21

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

CAMÕES INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

AIL Associação Internacional de Lusitanistas
A associação internacional de estudos lusófonos

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Volume 21

Santiago de Compostela
2014

A AIL — Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como copatrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu património é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceites pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Elias J. Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.º Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra
cristinacordeiro@hotmail.com

2.º Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

Secretário-Geral: Roberto Samartim López-Iglésias, Univ. da Corunha
rlopez-iglesias@udc.es

Vogais: Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. de Roma «La Sapienza»); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Laura Cavalcante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Manuel Brito Semedo (Univ. de Cabo Verde); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Pál Ferenc (Univ. Elme de Budapeste); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Roberto Vecchi (Univ. Bolonha).

Associe-se pela *homepage* da AIL: www.lusitanistasail.org
Informações pelo *e-mail*: secretaria@lusitanistasail.org

Veredas
Revista de publicação semestral

Volume 21 — 1º semestre de 2014

Diretor:
Elias J. Torres Feijó

Editora:
Raquel Bello Vázquez

Conselho Redatorial:
Andrés José Pociña Lopez, Universidade de Extremadura, Espanha.
Anna Maria Kalewska, Universidade de Varsóvia, Polónia.
Axel Schönberger, Universität Leipzig, Alemanha.
Carmen Villarino Pardo, Universidade de Santiago de Compostela, Galiza.
Clara Rowland, Universidade de Lisboa, Portugal
Helder Macedo, King's College de Londres, Reino Unido
Maria Luísa Malato Borralho, Universidade do Porto, Portugal.
Sebastião Tavares Pinho, Universidade de Coimbra, Portugal.
Sérgio Nazar David, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil
Ulisses Infante, Universidade Federal do Ceará, Brasil
Vera Lucia de Oliveira, Universitá degli Studi di Perugia, Itália

Por inerência:
Benjamin Abdala Junior, Universidade de São Paulo, Brasil.
Cristina Robalo Cordeiro, Universidade de Coimbra, Portugal.
Ettore Finazzi-Agrò, Universidade de Roma «La Sapienza», Itália.
Helena Rebelo, Universidade da Madeira, Portugal.
Laura Cavalcante Padilha, Universidade Federal Fluminense, Brasil.
Manuel Brito Semedo, Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde.
Onésimo Teotónio de Almeida, Brown University, EUA.
Pál Ferenc, Universidade ELTE, Hungria.
Petar Petrov, Universidade do Algarve, Portugal.
Regina Zilberman, Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Brasil
Roberto Samartim López-Iglésias, Universidade da Corunha, Galiza.
Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.
Thomas Earle, Universidade de Oxford, Reino Unido.

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Endereço eletrónico: veredas@lusitanistasail.org

Desenho da Capa: Campus na nube, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102

As atividades da Associação Internacional de Lusitanistas
têm o apoio regular do Instituto Camões

SUMÁRIO

Antonio Paulino de Sousa
O editor e as novas condições de produção do livro.....5

Érico Melo
A geografia do romance brasileiro no século XX: esboço de roteiro.....28

Helena Rebelo
Nulita Gomes
Património linguístico: um estudo lexical na lombada da Ponta do Sol.....45

Luca Fazzini
Fragmentação da experiência e reescrita na pós-modernidade:
a tradição inesiana e a interpretação de Herberto Hélder.....62

Moizeis Sobreira
A ficção camiliana no âmbito dos estudos literários:
uma dívida ainda por saldar.....77

VEREDAS 21 (Santiago de Compostela, 2014), p. 62-76

Fragmentação da experiência e reescrita na pós-modernidade: a tradição inesiana e a interpretação de Herberto Hélder

LUCA FAZZINI

Universidade de Lisboa
(Portugal)

Resumo:

A fragmentação da experiência e a não cognoscibilidade do real, traços fundamentais da chamada época pós-moderna, manifestam-se na literatura, entre outras coisas, através de um olhar virado para o passado e para as tradições assim como na pratica da reescrita. Isto implica um jogo de citações e intertextualidade que levou alguns intelectuais a questionar a originalidade e o papel do autor nas escritas pós-modernas.

No conto "Teorema", Herberto Hélder retoma o mito de Inês de Castro, que sobretudo graças a Luís de Camões teve muita ressonância na literatura portuguesa, para criar algo absolutamente original.

Neste ensaio, através de uma leitura comparada das obras de Herberto Hélder e Camões, pretende-se investigar a originalidade de Hélder e a inclusão de "Teorema" no universo da escrita pós-moderna.

Palavras-Chave: pós-moderno; reescrita; tradição; cânone; originalidade.

Abstract:

The fragmentation of experience and the incognoscibility of reality are essential features of the postmodern period. These features show themselves in literature either with a look towards the past or through the activity of re-writing. This implies the use of quotations and intertextuality, which led some intellectuals to question themselves about texts' originality and also about the role that authors play in postmodern writing.

In "Teorema", Helberto Helder's tale, the author evokes Ines De Castro's myth – which was particularly successful in Portuguese literary tradition, especially because of Camoes – in order to create something absolutely original. The aim of this essay is studying Herberto origi-

nality and the inclusion of "Teorema" in the postmodern universe, through a compared analysis of both Herberto and Camoes' works.

Keywords: postmodern, rewriting, tradition, canon, originality

Data de receção: 18/10/2013
Data de aceitação: 09/07/2014

"E amor nos conduziu a uma só morte:
Caina ao que matou dá recompensas."
Suas falas nos chegam desta sorte...
(*Divina Comédia* – Dante)

A tendência desenvolvida nos últimos cinquenta anos que surgiu no mundo intelectual dos Estados Unidos na década de setenta, é a de nomear a nossa época – e a produção artística e cultural deste período - com o termo «pós-moderno».

Em torno deste conceito floresceram numerosas investigações, seja por parte dos historiadores, mais ligados à periodização, seja no mundo do pensamento e das representações artísticas. Ainda hoje, apesar de ser reconhecida a "existência" de tendências, quer na arte – relevantes em particular na arquitetura, na literatura e nas chamadas *performance arts* – quer na sociologia e na economia, que podem ser definidas como pós-modernas, o debate está vivo e não há consenso.

A oposição conceitualmente mais profunda divide por um lado quem pensa a pós-modernidade como uma continuação natural da modernidade – posição defendida sobretudo pelos críticos marxistas – e, por outro lado, quem define a pós-modernidade a partir da uma conceção de evidente rotura com o período anterior.

O primeiro ponto de vista é bem definido pelo intelectual italiano Romano Luperini. Para ele:

> L'epoca del grande capitalismo industriale – che attraversa, e marca, da cima a fondo la modernità – è tutt'altro che finita; nel corso di due secoli, i rapporti di produzione si sono modificati ma non hanno mutato né segno né qualità; e lo stesso si può dire per quelli sociali e politici. D'altra parte il postmoderno non sembra avere una reale autonomia dal moderno. Già la sua denominazione denuncia questo legame ombelicale e sembra piuttosto alludere a qualcosa che si pone al di là del moderno ma ponendosi però in continuazione con esso. I suoi caratteri più profondi (la massificazione e la spettacolarizzazione dell'esistenza, l'estetizzazione della merce, l'accelerazione violenta e improvvisa che modifica di continuo l'idea di spazio e di tempo e il loro rapporto) sono nati col moderno. (1992, p. 162)

No entanto, aquela que parece ser a mais lúcida dissertação sobre o pós-moderno é oferecida por Fredric Jameson em *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism.* Também ele de formação marxista, embora declinado na aceção neo-marxista europeia e da escola de Francoforte, Jameson identifica no mercantilismo da arte, na massificação do consumo e da estética, assim como na dominação da dimensão do espetacular, uma inovação ligada ao capitalismo tardio, apesar de ser reconhecível já na modernidade. Isto implica o que Jameson apelida de *lógica cultural do capitalismo tardio*, ou seja, a falta de profundidade e um contínuo ficar na superfície, com consequente desorientação percetiva, desarticulação – ou fragmentação – do sujeito e dos textos.

Na fragmentação e na desarticulação do sujeito podemos vislumbrar o fim dos *grands récits* da modernidade, ou seja, iluminismo, idealismo e comunismo (Lyotard). Neste sentido, o "pós" do termo "pós-modernidade" significaria uma continuação apenas cronológica do momento anterior e aponta para a "*condizione che sarebbe propria di tutti noi che viviamo nell'epoca della post-modernità, di «postumi», «epigoni», «sopravvissuti» della grande tradizione della cultura occidentale"* (CESERANI, 1997, p. 40).

Esta condição epigonal motiva algumas características da literatura pós-moderna como o caráter fragmentário da narrativa - tanto ao nível da estrutura quanto ao nível da textura do discurso – e como o movimento de olhar, por parte dos escritores, para a história e para as tradições. Tal olhar, contudo, não é de modo nenhum uma busca de sentido ou de respostas para a incompreensão do presente, mas uma livre interpretação que "*prevede i filtri importanti della nostalgia, della manipolazione e della parodia*" (CESERANI, 1997, p. 27).

Na literatura, estes processos manifestam-se claramente na forte componente intertextual, que atinge o seu nível máximo com a reescrita entendida no seu sentido mais amplo, ou seja "*any operation of revaluation, emendation, and working over of a subject, image, motif, style, aesthetic or political model, author or authors in more or less coherent series.*" (MORARU, 2001, p. 12)

Essas dinâmicas intertextuais foram as que levaram à discussão em torno da morte do autor desenvolvida principalmente por Foucault, Barthes e Umberto Eco e sobre a questão da originalidade naquela que Christian Moraru define como "*the age of cloning*"[1].

Tanto a reescrita como a originalidade são elementos centrais nas produções literárias da pós-modernidade que, apesar de não terem nem poéticas nem temas partilhados pelos autores que nela se reconhecem, têm algumas características em comum.

[1] Refiro-me a FOUCAULT, 1971; BARTHES, 1988; ECO, 2001; MORARU, 2001.

No âmbito da literatura portuguesa há um excelente exemplo de como, depois de uma longa, imensa, tradição de representações e manipulações, ainda é possível manter a originalidade. É o caso singular do conto "Teorema" de Herberto Hélder, reinterpretação contemporânea da lenda de Inês de Castro e do infante Dom Pedro.

Este conto está incluído na obra *Os Passos em Volta* publicada pela primeira vez em 1963 mas que foi sujeita a numerosas revisões ao longo do tempo. Como nos diz o estudioso da obra de Herberto, Marco Silva:

> Os Passos em Volta não são contos simples. E por simplicidade entenda-se que não se incluem dentro dos códigos tradicionais do conto. Cada conto apresenta-se com uma estrutura muito própria e textualmente imbuído de uma tão grande essência da poesia que o nosso íntimo exige as respostas às questões fundamentais ... (2009, p. 21)

Além disso, para Marco Silva, a obra, considerada na sua totalidade, seria a viagem do *alter-ego* do poeta – personagem central ao longo dos contos – na Europa "acompanhado por grandes problemas, económicos e sociais" (2009, p. 22) mas também problemas ontológicos na relação entre o ser e o que lhe está em volta.

A viagem do poeta é contada por Herberto Hélder através de uma narração fragmentada que reflete o desconjuntamento do eu numa realidade que provoca a desorientação percetiva de que fala Jameson. Neste sentido a forte presença lírica nos textos, que nos leva a falar de prosas-poéticas, poderia ser entendida como uma tentativa de representar a incognoscibilidade do real, sendo a escrita poética, por si própria, hermenêutica.

Em "Teorema", a viagem do poeta cruza-se com um mito de grande relevância na história literária portuguesa, o da linda Inês e do Infante Dom Pedro.

Para perceber a inovação de Herberto – assim como as características pós-modernas da sua escrita – é preciso comparar "Teorema" com a obra que tornou famosa Inês e deu lugar ao futuro desenvolvimento do tema em Portugal e na Europa: *Os Lusíadas* de Luís de Camões e em particular as estrofes 118/137 do canto III.

De facto, apesar de aparecer em crónicas e relatos históricos, como no *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende, foi Camões quem ofereceu a história ao mito:

> A estrofe 120 foi a mais glosada, a 135 foi a escolhida pelo general inglês Trant para gravar na lápide que fez colocar junto da Fonte das Lágrimas; mas de todas elas a tradição literária reti-rou expressões como 'a mísera e mesquinha', 'linda Inês', 'os saudosos campos do Mondengo', 'a morte escura', 'o pertinaz povo', 'os peitos carniceiros' e termos de comparação como a 'paciente e mansa ovelha' e a 'bonita cortada antes do tempo'.[...]

> A influência de Camões, de que mesmo os poetas nossos contemporâneos se não libertam, faz-se sentir imediatamente, na poesia do século XVII, toda ela já construída segundo o modelo gongórico. (Sousa, 1984 p. 19-20)

A centralidade e a influência da obra de Camões faz com que qualquer representação literária de Inês passe pelas estrofes de *Os Lusíadas* e com elas se relacione. Esta posição de centralidade da obra de Camões, da qual Inês é apenas um indício, motivou a posição hegemónica na tradição literária portuguesa que o poema camoniano teve ao longo dos séculos.

De facto, originalidade e influência são, para Harold Bloom, os únicos parâmetros de inclusão/exclusão no cânone da tradição:

> The movement from within the tradition cannot be ideological or place or place itself in the service of any social aims, however morally admirable. One breaks into the canon only by aesthetic strength, which is constituted primarily of an amalgam: mastery of figurative language, originality, cognitive power, knowledge, exuberance of diction.[...] Whatever the Western Canon is, it is not a program for social salvation. (1994, p. 29)

Apesar das palavras e da autoridade do crítico americano, hoje em dia, também graças às inovações metodológicas daquela que Bloom chama *School of Resentment* há conceções do cânone mais alargadas e que promovem uma atitude ativa em relação à sociedade.

Escreve Fokkema:

> If we do not wish to believe that European culture has reached its ultimate perfection, we must continue to look for alternative solutions to our present problems and we may want to select a canon that can help us solve some of these problems. ...
>
> I tend to agree and would suggest that the school cannot should the focus on contrasts between values, on polemics such us between realists and romanticists, not only to help students articulate their own position but also to show the changeability of models of behavior and the succession of cultural systems. (1993, p. 27-29)

Se consideramos, além da estética, a função diria pedagógica de *Os Lusíadas* em relação a D. Sebastião e metonimicamente a todos os portugueses, assim como os valores que nela reluzem – em particular no episódio de Inês, o perdão, a força dos afetos e do amor, assim como o papel do poeta que tem de suprir a verdade – a centralidade da obra no cânone, no entender de Fokkema, sai reforçada.

No entanto, tirando a classificação hierárquica intrínseca a cada definição de cânone, seria talvez melhor olhar para *Os Lusíadas* através da noção de "clássico", que tem uma estrutura horizontal.

No seu ensaio "Ler os clássicos como os clássicos", João Barrento afirma que

> os chamados 'grandes textos' surgem mais geralmente no fim de um processo evolutivo, mas nem por isso deixam de ser originais. Pelo contrário, uma das suas grandes capacidades é a de fazer do eternamente velho algo de novo.[...] Paradoxalmente, são os clássicos que, não tendo nada de novo para dizer, nos leem sempre em modelos novos cada vez que deles nos aproximamos." (2001, p. 110-111)

As reflexões de Barrento inscrevem-se na linha traçada por Italo Calvino nas suas investigações sobre os clássicos. Nas dissertações do escritor italiano não encontramos distinções entre antigo e moderno, assim como entre estilo e autoridade. Para Calvino "um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem de dizer. ... Os clássicos são os livros que nos chegam trazendo em si a marca das leituras que antecederam a nossa e atrás de si a marca que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram." (2001, p. 9)

Neste sentido, as estrofes 118/137 de *Os Lusíadas* marcaram a literatura portuguesa ao longo dos séculos tanto na poesia como na prosa e no teatro.

Provavelmente, a sorte de Inês está inexoravelmente ligada ao tema – definido por Maria Leonor Machado de Sousa, o do "amor para além da morte" (Sousa, 1985, p. 40) – que se cruza com os sentimentos de abnegação, patriotismo e com a oposição entre crueldade e piedade que sempre foram investigados no domínio da literatura. Seriam esses os elementos que explicariam as várias releituras e reescritas que abundam na história literária portuguesa – tendo como momento quantitativamente mais amplo o romantismo – e que estabelecem um paralelismo com as figuras Tristão e Isolda, Romeu e Julieta de Shakespeare e Paolo e Francesca de Dante.

História de caráter trágico, Inês de Castro teve uma forte ressonância na poesia portuguesa e, em *Os Lusíadas,* tem um tom excecionalmente lírico, ímpar em relação às outras páginas do poema.

Como escreve Maria Leonor Machado de Sousa no seu texto *Inês de Castro na literatura portuguesa:*

> em termos gerais, o episódio inesiano, tal como o fixou a literatura portuguesa, apresenta uma Inês loira, amante e frágil, um Pedro apaixonado e violento, um rei vencido pela argumentação mal intencionada de três conselheiros que teimavam em ver na relação com Inês um perigo nacional e que não hesitam em assassiná-la cruamente. A terrível vingança de Pedro e a

> saudade que o acompanha para além da morte perpetuam o drama na memória dos homens. (1984, p. 16)

Em Camões encontramos uma "linda Inês, posta em sossego" (p. 157), e já sabemos, através do verso 7 da estrofe 118 que ela será rainha depois da morte. Este elemento, fundamental no episódio inesiano é o que mais afasta a lenda, como foi espalhada ao longo dos tempos, dos acontecimentos históricos entre os quais se saliente o facto de que o casamento decorreu secretamente quando ainda ambos eram vivos.

Na estrofe 119 – talvez a mais lírica de todo o poema - Camões canta o amor como causa da morte:

> Tu, só tu, puro Amor, com força crua,
> Que os corações humanos tanto obriga,
> Deste causa à molesta morte sua,
> Como se fora pérfida inimiga.
> Se dizem, fero Amor, que a sede tua
> Nem com lágrimas tristes se mitiga,
> É porque queres, áspero e titano,
> Tuas aras banhar em sangue humano.
> (2007, p. 157)

Nas estrofes seguintes vemos o desenvolvimento da ação, com Inês a invocar piedade ao rei. Esta parte central, entre as estrofes 120 e 132, é o momento chave do episódio inesiano. Encontramos portanto a jovem a pedir a graça principalmente para os seus filhos e a sugerir o exílio em lugar da morte. No final da estrofe 127 e no início da 128 temos a argumentação mais forte de Inês: "Mova-te a piedade sua e minha,/ Pois te não move a culpa que não tinha.// E se, vencendo a Maura resistência,/ A morte sabes dar com fogo e ferro,/ Sabe também dar vida, com clemência,/ A quem para perdê-la não fez erro" (2007, p 159).

Neste percurso de invocações, o rei, de acordo com o seu cargo de ascensão divina, movido pela piedade, queria por duas vezes conceder graça a Inês, mas aparecem dois elementos - centrais na reescrita de Hélder – a contrapor-se: os algozes e o povo.

O rei tem assim uma conotação dupla, profundamente dividido entre o dever, inerente ao seu papel de chefe e de homem orgulhoso, e o querer, onde manifesta a humanidade que outros autores, ao longo da tradição, sublinharão.

Neste cenário de indecisão, é o povo "falso", "feroz" e "pertinaz", a representar a vontade do país e os algozes, sem nenhum desígnio interior, são aqueles que cumprem o destino de Inês.

O episódio termina tendo como sujeito o que até àquele momento era o grande ausente da elaboração camoniana da matéria inesiana: Dom Pedro. O infante estreia-se nos primeiros versos da estrofe 136, mas é na seguinte que o futuro "rei louco, inocente e brutal" (Hélder, 1985, p. 121) passa a ser descrito:

> Este castigador foi rigoroso
> De latrocínios, mortes e adultérios;
> Fazer nos maus cruezas, fero e iroso,
> Eram os seus mais certos refrigérios.
> As cidades guardando, justiçoso,
> De todos os soberbos vitupérios,
> Mais ladrões, castigando, à morte deu,
> Que o vagabundo Alcides ou Teseu. (Camões, 2007, p. 161)

Antes de olhar para a interpretação oferecida por Herberto Hélder em "Teorema", é preciso sublinhar algumas passagens do desenvolvimento do mito inesiano ao longo dos séculos.

Como já observámos, é na poesia que nasce e se constrói este mito mas, certamente pelo caráter trágico dos acontecimentos, teve uma forte ressonância também no teatro. Como refere Maria Leonor Machado de Sousa, Inês começa a ser constantemente representada no teatro português por inspiração do teatro espanhol. É exatamente neste âmbito, por causa dos gostos literários, principalmente de orientação gótica e de horror no final do século xviii, que encontramos algumas maneiras distintas de interpretar a história. É o caso da *Nova Castro* de Baptista Gomes:

> Pela primeira vez , um autor literário desvia as suas atenções da famosa «Colo de garça» para se fixar – embora, neste caso, apenas momentaneamente – em outras personagens do drama inesiano, aqui a esquecida Infanta, a que só Eugénio de Castro em obra impressa, viria a dar atenção.
>
> Também é novo nestes autores o tratamento da figura de D. Alfonso IV, apresentado de uma forma mais humana e interessante. Já não é apenas um rei orgulhoso e frio que a cena da maternidade por instantes abala. È, sobretudo, o homem dividido entre sentimentos contraditórios, mas no qual triunfa a humanidade. (Sousa, 1984, p. 49)

A tragédia neoclássica de Gomes será abandonada pelos autores seguintes, que optarão por uma versão tradicional no modelo da *Castro,* de António Ferreira.

Quanto à prosa literária propriamente dita não há nada comparável à sorte que Inês teve no teatro e na poesia e temos de avançar até 1827 para ter a primeira manifestação: a *Historia de D. Ignez de Castro traduzida do francez,* de Mlle. de Brilhac, publicado como anónimo.

O único elemento que importa assinalar é a tendência geral de focar, na prosa, um maior interesse na execução dos algozes e na crueldade da vingança de D. Pedro.

No entanto, é a poesia do século XX que nos aproxima mormente à elaboração de Herberto. Além dos poucos e incompletos apontamentos deixados por Fernando Pessoa, onde aparece um Dom Pedro cheio de remorsos pela morte da amada, é em Teixeira de Pascoes, mais concretamente no poema "Regresso ao Paraíso", que encontramos pela primeira vez uma situação de confronto entre Dom Pedro e um carrasco - situação que ocupa todo o conto "Teorema" – onde não há nenhum remorso mas apenas, no crime, uma razão de glória.

Em Herberto Hélder estamos perante um texto que vários investigadores[2] definiram como revolucionário no modo de tratar a história de Inês.

Como já foi referido, o breve conto pertence à obra *Os passos em volta*. Esta obra reúne vinte e três textos caraterizados pelo estilo – cheio de metáforas, lento e evocativo – e pela trama, muitas vezes fraca, onde o divagar supera o narrar. Apesar da estrutura fragmentada, podemos encontrar uma coerência na constante investigação do ser humano na sua relação diária com o quotidiano.

Neste contexto, Herberto tem uma particular atenção ao amor, entendido como ímpeto pessoal que move os passos em volta do poeta.

Marco Silva, na investigação sobre *Os Passos em Volta* já citada, escreve:

> De facto, existe em *Os Passos em Volta* uma forma muito própria de agir e organizar o mundo através do amor que faz desenvolver uma espécie de religião pessoal e privada, através da qual a complexidade vivencial e existencial do poeta-personagem central é capaz de se distinguir da vulgar moralidade comum, alienada daquilo que é realmente importante na vida. (2009, p. 81)

Esta religião do amor tem o seu clímax no conto *Teorema.* Como na estrofe 119 de *Os Lusíadas* é nele que se centra e reside a causa da morte de Inês e nada mais. Não há amor da pátria nem medo de Castela: "Alguém quis defender-me, alegando que eu era um patriota. Que desejava defender o Reino da influência castelhana. Tolice. Não me interessa o Reino. Matei-a para salvar o amor do rei" (HÉLDER, 1985, p. 122).

Ao contrário de Camões, onde o amor é um sentimento entre pessoas – Inês e Pedro mas também Inês e as crianças, no sentido do amor materno -, em Herberto o amor não tem nada a ver com as relações pessoais, mas é exclusivamente uma grande força que move a procura do poeta/personagem de *Os Passos em Volta* e que em *Teore-*

[2] Refiro-me em particular a SOUSA, 1984 e SILVA, 2009.

ma, recuperando os tópicos da tradição, tem a catarse na conjunção de amor-morte-eternidade.

Se na tradição inesiana a figura de Inês é central – mesmo quando aparecem Dom Pedro e D. Constança estes são tratados ainda a partir da posição hegemónica de Inês – em "Teorema" ela está completamente marginalizada. Nas poucas páginas do conto, que tem como protagonistas o carrasco Pero Coelho e o seu duplo Dom Pedro, a futura rainha não tem nenhuma relevância; ela é só um instrumento para oferecer à eternidade o amor.

Já nas primeiras linhas a lendária Inês, a mulher pela qual Dom Pedro declarou guerra ao pai e que levou morta em desfile por todo o país, está reduzida ao nível de simples "amante favorita". (Hélder, 1985, p. 121)

Outra figura central em Camões, Dom Afonso, não existe, estando substituído nas funções reais pelo filho. Porém, como em *Os Lusíadas,* o povo está representado com força e em linha de contiguidade com a imagem de Camões:

> Somos um povo bárbaro e puro, e é uma grande responsabilidade encontrar-se alguém à cabeça de um povo assim. Felizmente o rei está a altura do cargo. Entende a nossa alma obscura, religiosa, tão próxima da terra. Somos também um povo cheio de fé. Temos fé na guerra, na justiça, na crueldade, no amor, na eternidade. Somos todos loucos. (Hélder, 1985, p. 123)

Mas, finalmente, é o mesmo povo que pediu obstinadamente a morte de Inês que agora quer e exalta-se ao ver a execução daquilo que foi o seu braço armado. Herberto retrata esta falta de coerência na mesma maneira com que retrata Dom Pedro, ou seja através da ironia. Assim, o rei que passou à história como "o cruel" e que Camões, obedecendo ao seu papel de poeta no século XVI, define como sendo simplesmente "rigoroso", em *Teorema* aparece brutal e sobretudo louco, sinédoque do povo.

Portanto, se em *Os Lusíadas* a ação se desenvolve a partir das imagens ligadas a Inês e a Dom Afonso, "*Teorema"* centra-se exclusivamente sobre Coelho, que está a ser executado. Mas em Coelho vemos uma cumplicidade assim tão forte com D. Pedro que torna o rei o duplo do carrasco. Já na primeira página há uma troca de olhares entre os dois, de simpatia, aponta para uma certa cumplicidade que culmina na tristeza do rei pela morte de Coelho: "a multidão grita e aplaude; só o rosto de D. Pedro está triste, embora nele brilhe uma súbita luz interior de triunfo. Percebo como tudo está ligado, como é necessário as coisas se completarem. Não tenho medo" (Hélder, 1985, p. 125).

Neste sentido, tanto Coelho como D. Pedro, e até Inês, são partes fundamentais de um todo que visa a perpetuação do amor, não dos dois, como em Camões, mas

só do rei. A morte de Inês é nada mais que uma passagem obrigatória nesse caminho, assim como a execução de Coelho.

Ainda mais, no momento em que o rei come o coração de Coelho acaba a duplicidade e as duas partes, fragmentadas no processo de imortalização do amor, voltam a ser reunidas:

> somos ambos sábios à custa dos nossos crimes e do comum amor à eternidade. O rei estará insone nos seus aposentos, sabendo que amará para sempre a minha vítima. Talvez lhe não termine aí a sua inspiração. O seu corpo ir-se-á reduzindo à força de fogo interior, e a paixão há-de alastrar pela sua vida, cada vez mais funda e mais pura. E eu também irei crescendo na minha morte, irei crescendo dentro do rei que comeu o meu coração. (HÉLDER, 1985, p. 124)

Um aspeto que a crítica salientou acerca de "Teorema" é a complexidade temporal da obra. Hélder encena a execução de Coelho, que correu no século XIV, em frente do plinto de granito sobre o qual se ergue o marquês de Sá da Bandeira (1795-1876), com cláxon de automóveis a tocar nas ruas.

Esta condição transpõe e condensa o passado no presente; concordando com Maria Leonor Machado de Sousa "os anacronismos ao longo da narrativa resultam da sobreposição de épocas que [...] provocam o fantástico e dão-nos a certeza de que tudo se pass[ou]a hoje" (SOUSA, 1985, p. 123).

A condição de eterno presente, por um lado é uma estratégia narrativa para representar a eternidade do amor e então do mito inesiano, mas por outro lado é a mais significativa marca da pós-modernidade em "Teorema".

Em *Raccontare il postmoderno,* conforme às teorias de Jameson sobre o espaço e o tempo na pós-modernidade, Remo Ceserani escreve:

> Un'altra caratteristica fondamentale della cultura postmoderna è il senso di eterno presente, che cancella dall'attenzione del soggetto il passato storico e il futuro, sia nella sua forma utopica sia in quella apocalittica e catastrofica. Ecco che allora nei prodotti culturali di questo periodo si assiste al declino delle tematiche della temporalità, della memoria e della «durata».
>
> Il passato diventa un grande serbatoi culturale di immagini, un «immenso simulacro fotografico» da «consumare» con atteggiamento «nostalgico», da *Historismus* onnivoro e quasi libidico. (CESERANI, 1997, p. 87-88)

E nessas operações que Jameson vê a falta de lembrança da memória perdida e, através de uma condição de saudade da saudade que hoje em dia é impossível de ter, a manifestação da impossibilidade de voltar às grandes questões das origens e do *telos,* assim como ao tempo denso em Freud e à dialética hegeliana (JAMESON, 1991, p, 151).

Na sociedade pós-moderna o indivíduo fica fragmentado seja na sua realidade psíquica e sentimental, seja na esfera corpórea, onde a medicina cura as várias partes e o conjunto cosmética/cirurgia torna o homem no seu duplo – ou seja, as personagens fictícias refletidas nos *mass media*.

Mas esse processo de fragmentação envolve também a experiência – que para o filósofo italiano Giorgio Agamben é impossível de ter na contemporaneidade, apesar de ter tido um lugar central nas sociedades tradicionais[3] – assim como a noção de tempo e de história:

> Il passato e il futuro si schiacciano sul presente, l'esperienza della temporalità, della memorie e delle sue intermittenze, l'aspirazione utopica vengono sostituite da rappresentazioni della crisi della temporalità e della storicità, accompagnate da uno storicismo onnipresente, onnivoro e quasi libidico[...].
> Il passato e la storia vengono quindi anch'essi trasformati in mercato, scambiati e consumati. Il presente, che assume caratteri totalizzanti, viene, come dice Jameson, colonizzato dalla maniera «nostalgica». (Ceserani, 1997, p. 142)

"Teorema" acaba com uma imagem meramente camoniana, a transformação de Inês em nascente, e Hélder a dizer: "Nada é tão incorruptível como a sua morte. No crisol do inferno havemos de ficar os três perenemente límpidos. O povo só terá de receber-nos como alimento. De geração em geração. Que ninguém tenha piedade. E Deus não é chamado para aqui" (1985, p. 125).

Há ainda uma separação entre os três, aos quais pertence o cargo de tornar o amor eterno, e o povo – seja em Camões que Hélder submisso à vontade do monarca - que fica passivo e só tem de receber o que o mito lhe oferece.

Nesta cisão entre o poder e o povo podemos divisar mais uma marca da pós-modernidade, ou seja: "la sfasatura fra la società democratica che si autoriflette nei media e la società segreta multinazionale della grande politica e dei grandi poteri e dei grandi interessi inconfessabili, che risulta impenetrabile alla conoscenza" (Ceserani, 1997, p. 152).

Ao povo não pertence o dever de compreender, só tem de receber e tem de alimentar-se do mito. E a narração nem pede implicações empáticas nem metafísicas, a sublinhar ainda uma vez a dimensão pessoal da história.

Voltando mais uma vez à definição dos clássicos, é possível dizer que eles são como a cidade de Alguria imaginada por Calvino em *Le città invisivili*: "a certe ore, in certi scorci di strade, vedi aprirtisi davanti il sospetto di qualcosa d'inconfondibile, di

[3] Refiro-me a Agamben 2007.

raro, magari di magnifico; vorresti dire cos'è, ma tutto quello che s'è detto d'Aglaura fin'ora imprigiona le parole e t'obbliga a ridire anziché a dire" (2002, p. 69).

A única grande diferença é que ser constrangido a dizer uma vez mais, no caso da literatura, não é uma condição de repetição estéril e pode transformar-se – como em Hélder – num excecional exercício de originalidade e/ou num ato revolucionário.

De fato floresceram, na pós-modernidade, as reescritas dos clássicos. Em *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*, André Lefevere – como João Barrento em *O Poço de Babel* - considerando também a tradução como uma forma de reescrita, diz que cada manipulação literária manifesta uma certa ideologia e subjaz aos discursos próprios de cada sociedade.

Neste sentido as reescritas dos textos clássicos realizadas por autores do universo pós-colonial são suficientemente exemplificativos. É o caso das obras de Shakespeare, onde *A tempestade* é o texto mais reescrito e onde se destacam as interpretações de Lamming e Aimé Césaire, mas também as leituras de *Robinson Crusoe* por Coetzee e pelo francês Michel Tournier.

Neles a leitura dos textos canónicos é uma desconstrução do discurso e também uma proposta de novos paradigmas. Assim, como considerado por Thomas Bonnici: "a estratégia da reescrita evidentemente implica problemas como a subversão no cânone literário" (Bonnici, 2000, p. 40) e neste sentido corresponde as questões levantadas por Fokkema em volta da abertura do cânone em relação a uma função ativa da literatura na sociedade.

Também Christian Moraru, depois de ter comprovado a possibilidade de manter a originalidade na época dos clones – opção amplamente demonstrada por Hélder em "Teorema" – afirma que as reescritas de textos clássicos na pós-modernidade permitem uma discussão mais pertinente às sociedades contemporâneas e assim uma reavaliação do universo mitológico, visando também inovações na esfera do social, do cultural e do político.

Em termos mais gerais, a densa rede intertextual que carateriza as obras da pós-modernidade foi definida por Umberto Eco como uma maneira da pós-modernidade de responder ao moderno:

> La risposta postmoderna al moderno consiste nel riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente. Penso all'atteggiamento post-moderno come quello di chi ami una donna, molto colta, e che sappia che non può dirle «ti amo disperatamente», perché lui sa che lei sa (e che lei sa che lui sa) che queste frasi le ha già scritte Liala. Tuttavia c'è una soluzione. Potrà dirle: «come direbbe Liala, ti amo disperatamente». A questo punto, avendo evitata la falsa innocenza, avendo detto chiaramente che non si può più parlare in modo innocente, costui

> avrà detto alla donna ciò che voleva dirle: che la ama, ma che la ama in un'epoca di innocenza perduta. Se la donna sta al gioco, avrà ricevuto una dichiarazione d'amore, ugualmente. Nessuno dei due interlocutori si sentirà innocente, entrambi avranno accettato la sfida del passato, del già detto che non si può eliminare, entrambi giocheranno coscientemente e con piacere al gioco dell'ironia…Ma entrambi saranno riusciti ancora una volta a parlare d'amore. (1984, p. 529)

Para o poeta protagonista de *Os Passos em Volta* seria então impossível falar de amor e não considerar a sublimação que, através de Inês de Castro, Camões ofereceu à tradição literária portuguesa. Porem, como vimos, Herberto Hélder não deixa de ter uma originalidade excecional e que passa sobretudo através da subversão temporal, da inversão dos sujeitos, como da ironia e dos jogos de espelhos entre D. Pedro e Coelho.

Apesar das várias etiquetas que os críticos atribuíram às obras de Herberto – como contendo elementos Surrealistas ou Simbolistas[4] – "*Teorema"* inclui e ao mesmo tempo liberta-se dessas categorias da modernidade para ser um texto plenamente pós-moderno. Nele a fragmentação da breve narração, assim como o olhar paródico sobre a história e o mito, configura-se como uma constante busca de um sentido que a inexplicabilidade da realidade as vezes esconde, outras deixa apenas vislumbrar. Igualmente, a subversão de elementos canónicos, com a marginalização da figura de Inês e a eleição de Coelho como protagonista, manifesta a necessidade caraterística do pós-moderno em literatura de reler a tradição.

Se é possível falar, no âmbito da literatura portuguesa, do consolidar-se de tendências pós-modernas a partir do 1974[5], ano fulcral na história do país, seria também necessário procurar a emergência destes elementos em textos anteriores. Neste sentido, "Teorema" de Herberto Hélder pode considerar-se um precursor.

Referências

Agamben, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência da história*. Tradução de Selvino Assmann. Belo Horizonte: Editora ufmg, 2007.

Arnaut, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu.* Coimbra: Almedina Livraria, 2002.

Barrento, João. Ler os clássicos como os clássicos. In *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*, Lisboa: Cotovia, 2001, p. 105-119.

Barrento, João. *O Poço de Babel: para uma poética da tradução literária.* Lisboa: Relógio d'Agua Editores, 2002.

Barthes, Roland. *Il brusio della lingua: saggi critici 4.* Tradução Bruno Bellotto. Torino: Einaudi, 1988.

Barthes, Roland. La morte dell'autore. In *Il brusio della lingua.* Tradução de Bruno Bellotto. Torino: Einaudi, 1988. p. 51-56.

Bloom, Harold. *The Western Canon: the books and school of the ages.* New York: Harcourt Brace & Company, 1994.

[4] Refiro-me a Marinho, 1982; Matos, 1990; Magalhães, 2002.

[5] Esta seria a periodização compartilhada pelos críticos. Veja-se Reis, 2006; Arnaut, 2002.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.
CALVINO, Italo. *Le citta˙ invisibili*. Milano: Mondadori, 2002.
CALVINO, Italo. Porquê ler os clássicos. In *Porquê ler os clássicos?* Tradução de José Calaço Barreiros. Lisboa: Teorema, 1991. p. 7-13.
CAMÕES, Luís De. *Os Lusíadas*. 8ª ed. Lisboa: Ulisseia, 2007.
CESERANI, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Milano: Bollati Boringhieri, 1997.
ECO, Umberto. Il ruolo del lettore. *Lector in Fabula,* Milano: Bompiani, 2001.
ECO, Umberto. Postille a «Il nome della rosa». In *Il nome della rosa*, Milano: Bompiani, 1984. p. 507-533.
FOKKEMA, Douwe. A European canon of literature? *European Review*, v. 1, n. 1, 1993, p. 21–29.
FOUCAULT, Michel. Che cos'è un autore*? Scritti letterari*. Tradução de Cesare Milanese. Milano: Feltrinelli, 1971. p. 1-22.
HÉLDER, Herberto. *Os passos em volta*. Lisboa: Assiṛio e Alvim, 1985.
JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London; New York: Routledge, 1992.
LUPERINI, Romano. Appunti per una risposta a Ceserani. *L'asino d'oro,* n.5, maggio 1992, p. 160-165.
LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: a report on knowledge*. London: Routledge, 1997.
MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Anos 60 – Ficção. In LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (dir.), *História da literatura portuguesa. As correntes contemporâneas*, Lisboa: Alfa, 2002. vol. 7, p. 365-416.
MARINHO, Maria de Fạtima. *Herberto Hélder, a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, 1982.
MATOS, Joaquim. Herberto Hélder simbolista? *Letras &Letras*, n. 27, 1990. p. 17-18.
MORARU, Christian. *Rewriting: postmodern narrative and cultural critique in the age of cloning*. Albany: State University of New York, 2001.
REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*. Lisboa: Editorial Verbo, 2006. vol. IX.
SILVA, Marco Andrę Fernandes da. *"Os Passos em Volta" de Herberto Helder: uma viagem pelo inverso da realidade*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, 2009.
SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1984.
SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro: um tema português na Europa*. Lisboa: Edições 70, 1987.
SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Mito e criação literária*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.