / de todas as coisas mortas.» (HELDER 1961: 16) Herberto Helder completa a leitura deste momento camoniano quando refere o esforço que o poema exige: o amador «corre pelas formas dentro», como em Camões o fazia «por virtude do muito imaginar». A coisa amada, porém, não é aqui uma idealização, mas um espaço concreto, de silêncio e estagnação, uma “baía”: «Transforma-se o amador. Corre pelas formas dentro. / E a coisa amada é uma baía estanque. / É o espaço de um castiçal, / a coluna vertebral e o espírito / das mulheres sentadas.» (IBIDEM)

Num segundo momento, o amador transforma a coisa amada, com seu fogo extintor. O poema é então veiculado pela coisa amada, que permeia o conhecimento do próprio amador, sendo esta uma “cortina”. Por seu lado, o amador é um “martelo que transforma”: «Transforma-se em noite extintora. / Porque o amador é tudo, e a coisa amada / é uma cortina / onde o vento do amador bate no alto da janela / aberta. O amador entra / por todas as janelas abertas. Ele bate, bate, bate. / O amador é um martelo que esmaga. / Que transforma a coisa amada.» (HELDER 1961: 16-17)

Num terceiro momento, amador e coisa amada se transformam mutuamente, tornando-se «um único grito», operação possível devido à entrega da coisa amada – «Ele entra pelos ouvidos, e depois a mulher / que escuta / fica com aquele grito para sempre na cabeça / a arder como o primeiro dia do verão. Ela ouve / e vai-se transformando, enquanto dorme, naquele grito / do amador. / Depois acorda, e vai, e dá-se ao amador, / dá-lhe o grito dele. / E o amador e a coisa amada são um único grito / anterior de amor» (HELDER 1961: 17) –, para finalmente, num momento de catarse em que ambos «gritam» e «batem», o próprio mundo se transformar com eles: «E gritam e batem. Ele bate-lhe com o seu espírito / de amador. E ela é batida, e bate-lhe / com seu espírito de amada. / Então o mundo transforma-se neste ruído àspero / do amor. Enquanto em cima / o silêncio do amador e da amada alimentam / o imprevisto silêncio do mundo / e do amor.» (HELDER 1961: 17)

62 | Maria Lúcia Dal Farra vê, também, neste poema uma metáfora da própria leitura, onde o amador é o leitor, que vem com seu silêncio e seu ruído, e onde a coisa amada é o texto (FARRA 1978: 87), para depois referir a permeabilidade e o espaço físico representados pela amada como sendo a opacidade do texto (OP. CIT. 1978: 88). Esta leitura parece reafirmar a ideia de que a tradição é composta por um segredo por revelar, e neste sentido o poema de Helder seria uma descodificação de Camões tal como ele é interpretado pela história literária: de

sistema fechado, transforma-se num processo aberto.

Herberto Helder não é um poeta que cante o amor num sentido convencional. Pelo contrário, alimenta o erotismo do corpo através do amor físico. Juliet Perkins, num estudo sobre o feminino na sua poesia, chega mesmo a referir que

*Herberto Helder's approach to the feminine is characterized by an intense physicality. At one and the same time a devotee of women in a religious sense, his awe is tempered by the intimacy of the lover and the innovatory spirit of the taboo-breaker. He desires to know the secret of the feminine, which for him holds the key to the universe. (PERKINS 1991: 5)*

Deste modo, não se trataria apenas de uma leitura desmistificante do amor platónico, mas também uma leitura do próprio processo de busca que o poeta realiza na escrita. E isso faz-se através da posse do texto, esse espaço «baía» onde o amador-poeta se renova e se transforma, com ele, transformando o mundo.



#### BIBLIOGRAFIA:

- CAMÕES, Luís Vaz de – “Transforma-se o amador na cousa amada” in *Lírica Completa, Vol. II: Sonetos*. Lisboa, IN-CM, 1980.
- CIDADE, Hernâni – *Luís de Camões, o Lírico*. Lisboa, Editorial Presença, 1984.
- FARRA, Maria Lúcia Dal – “Herberto Helder, leitor de Camões”. in *Revista Camoniana* 2.1 (1978)
- GOMES, Maria dos Prazeres – *Outrora agora. Relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção*. São Paulo, Hipótese, 1993.
- HATHERLY, Ana – *A casa das musas: uma releitura crítica da tradição*. Lisboa, Editorial Estampa, 1995.
- HELDER, Herberto – “Prefácio.” *Poesia Experimental*. Lisboa, Cadernos de Hoje, 1964.
- HELDER, Herberto – “‘Transforma-se o amador na coisa amada’ com seu.” in *A colher na boca*. Lisboa, Edições Ática, 1967.
- KRISTEVA, Júlia – *Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil, 1969.
- PERKINS, Juliet – *The Feminine in the Poetry of Herberto Helder*. London, Tamesis, 1991.