

Camões, experimental

REVISITAÇÕES E TRANSFORMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

RUI TORRES

BRUNO MINISTRO

EM 1964, no primeiro volume dos *Cadernos da Poesia Experimental*, Herberto Helder e António Aragão, apoiados por António Ramos Rosa e E. M. de Melo e Castro, publicaram, numa separata («Antologia»), fragmentos d'«Os chamados disparates da Índia», de Luís Vaz de Camões (Helder e Aragão, 1964). Efetivamente, uma das tendências da poesia experimental portuguesa, de que esses «cadernos» constituem o arauto, foi o questionamento e a revisitação da tradição literária, invocando, a partir dela, uma discussão acerca do que se entende por inovação.

Mais do que num movimento teórico-crítico, que também existiu, principalmente a partir de Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, interessou aos poetas experimentalistas a re-criação ou re-textualização de obras consideradas clássicas, as quais se tornaram, nesse âmbito, estratégias de renovação crítica e criativa. Foi também o caso verificado nas transformações operadas com a obra de Luís Vaz de Camões. Como declarado por Melo e Castro num dos vários ensaios em que o experimentalismo e a obra camonianas são colocados em diálogo:

Experimentalizar é, camonianamente, estar vivo e activo, sujeito à tentação da experiência. Experiência que inclui a hipótese aberta de perder/ganhar. Experiência que, por si mesmo, é «melhor» que julgar. Já que o julgar se coloca no campo unívoco dos juízos e experimentar se projecta na perspectiva probabilística da criação e da aventura. (Melo e Castro, 1984: 228)

O objetivo deste ensaio é apresentar e analisar algumas dessas aventuras de releitura, nomeadamente as de Ana Hatherly, Pedro Barbosa, E. M. de Melo e Castro e Alberto Pimenta. Com esta abordagem, procura-se mapear e promover a compreensão da obra

camoniana, evidenciando o papel essencial do experimentalismo literário português na sua reinvenção e reinterpretação.

Apresentamos igualmente, ainda que sem uma análise exaustiva, um conjunto diversificado de iniciativas que dialogam com a obra de Camões, revelando a vitalidade e a atualidade da sua influência na literatura e nas artes contemporâneas. Sem deixar de lado o nosso interesse em estabelecer uma ligação explícita com outras criações experimentais mais recentes desenvolvidas em meios digitais, situamos as práticas de reinterpretação camonianas no contexto mais vasto dos diálogos entre as artes, por um lado, e das especificidades da revisitação camoniana pelo experimentalismo poético, por outro.

REVISÕES, REESCRITAS, REINTERPRETAÇÕES

A obra e a figura de Camões têm suscitado um interesse continuado em vários campos artísticos. O período contemporâneo não é exceção, o que confirma não só a modernidade da obra camoniana como a sua atualidade hoje e também para o futuro.

No campo das artes visuais, a obra e iconografia de Camões têm motivado um número assinalável de diálogos interartísticos e intermediais. Assim surge, por exemplo, a exposição «Refracções Camonianas em Artistas do Século XXI — *Ut Poesis Pictura*», realizada entre novembro de 2020 e abril de 2021 no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, com comissariado de Maria Bochicchio e coordenação científica de José Carlos Seabra Pereira.

No âmbito musical, é também vasta a inspiração em Camões, exemplificada por composições e arranjos sobre versos camonianos que os interpretam e interpelam. Sem ir mais atrás no tempo, encontramos-lo na música de câmara de compositores desde Fernando Lopes-Graça e Cândido Lima (*Sonetos* em ambos os casos) até uma ópera recente de César Viana (*O Último Canto — Camões e o Destino*).

No cinema, a lista é igualmente extensa. Perto do momento presente, destaque-se, por exemplo, as atividades de «Re-Camões», ciclo de cinema, conversas e exposição organizado na Casa do Cinema Manoel de Oliveira na Fundação de Serralves, entre 8 de junho e 6 de julho de 2025, com projeção de dois filmes, «*Non*», ou a *Vã Glória de Mandar* (1990) de Manoel de Oliveira e *8816 Versos* (2013) de Sofia Marques.

Em qualquer dos casos identificados, Camões é revisitado e reinterpretado à luz do seu legado e dos seus mitos. Trata-se, pois, de visitar o passado para dele colher o que há de atual ou mesmo transtemporal na obra camoniana.

Uma das matrizes da poesia experimental portuguesa, vários o têm apontado (Gomes 1993; Hatherly, 1995), passa pelo seu interesse transversal na revisitação do passado. Além da recuperação de certos valores estruturais da poesia barroca, fazendo uso do jogo verbal — semântico, visual e sonoro —, diversos poetas promoveram a renovação dos discursos através da reescrita (Torres, 2006).

Este interesse dos experimentalistas insere-se na constatação de que todo o texto se realiza em diálogo com outros textos que lhe são anteriores. Reconhecendo que

a leitura é sempre uma atividade de reescrita e reinvenção (Hatherly, 1975), que as vanguardas são sempre dialéticas (Melo e Castro, 1976) e que «o indivíduo que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros» (Aragão, 1965: s.p.), o experimentalismo poético português fornece um exemplo muito relevante da criatividade literária dos processos de revisão, reescrita e reinterpretção.

Ana Hatherly: a reescrita visual e a poética da variação

Os trabalhos de Hatherly sobre Camões, nomeadamente em *Anagramático* (1970), abrem um campo de pesquisa sobre a tensão entre tradição e vanguarda através do recurso à visualidade, ao anagrama e à fragmentação. A «arqueologia poética» mais vasta da autora, que traduz a tradição em jogos gráficos e linguísticos, permite observar como a visualidade pode ser pensada enquanto tradução e não apenas ruptura.

No caso de *Anagramático*, esta publicação apresenta-se como uma gramática experimental em que cada uma das suas quatro partes ou «livros» estabelece um programa de procedimentos de escrita segundo regras e restrições explicitadas numa tábua inicial. Em particular, o Livro III — *Leonorana* — oferece 31 variações a partir do mote do vilancete «Descalça vai para a fonte», ele mesmo escrito por Camões em ligação com a medida velha da tradição medieval. Trata-se, pois, de um exercício criativo-crítico em que a autora explora a repetição enquanto variação. Ao fazê-lo, Hatherly aproxima o pensamento teórico e as práticas artísticas do visualismo e da combinatória textual (Torres e Dias, 2021: 97).

A poesia de Ana Hatherly, em *Leonorana* como noutros livros e suportes, joga-se sempre entre a probabilidade do que é dado e a procura do improvável no que de novo se cria. Neste mesmo sentido, não é de somenos importância a informação partilhada pela autora com Maria dos Prazeres Gomes e que aqui recuperamos: «escolhi aquele que é o mote e o vilancete mais conhecido de Camões, justamente porque, sendo o mais conhecido, o mais vulgarizado de todos, é também, em princípio, aquele que apresenta menos possibilidades interpretativas, mais dificuldades quanto a interferência e inovação» (*apud* Gomes, 1992: 65). Variando e transformando-se num contexto adverso a inovações interpretativas, a Leonor de Camões sofre interferências aos níveis visual, sintático, semântico, sonoro, isto é, nas várias dimensões da escrita e da leitura.

Há em tudo isto uma variação do mote repetido a partir de Camões, mas também, e sobretudo, uma recursividade que assenta na reapropriação sucessiva dos textos criados e recriados pela própria autora. Esta dupla variação dos materiais-fonte e dos próprios materiais produzidos a partir deles vem introduzir uma segunda ordem de variação que transforma o repetido mas também transforma o já transformado. Em rigor, nos poemas de Hatherly tudo é feito para mudar, o que levou inclusivamente Maria dos Prazeres Gomes a caracterizá-los como «variações de variações» e «canto paralelo de canto paralelo» (1992: 65).

Como vemos, em *Leonorana* o ato de visitar e transformar a tradição não se fica pela intertextualidade, já de si significativa e reveladora; o livro de Hatherly não opera

segundo mecanismos de citação e remissão, mas antes explora, a par desses mecanismos, os princípios experimentalistas que podemos afirmar ser afins daqueles manieristas e barrocos que, como Camões no seu tempo, se implicaram na recuperação e recriação quer da Antiguidade Clássica, quer da Lírica Medieval.

Concluindo, em Ana Hatherly o diálogo entre tradição e vanguarda é mediado pela visualidade e pela combinatória textual. O gesto experimental de Hatherly não é mera citação, mas uma atualização teórica e estética da tradição, em afinidade com mecanismos que Camões também cultivou.

Pedro Barbosa: a cibernética do texto e a reprogramação do cânone

As experiências de Pedro Barbosa com os programas *Texal* e *Permuta* (1975) representam um dos momentos inaugurais da literatura digital portuguesa, constituindo uma reelaboração crítica da tradição literária através da aleatoriedade computacional. Nos textos e ensaios reunidos em *A Literatura Cibernética 1* (1977), Barbosa teoriza e demonstra como o computador pode funcionar enquanto instrumento de leitura e de escrita simultaneamente, deslocando o centro da criação literária do autor humano para um sistema colaborativo entre homem e máquina. A máquina de escrever eletrónica surge, assim, como dispositivo simbiótico de invenção, capaz de expandir a linguagem e de amplificar a complexidade do texto (Barbosa, 2006: 13).

Em «Pequena Compilação de Textos Permutacionais» (1975), Barbosa realiza um gesto radical de reprogramação do cânone ao submeter o Canto I de *Os Lusíadas* a um processo de recombinação automática. As estrofes inaugurais de Camões, com a invocação épica das «armas e os barões assinalados», são tomadas como matriz textual sobre a qual o programa informático executa sucessivas permutações e transformações variacionais. O resultado, designado nas páginas do livro por «Transformações», apresenta versões imprevisíveis do texto original, como a Transformação 7.11.2, em que, nas «almas e os anões assinalados», os anões substituem os «barões», e a «acidental laia lusitana» se sobrepõe à «ocidental praia Lusitana» (Barbosa, 1977: 125).

A distorção gerada pela máquina, aparentemente absurda ou humorística, revela-se, à leitura atenta, como um comentário crítico: o automatismo do computador evidencia, pela via do desvio, as zonas de rigidez ideológica, estilística e simbólica do texto clássico. O gesto de Barbosa é duplo: de um lado, desequilibra o cânone ao introduzir a aleatoriedade algorítmica num poema fundacional da identidade nacional portuguesa; de outro, renova a possibilidade hermenéutica de Camões, expondo-o a um regime textual de indeterminação.

Essas «Transformações» funcionam, por conseguinte, como experiências de leitura gerada: o texto clássico torna-se campo de operações cibernéticas, onde a máquina intervém, não para substituir o autor, mas para coproduzir sentido. Nas palavras do próprio Barbosa, tratava-se menos de «ensinar o computador a escrever sozinho» do que de «aprender a escrever com ele» (Barbosa, 1988: 11).

Em contraste com Ana Hatherly, cuja variação se constrói sobre o corpo visível da letra e da página, ou com Melo e Castro, cuja desmontagem é discursiva e semiótica como veremos de seguida, Barbosa propõe uma variação de segunda ordem: a da própria estrutura combinatória do texto, transferida para o domínio da programação e do cálculo. Se Hatherly operava pela metamorfose visual e Melo e Castro pela desmontagem semiótica, Barbosa intervém ao nível do algoritmo, instaurando um novo paradigma de autoria partilhada e textualidade dinâmica.

Deste modo, a transformação camoniana empreendida pelo computador é também uma transformação epistemológica da literatura: o texto deixa de ser uma forma fixa e torna-se um processo aberto de geração e variação. Reprogramar *Os Lusíadas* é, em última análise, reprogramar o próprio cânone, deslocando a leitura de um passado monumental para um presente interativo, onde a máquina se assume como prótese mental e agente crítico da tradição.

E. M. de Melo e Castro: a desconstrução sistemática e a poética informacional

O livro *Re-Camões* (1980), como aludido antes, representa uma operação de desmontagem e recomposição integral da herança camoniana, transformando o texto clássico em laboratório de invenção. Esta espécie de manual de desautomatização da tradição articula poesia, semiótica e teoria da informação. O interesse de Melo e Castro parece ser o de demonstrar como mesmo a desmontagem total não destrói, mas antes reinscreve Camões no horizonte contemporâneo. Esta obra-laboratório, que desmonta e recompõe a tradição camoniana, é um caso clássico da poesia experimental portuguesa que toma a obra de Camões como matéria a ser redesenhada, questionada e experimentada. Por exemplo, em «Testemunho Incontestado», poema em quatro partes, Melo e Castro pergunta assim: «Camões, mas que Camões?» Continua depois: «Que mundo em transição se fixa nesta língua? / [...] / Que poeta transita / no mundo que se fixa? / [...] / Camões, mas que Camões é este / que nos marca?» (Melo e Castro, 1980: 11).

No mais, para identificar a marca de Camões na obra de Melo e Castro, basta percorrermos a sua *Antologia para Iníci-Antes* (2003) para nela encontrar contínuas alusões e vislumbres de Camões. Desde a recorrência de temas camonianos nos poemas ditos «juvenis» (de 1950) e depois nos «Sonetos Maneiristas» (de 1975) — um dos quais inicia com o verso «erros certos mau perfume ardor ardente» (Melo e Castro, 2003: 118) — até às páginas finais da antologia, onde, em jeito de nota biográfica, se faz saber que o autor que lê com maior prazer é Camões (2003: 255).

Não esqueçamos nisto títulos como o do livro *Mudo Mudando* (1962) que indiretamente ressoam esse Camões — aqui de forma ainda mais indireta porque o título foi sugestão de António Ramos Rosa. Também não ignoramos figurações tão explícitas como a do poema visual «Retratos metamíticos», no qual o poeta renascentista adquire uma posição única junto dos modernistas Santa Rita Pintor, Sá-Carneiro, Pessoa e Almada. Este gesto não é pouco, vindo de um neovanguardista em homenagem à vanguarda.

Em síntese, Melo e Castro desmonta e recompõe a tradição camoniana a partir de uma lógica ciber-semiótica e informacional. Assim, o experimentalismo de Melo e Castro é metaliterário e teórico, aproximando-se de uma poética da informação.

Alberto Pimenta: absorção, paródia e crítica cultural

A obra de Pimenta distingue-se pela apropriação corrosiva e pela paródia, absorvendo e remontando Camões entre outros autores. O uso paródico toma a forma de crítica cultural, política e ideológica, e por isso opera uma leitura da tradição como campo de resistência ao mesmo tempo que apresenta as suas resistências ao campo ou campos da tradição. A respeito da figura camoniana, são particularmente incisivos o livro *Read & Mad* (1984) e as performances «Metástase» I e II (1987 e 1988).

Em *Read & Mad* encontramos uma montagem bruta de poemas tomados de Camões e Fernando Pessoa. Apelidamo-la de «bruta» porque esses 14 poemas têm a particularidade de se apropriar dos versos de base para os montar na página sem propriamente os reescrever ou sequer retocar. Assim, em poemas como o XIII lemos, primeiro, «Aquele / Triste e leda madrugada / Cheia toda de mágoa e de piedade», logo seguido de «— Momento imperceptível! / Que coisa foste, que há já em mim / Qualquer coisa / Que nunca passará?» (Pimenta, 1984: 36). Prossegue depois a reprodução *verbatim* dos versos seguintes no soneto de Camões, de novo interpolados pelos de Pessoa ortónimo, e assim por diante até esgotar ambos os originais num exercício radical de exaustividade e exaustão que é também transversal aos demais poemas no livro (Ministro, 2025).

O gesto de intervenção pela montagem crua e atuante podemos interpretá-lo à luz da declaração de princípios de Pimenta (com Camões à mistura) na sua *Obra quase Incompleta*: «a poesia que foi actual/antes deve pôr-se agora em acto, isto é, tornar-se actual/actuante. Para isso convém julgá-la, mas não basta só julgá-la, é necessário experimentá-la. Poesia experimentada» (Pimenta, 1990: 335).

Pondo, então, a poesia «em acto», nas performances «Metástase», o poeta realiza uma operação de montagem mas agora ao vivo, num espaço de cena e na presença de um público. Composta por duas partes, na sua primeira iteração, «Metástase I», a performance consistiu numa reescrita integral do soneto «Transforma-se o amador na cousa amada», transladado letra a letra de um primeiro para um segundo painel, ambos dispostos na parede. No ato, e entre outros dispositivos cénicos, Pimenta recompõe o original de Camões em novos versos como «Desejando amor que cale cio, parcas / Rimas e os desencantos pedem», em lugar do camoniano «Que mais deseja o corpo de alcançar? / Em si somente pode descansar».

Como vemos, esta é uma montagem de tipo e escala muito diferentes quando comparada com aquela de *Read & Mad*. O bruto copia-e-cola dá lugar ao minucioso permuta-e-muta, letra a letra, verso a verso. Da transformação exemplificada por esse novo verso surge a paródia da separação da alma/mente e do corpo, tão central na obra de Pimenta enquanto transgressão e crítica cultural. Num dos seus ensaios, afirma

mesmo: «Veja-se como Petrarca e Camões suspiram por deleites de alma, quando é um corpo que lhes apetece» (Pimenta, 1995: 169).

Ainda a partir de «Metástase I», são muito expressivos os trabalhos criativos realizados por alunos de Design e Multimédia da Universidade de Coimbra. Simulando e ampliando o procedimento de permutação que encontramos na performance de Pimenta, vários destes trabalhos sublinharam as capacidades dos meios computacionais para ligar linguagem e matemática numa dimensão lúdica e reflexiva (Simões e Coelho, 2014). Camões segue a sua viagem através dos tempos, transformando-se sempre.

FUTUROS CAMONIANOS

Para Hatherly, Melo e Castro, Barbosa ou Pimenta, a reescrita constitui um gesto simultaneamente crítico e inventivo. Nesse sentido, a experimentação contemporânea amplia o campo das variações possíveis sobre Camões, reinscrevendo-o em novos ambientes que parecem intensificar o seu potencial metamórfico. Em conjunto, estes projetos demonstram que a herança camoniana não se esgota em leituras fixadas, antes continua a abrir territórios de invenção. Estas obras reiteram que a literatura, camoniana ou outra, existe sempre em trânsito, em diálogo com os imaginários de cada época. A revisitação de Camões confirma, assim, que o futuro do poeta depende da sua capacidade de ser relido e recriado. A persistência de Camões no século XXI poderá residir precisamente na disponibilidade infinita do seu texto para ser revisitado e transformado: Camões, experimental.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, António, «Intervenção e movimento», in António Aragão e E. M. de Melo e Castro (orgs.), *Poesia Experimental*, Suplemento do *Jornal do Fundão*, Fundão, 24/1/1965.
- BARBOSA, Pedro, *A Literatura Cibernética 1. Autopoemas Gerados por Computador*, Porto, Edições Árvore, 1977.
- , «Aspectos quânticos do Cibertexto», *Cibertextualidades*, n.º 1, 2006, p. 11-42.
- , *Máquinas Pensantes. Aforismos gerados por computador*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.
- «Camões, Uno e Múltiplo: Recriações Digitais» [Exposição], Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 2025: <<https://www.uc.pt/bguc/atividades/camoes-500/#camoes-uno-e-multipl-recriacoes-digitais>>.
- CASTRO, E. M. de Melo e, *Mudo Mudando*, Porto, edição do autor, 1962.
- , *Dialéctica das Vanguardas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1976.
- , *Re-Camões*, Porto, Limiar, 1980.
- , *Projecto:Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- , *Antologia para Inici-Antes*, Vila Nova de Gaia, Ausência, 2003.
- GOMES, Maria dos Prazeres, *Outro agora. Relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção*, São Paulo, EDUC, 1993.
- , «Leonorana: A escritura em palimpsesto», *Estudos Portugueses e Africanos*, n.º 20, jul./dez. 1992, p. 65-75. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/view/5512>>.
- HATHERLY, Ana, *Anagramático (1965-70)*, Lisboa, Moraes Editores, 1970.
- , *A Reinvenção da Leitura: Breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*, Lisboa, Futura, 1975.
- , *A Casa das Musas: Uma releitura crítica da tradição*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995.
- HELDER, Herberto, e António Aragão (orgs.), «Antologia»; «Os chamados disparates da Índia», *Poesia Experimental — 1.º Caderno Antológico*, Lisboa, [s.e.], 1964.
- MINISTRO, Bruno, «Variar Pessoa, alucinar o texto: Sedução e recusa na poesia digital e experimental portuguesas», *Pessoa Plural — Revista de Estudos Pessoaanos*, n.º 28, outono 2025.
- PEREIRA, Luís Lucas, *Máquina do Mundo — Edição revista e baralhada*, [s.l.], [s.e.], 2025. Disponível em: <<https://humaginarium.net/maquinadomundo/>>.
- PIMENTA, Alberto, *Read & Mad*, Lisboa, & etc, 1984.
- , «Metástase I», performance, Funchal, Colóquio *Imaginário do Espaço*, 1987.
- , «Metástase II», performance, Amadora, 1.º *Festival de Poesia Viva* (2.ª Apresentação), 1988.
- , *Obra quase Incompleta*, Lisboa, Fenda, 1990.
- , *A Magia Que Tira os Pecados do Mundo*, Lisboa, Cotovia, 1995.
- Re-Camões* [Programa de ciclo de cinema], Porto, Fundação de Serralves, 2025: <<https://www.serralves.pt/ciclo-serralves/0806-re-camoes/>>.
- Refracções Camonianas em Artistas do Século XXI — Ut Poesis Pictura*, Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro, 2021.
- SIMÕES, Carlota, e Nuno Coelho, «Camões, Pimenta and the improbable sonnet», *Recreational Mathematics Magazine*, n.º 2, 2014, p. 11-20. Disponível em: <https://ludicum.org/wp-content/uploads/2022/12/RMM_Number2_September_2014_low.pdf>.
- TORRES, Rui, «Camões transformado e re-montado: O caso de Herberto Helder», *Callemá*, n.º 1, Lisboa, 2006, p. 58-64.
- , *Diálogos entre Camões e Dinamene*, [recurso digital], [s.l.], [s.e.], 2024. Disponível em: <https://telepoesis.net/camoes_500/>.
- TORRES, Rui, e Sandra Guerreiro Dias, «Performative poetry as program, programmed poetry as performance», *Interférences littéraires/littéraire interferences*, n.º 25, [s.l.], 2021, p. 93-141. Disponível em: <<https://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/1093>>.