

# POE SIA EXPERI MENTAL

Poesia Experimental Portuguesa  
Cadernos e Catálogos

## Volume 1

Enquadramento  
teórico e contexto  
crítico da PO.EX

Rui Torres, org.



# Camões Transformado e Re-Montado: O Caso de Herberto Helder

{Rui Torres}

**Artigo escrito no âmbito do projecto *CD-ROM da PO.EX* (financiado pela FCT através do POCI2010), publicado na Revista *Callema*, 1, Outono-Inverno, 2006, pp. 58-64. ISSN 1646-2963.**

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 tal releitura, a que propõe Herberto Helder no seu poema “Transforma-se o amador na coisa amada’, com o seu”, de 1962. Outros autores serviriam o propósito: a eles regressaremos em próximos artigos a publicar nesta Revista. Desde as variações temáticas sobre um vilancete de Camões, na “Leonorana” de Ana Hatherly, 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.

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 –, promoveram em vários poetas a transformação e renovação dos discursos através da re-escrita. Herberto Helder situa-se no limiar destes protocolos: rejeitando desde cedo o experimentalismo visual e concretista, adopta uma postura independente e autónoma. Mesmo assim, organizador que foi da primeira revista de poesia experimental em Portugal, 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 transformação e devoração da tradição. E, por isso, apresentam uma “atitude crítico-lúdico-transgressora” (OP. CIT. 1993: 22) que serve também para definir essa 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).

Assim, 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 leitura de uma releitura do soneto de Camões, “Transforma-se o amador na coisa amada,” em poema de Herberto Helder de 1962. (HELDER 1962) Esta re-leitura foi experimentada por Helder em outros poemas, tais como o poema-montagem Húmus, a partir do romance de Raul Brandão, e A Máquina de Emaranhar Paisagens, montado com textos do livro do Génesis, François Villon, Camões e de Dante.

Acresce que o tipo de leitura que Herberto Helder faz de Camões se situa-se no âmbito de uma transgressão, pois o código do amor idealizado que normalmente se lê no soneto de Camões é aí erotizado, tornando-se portanto de certo modo subversiva. Por isso, ao desmistificar deste modo o cânone literário, Herberto Helder confronta ainda o leitor com essa 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 amador 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 na amada estar 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.»

Com o platonismo assume-se portanto uma repulsa das tentações da carne, ou pelo menos assim o interpretam os agentes da Igreja e do Estado, na justa medida em que legitimava o domínio do corpo através da observação rigorosa das mentalidades. O platonismo seria assim, portanto, uma manipulação ideológica e uma vigilância moralizadora. 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.»

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 amator 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». 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.

Em tempos outros, Teófilo Braga lembrou, a propósito desta dualidade de interpretações, uma síntese feita por Leão Hebreu nos Dialoghi di Amore, harmonizando 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 estabelece uma ponte entre Camões e Leão de Hebreu, completando de certo modo criativamente, esse 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 nel amato se transforma”, 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 expostas 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.» 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.»

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

Num terceiro momento, amator 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 amator. / Depois acorda, e vai, e dá-se ao amator, / dá-lhe o grito dele. / E o amator e a coisa amada são um único grito / anterior de amor»), 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 amator. E ela é batida, e bate-lhe / com seu espírito de amada. / Então o mundo transforma-se neste ruído à spero / do amor. Enquanto em cima / o silêncio do amator e da amada alimentam / o imprevisto silêncio do mundo / e do amor.»

Maria Lúcia Dal Farra vê, também, neste poema uma metáfora da própria leitura, onde o amator 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, estabelecendo através do amor o possível contacto com a divindade, 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

HELDER, Herberto – “Prefácio.” *Poesia Experimental*. Lisboa, Cadernos de Hoje, 1964.

HATHERLY, Ana. *A casa das musas: uma releitura crítica da tradição*. Lisboa, Editorial Estampa, 1995.

GOMES, Maria dos Prazeres – *Outrora agora. Relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção*. São Paulo, Hipótese, 1993.

KRISTEVA, Júlia – *Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil, 1969.

HELDER, Herberto – “Transforma-se o amador na coisa amada’ com seu.” in *A colher na boca*. Lisboa, Edições Ática, 1967.

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)

PERKINS, Juliet – *The Feminine in the Poetry of Herberto Helder*. London, Tamesis, 1991.