

***Servidões* ou a morte como camoniano gesto ético**

Luis Maffei

Universidade Federal Fluminense

Resumo

Servidões, recente livro de Herberto Helder, trabalha sobretudo com dois tópicos: a morte e a poesia. Nesse sentido, acaba por ser um conjunto também sobre o amor, dado humano que se imiscui, numa perspectiva como a herbertiana, nos dois temas centrais. Interlocutor privilegiado do poeta octogenário é Camões, que em sua obra trabalhou os mesmos tópicos e partilha com Herberto da ideia de que a morte, e o amor guardado na morte e feito poesia, é um procedimento ético.

Palavras-chaves: Herberto Helder; Camões; amor; morte; ética.

Abstract

Servidões, recent book of Herberto Helder, works mainly with two topics: death and poetry. Because of that, it turns out to be a set also about love, human aspect that penetrates, in the perspective of Herberto Helder, in the two central themes. Camões is privileged interlocutor of the 80 years old poet; in his work, Camões worked the same topics and sharing with Herberto the idea that death, and love kept on death and made poetry, is an ethical procedure.

Keywords: Herberto Helder; Camões; love, death; ethics.

Dei à resenha sobre *Servidões* que escrevi para a revista *Relâmpago 33* o título de “Trabalhar a morte”. Pretendia sugerir, já no título, dois aspectos que entendo centrais para a leitura de Herberto Helder, sobretudo o mais recente: 1) a morte é o tema central (talvez eu venha a dizer, noutra momento, que a poesia é o tema central, e que passe, desde já, a contradição, caso ela advenha) de um poeta que tem muito mais passado que futuro; para além de qualquer outra realidade biográfica, publicar sucessivamente para um Herberto velho é lidar com a iminência da morte; 2) lidar com a morte iminente é prática ativa, e, mais que nunca, a construção portuguesa, estranha, por exemplo, ao inglês e ao francês, faz imenso sentido: em português, alguém morre, ativamente, enquanto os idiomas de Shakespeare e Voltaire só permitem dizer que alguém foi morto, está morto. A morte, portanto, é coisa, para Herberto, em português claro, que se trabalha.

Este texto pretende insistir no encontro entre Herberto Helder e Camões, obsedante para o autor de *A morte sem mestre*, presente desde seu poema de estreia, “Amor em visita”, desde seu livro de estreia, na parte I do famoso “Tríptico”, mas ressaltado nos livros recentes em aspectos especiais. Um deles, justamente a ideia de trabalho, vista, do presente, no passado, e no encontro do passado com o presente. É muito significativo que, após uma espécie de preâmbulo, texto em prosa que é, em verdade, reunião de éditos herbertianos, o primeiro inédito do livro, a abertura em versos, seja o seguinte dístico: “dos trabalhos do mundo corrompida/ que servidões carrega a minha vida” (HELDER, 2013, p. 19).

Trabalhar a morte, pensando agora com a chave que esses dois versos me dão, pode ser um serviço, uma servidão entre servidões. A primeira leitura do poema sugere tratar-se de uma pergunta sem interrogação, abertura versejada de um conjunto de poemas que não apresenta um ponto final sequer. O poema é contínuo, como vem sendo sugerido pela obra de Herberto, consciente de seu poderoso todo, desde 2001? Talvez, mas algo constrange a suspeita da pergunta sem interrogação: *Servidões* não tem pontos finais mas tem vírgulas, dois-pontos, exclamações e interrogações nos corpos de seus poemas. Por que apenas o dístico inaugural teria uma pergunta sem ponto de interrogação? Leio, pois, o poema como afirmação; nesse caso, “a minha vida” carrega “servidões” porque “corrompida” “dos trabalhos do mundo”. Agora, pensando dessa maneira, talvez eu me arrependa do título da resenha. Afinal, servidão não é trabalho, ao menos não um trabalho do mundo, é um serviço de morte, portanto só concretizável dentro da vida. Os trabalhos do mundo, fiquem ao largo dos trabalhos que interessam mais. Exemplo? Nascer, coisa que, em Herberto Helder, não deixa de, senão equivaler, ao menos semelhar-se a uma metamorfose; logo após o dístico, “saio hoje ao mundo,/ cordão de sangue à volta do pescoço,/ e tão sôfrego e delicado e furioso,/ de um lado ou de outro para sempre num sufôco,/ iminente para sempre” (HELDER, 2013, p. 20), poema datado de 23 de novembro de 2010, data do aniversário de 80 anos de Herberto.

A expressão “para sempre” acentua a continuidade, no tempo, de um poema, e demonstra que a poesia herbertiana não teme pujanças como essa, basta recuperar o título de várias obras reunidas de Herberto, *Poesia toda*. “Toda” e “para sempre” são exemplos de uma pujança aparentemente totalizante, e foi isso que me permitiu a forja

do sintagma “máxima abrangência”, um dos mais importantes refrões da tese de doutorado que dediquei à poesia de Herberto Helder. Não obstante, há o que ameace a totalização: no caso do livro, a mudança do próprio livro, que, de 1973 a 1996, intervalo de tempo em que a reunião da poesia herbertiana intitulou-se *Poesia toda*, foi sendo diferente de si próprio a cada edição, e, no limite, já não existe a partir de 2001; no caso do verso, o adiamento, um ainda não poderoso, pois o que é “para sempre” é um “imminente”, rima interna toante, ou melhor, eco que indica o nascimento e a morte estarem sempre em estado de urgência, portanto de futuro. É como uma implosão do justo momento da mão na manivela, ou o orgasmo quando ainda é tudo contração antes da esparramação.

O poeta de 80 ainda não morreu, mas está à beira da morte. Por um lado, isso o aproxima de todos os viventes, já que nada nos garante, nunca, o evitamento da morte. Por outro lado, ter 80 não é ter 20 ou 40 (que se visite um poema extremo de *A faca não corta o fogo*, “aos vinte ou quarenta os poemas de amor têm uma força directa,”), é estar, de fato, olhando a morte nos olhos:

os capítulos maiores da minha vida, suas músicas e palavras,
 esqueci-os todos:
 octogenário apenas, e a morte só de pensá-la calo,
 é claro que a olhei de frente no capítulo vigésimo,
 mas não nunca nem jamais agora:
 agora sou olhado, e estremeço
 do incrível natural de ser olhado assim por ela (HELDER, 2013, p. 109)

Reescrevo: ter 80 é, enfim, ser olhado pela morte, enxergá-la como um sujeito que sujeita o humano ao limite do não pensamento, dotada que é, a morte, de um poder medusiano que desconhece qualquer Perseu – aliás, ainda que o conheça, permanece fatal, pois, mesmo afastada de seu corpo, a cabeça de uma Medusa morta ainda mata. O problema de dizer a própria morte é ser forçado a dizer da experiência do quase morte, do ainda não, e, talvez ficcionar o fim e o que poderia vir depois do fim. Num conjunto de poemas em que figuram várias vezes, como a sugerir ao mesmo tempo o papel da escrita e a mortalha do silencioso cadáver, as imagens do lenço e do lençol, um dos lenços é especial:

já me não custa no chão de inferno,
num volteio,
o lenço de Beatriz,
não é fácil que se despenhe da prateleira o apocalipse encadernado a
púrpura
aos oitenta é trabalhoso lidar com a revelação
e o pensamento puro,
também não posso por razões tipográficas conhecer a lei nos livros de
bolso,
os dentes-de-leão quando bate a primavera,
estrelas enxameando o vento,
não posso,
vejo-as fugindo para trás sobre o meu ombro esquerdo,
e logo abaixo uma pancada de sangue,
não apanho lenços,
não apanho livros,
[...] (HELDER, 2013, p. 101)

O meio do caminho dantesco se dá quando, “diritta via smarrita” (*Inf*, I, 3), o poeta começa a sua travessia do Inferno, cujo termo será a visão da perfeição divina no Paraíso. A salvá-lo, Beatriz, mais amada em morte que em vida, ou melhor, mais amada e amante em vida eterna que na perecível: é ela quem pede a Virgílio para guiar Dante por Inferno e Purgatório, e é ela própria quem guia o estupefato amado, enquanto lhe dá diversas lições, no Paraíso. Mas Herberto não tem mais 35, idade suposta de Dante ao entrar na “selva oscura” (*Inf*, I, 2), nem 40, meia-idade por excelência do homem contemporâneo: “aos oitenta é trabalhoso lidar com a revelação/ e o pensamento puro”, por isso “não apanho lenços” nem “livros”. Ao problema da morte se soma o da decrepitude, em construções de magnífica sugestão de que no físico reside o simbólico e vice-versa, ou melhor, o corpo é o que nos permite agarrar um lenço no chão e inventar lenços amorosos. É por essas e outras que, para um Herberto que não é Dante, pois não cria, porque não quer e porque não pode, ficção salvífica,

a ideia de paraíso é muito brutal e louca,
e o purgatório como purga é tão torpe, tão terrestre, tão trivial e
trôpego,
tão político,
tão tenebroso!
não resulta,
dá-me esse inferno oh quanto força e ofício nos idiomas:
formar uma estrutura estritamente poética
na sua glória mesma,
só com uma inteligência de duplos sentidos,

[...] (p. 99).

O que vale é uma Babel em que as línguas sejam capazes da desobediência da poesia, linguagem que, numa mirada como a herbertiana, não pode servir a Deus, ainda que possa conversar, e sobretudo discutir, com Deus. Por que Herberto não pode criar uma ficção salvífica *post mortem*, como fez Dante? Porque a morte como gesto ético não pode se despir de seu caráter trágico e incerto, de seus despojos, do risco que impõe a vozes sujeitas de diversas vontades da mais caprichosa senhora das vidas humanas. Essa é uma das muitas coincidências entre Herberto e Camões, e volto sem muita demora ao fundamental encontro deste ensaio. A “estrutura estritamente poética” não existe para celebrar glória alheia, mas ela própria é gloriosa porque e enquanto humana, cheia de uma “merda que há-de medrar melhor na memória do mundo” (HELDER, 2013, p. 91), cheia de corpo, seus processos e metamorfoses. Por isso, a Beatriz que poderia interessar a Herberto teria de ter o corpo vivo e “a morte no gerúndio” (HELDER, 2013, p. 96), sem a solução de uma vida eterna cheia de um amor com brilho e sem suor.

Cena digna do Inferno dantesco surge num poema-quadra de *Servidões*: “e ali em baixo com terra na boca e mãos atadas atrás das costas/ alors qu’on peut écouter de la musique avant toute chose/ sob a força devastadora da poesia/ os burocratas os burrocratas” (p. 86). No Canto XXIV do *Inferno*, alguns ladrões em eterna punição “tinham as mãos às costas amarradas/ por serpes que estendiam ao peito o aperto,/ co’as cabeças e as caudas enlaçadas.// E eis que a um que de nós estava perto,/ de um golpe, uma serpente trespassou/ o colo, onde ele está do busto incerto.” (*Inf*, XXIV, 94-99) Essa é uma das tormentas impostas, na sétima vala do oitavo círculo, aos ladrões; o que está sendo contemplado por Virgílio e Dante tem sua alma renascida como uma Fênix após o ataque da serpente, a fim de sofrer tudo de novo. Os ladrões da *Comedia* equivalem aos “burocratas/ burrocratas” de Herberto, mas, enquanto os primeiros são punidos pela justiça divina, os segundos são esmagados, num inferno utópico, pela “força devastadora da poesia”, “alors qu’on peut écouter de la musique avant toute chose”, ou seja, num momento babélico, ou bilíngue, em que a música vem antes de tudo e a serviço de nada. Se os ladrões equivalem aos burocratas, estes são espécies de

ladrões contemporâneos. Na mirada herbertiana, o purgatório é torpe inclusive por ser “político” num sentido de trabalho sem servidão, sem o menor lirismo, pronto a propor uma estabilidade no limite mesmo da corrupção e da guerra.

Já que “dos trabalhos do mundo corrompida”, o político inclusive, a vida do poeta irremível pode permitir-me ver, nas serpentes, força afim à da poesia, pois são elas que, se o quiasmo *Inferno – Servidões* for, em linhas devidamente tortas, feito, esmagam ladrões, esmagando, a poesia, os “burrocratas”. Nesse sentido, a poesia é o tema central desse livro, não em virtude de um exercício excessivo de metalinguagem ou autorreferencialidade, mas porque, no momento cardinal da vida que é a proximidade da morte, é preciso que o poeta mais uma vez investigue o que é morte, o que é vida – e, já que ele é, no limite, seu próprio poema, sua própria obra, o que é poesia: “Sabe Deus quanto a beleza me custa e quanto o ganho é imponderável,/ pois sou eu mesmo quem se fascina com este jogo:/ que se devoro o mundo também o mundo me devora,/ oh malícia, oh/ perícia voadora!” (p. 30, 31). O jogo ainda se joga, numa mútua devoração de sujeito e mundo: Saturno come os filhos, mas um filho o comerá; o poeta come o tempo e o espaço, mas o mundo, tempo e espaço percebidos e feitos fatos líricos, o come. O poeta, reunindo contrários num sujeito, o seu, é um deus, invoca Deus e perece como todos os mortais.

Contra uma política de guerra, contra a torpe divisão cristã do pós-mundo, contra “os burocratas os burrocratas”, um saber de experiências feito recomenda: “acautela a tua dor que se não torne acadêmica” (p. 73). Uma dor acadêmica aponta para a autoridade de um tipo de saber pouco movente, pouco dado à construção e a uma revisão de si mesmo que fosse dotada de outros saberes cheios de sabores. Mas, inegavelmente, aponta para Platão, o acadêmico por excelência. Cito integralmente um poema: “hoje, que eu estava conforme ao dia fundo,/ fui-me a reler alguns dos meus poemas,/ e então caí abaixo de mim mesmo,/ e era só o que faltava:/ sáfara safra/ – nem as mãos me serviam,/ nem a dor escrita e lida me serve para nada” (HELDER, 2013, p. 64). Numa estranha homenagem a Pessoa, poeta de quem Herberto nem sempre se aproxima, aparecem a “dor escrita e lida” como metáfora de poesia. O outro lado da moeda da “força devastadora da poesia” é ela não servir para nada (está problematizado, evidentemente, o clichê de que a arte não ter serviço)? Mas, se o tema central desse

livro, *Servidões*, sobre morte é a poesia, como a poesia, ela própria o serviço, pode não servir?

Não nego que o desespero da finitude enxergue, numa oscilação anímica, as duas faces da moeda, e “quem se fascina com este jogo” entende que se morre e se mata, se luta e se desiste. Mas tampouco resisto a outra leitura: talvez as dores de “Autopsicografia” não sirvam porque Herberto entenda Pessoa como um poeta mais platônico que gostaria de ter sido o autor de *Mensagem*. Acresça-se a isso o fato de Pessoa ser um dos poetas mais legíveis academicamente, em virtude, entre outros aspectos, do esquema que organiza sua lírica. Acadêmico, Herberto Helder entende como ortodoxo: “O tédio faustiano respeita à ciência acadêmica, à ortodoxia. E o verdadeiro saber encontra-se então na lateralidade do ocultismo: magia, astrologia, alquimia.” (HELDER, 2006, p. 161). O citado ensaio, vindo à luz em 2006, “O nome coroado”, tem considerações bastante pertinentes ao que venho tentando exercitar aqui. Acerca de Pessoa, lê-se: “[...] Pessoa falhava nessa ciência dramática da sensibilidade, na ordem do pensamento expresso em acto (o que nele sentia estava pensando, mas não estava agindo)” (HELDER, 2006, p. 165). Em oposição, Nietzsche: “A nietzscheana alegria frente à morte [...] é a única via de probidade intelectual possível na busca do êxtase” (HELDER, 2006, p. 164), diz Herberto com Georges Bataille.

Não vou mergulhar na questão do platonismo em Fernando Pessoa (será que o irônico “supra” que Pessoa forjou para quem superasse Camões reforça sua afinidade com Platão? Enfraquece-a?), nem nas diferenças entre os vários poetas discípulos de Caeiro e Nietzsche (Eduardo Lourenço irá, a propósito, em direção a afinidades inauditas entre poeta e filósofo). Só quero, lendo Herberto, propor que a dor “acadêmica” tem a ver, em diferentes níveis, com uma herança platônica e uma crítica pessoana, não obstante haver, no verso, uma homenagem a Pessoa. O que servirá, então? Uma morte sem ficção salvífica, como fica explícito em “O nome coroado”, pois a “nietzscheana alegria frente à morte (...), diz Bataille, pertence apenas àquele para quem não existe um *além*” (HELDER, 2006, p. 164) – uma morte sem ficção salvífica e uma ficção que diga essa morte, trazendo-a para o poético espectro da servidão. Amorosa, é claro, pois uma das servidões que Herberto recolhe de Camões é aquela em que o verbo servir tem amor como sujeito: “Amor é um fogo que arde sem se ver”, e

também “é servir a quem vence, o vencedor” (CAMÕES, 2005, p. 119). Mais uma vez Herberto não é Dante, pois o serviço amoroso que faz em versos não é a uma Beatriz só alma, tampouco a um Deus só amor divino, mas a um outro que é, a todos os títulos, alienação do um.

Nesse sentido, não me sabe excessivo afirmar que existe uma profunda semelhança entre morte e amor nas visadas camoniana e a herbertiana, pois amor e morte possuem o absoluto que é encerrarem-se em si mesmos, não havendo um *além*. Há, de fato, o outro, e Herberto chega a nomeá-lo, em desespero, como “a Garbo, a Dietrich, a Marilyn, a Big Mother,/ e entre todas a mulher que andava sobre as ondas ou a mulher que fugiu a cavalo” (HELDER, 2013, p. 67). A serviço do amor com elas está o poeta, e seu mais profundo interlocutor também serviu a muitas. Uma delas é a “minha Circe” do especialíssimo “[Um mover d’olhos brando e piadoso]”. A descrição da amada deixa sugerido que se trata de uma mulher socialmente não privilegiada, o que dá ao poema caráter fortemente transgressor – “um despejo quieto e vergonhoso;/ um repouso gravíssimo e modesto;/ ãa pura bondade, manifesto/ indício da alma, limpo e gracioso” (CAMÕES, 2005, p. 161): quem precisa indicar possuir alma através de uma série de traços físicos, mortais? Não será, decerto, uma senhora da corte: “esta foi a celeste fermosura/ da minha Circe, e o mágico veneno/ que pôde transformar meu pensamento” (p. 161). Beatriz? A Laura petrarquiana? Não, uma feiticeira à Circe, não uma deusa – “linda e pura” é uma “semideia” (CAMÕES, 2005, p. 126), no máximo. E Raquel, amor longo de Jacob:

Sete anos de pastor Jacob servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
mas não serve ao pai, servia a ela,
e a ela só por prémio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
passava, contentando-se com vê-la;
porém o pai, usando de cautela
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
lhe fora assi negada a sua pastora,
como se a não tivera merecida;

começa de servir outros sete anos,

dizendo: – Mais servira, se não fora
para tão longo amor tão curta a vida. (CAMÕES, 2005, p. 131)

A partir de um episódio bíblico, moldando-o significativamente, alterando sua hierarquia, Jacob serve em nome de seu amor, Raquel, servindo Labão apenas na aparência da lavragem. O “prêmio” no soneto é amoroso, não outro, e é com Raquel que o pastor quer liar, não com Lia. Para isso, já seus sete anos de serviço não bastaram, “começa de servir outros sete anos”, indicando que, como Herberto Helder também entendeu, servidão não é trabalho, e a curta vida de Labão também está “corrompida” “dos trabalhos do mundo”. O outro, alienação do um, é, em língua portuguesa ou quase, desde as cantigas medievais, alteração, desvio, perder-se no meio do caminho e não encontrar possibilidade de endireitamento da via – claro, para isso a vida é curta, e a morte, nem tão longa assim, especialmente para poetas que não veem nela um mais além, e nisso depositam sua ética da morte. Um verso de Camões é radical, extremo: amar, entre outras coisas, e, ousado dizer, sobre todas as coisas (digo-o em virtude da posição do verso, último dos onze versos líricos do poema, pois entendo o terceto final como uma estupefata especulação filosófica), “é ter com quem nos mata, lealdade” (CAMÕES, 2005, p. 161). Faz muito sentido: ser leal a “quem nos mata” é ser leal ao deslocamento de nossa subjetividade, à sua radical alteração, ao aniquilamento do que éramos antes de amar. Mais: é ser leal à própria morte, saltando numa alegria nietzschiana, intelectual e, portanto, física.

“*L’Amour la mort*” é tabuleta de um breve poema de *Servidões*: “petite puta deitada toda nua sobre a cama à espera,/ e inexplicavelmente eu entro nela de corpo inteiro e idade inteira” (HELDER, 2013, p. 24). O serviço amoroso, a morte amorosa que interessa a Herberto, muito afim à pequena morte descrita por Bataille em *O erotismo* (contração, esparramação e conseqüente mudança de sujeitos em dessubjetivação), chega ao físico, o que a afasta imensamente da que interessa ao Dante da *Comedia*. O mesmo se pode dizer da *morte, sem mestre*, sem guia, como revela o título do livro herbertiano de 2014, imediatamente posterior a *Servidões*. Uma morte sem além não encontra Deus, mas chama por Ele, como fez Cristo à morte, para acusar, senão um vazio, certamente uma presença que se situa, como todas as outras coisas do

mundo, mais na vida que noutra lugar: “¿Eli, Eli?! um tipo de oitentas está fodido,/ morto ou vivo” (HELDER, 2013, p. 107).

Com o perdão do apropriado (o sentido é mesmo para ser duplo), Camões esteve “fodido”, pois amou e sofreu demais. *Os Lusíadas* é poema cheio de serviço. A própria obra não existiria sem um concreto trabalho, talvez não uma servidão, que é o poeta ter estado pelo mundo em pedaços repartido. No poema, serviços e mais serviços, entre os quais (eu poderia citar muitos) o final do Canto VII, momento de desabafo mais poderoso de todos os mais de oito mil versos. O encontro entre amor e morte que ali se dá beira, certamente não o masoquismo, mas um gozo ético que só se dá numa servidão sem limite ao amor e num compromisso com a morte. Nesse momento do poema, Camões promove a mais veemente interrupção da narrativa para um discurso deflagradamente em primeira pessoa, e o que se interrompe é a descrição de uma representação pictórica de Luso: “Um ramo na mão tinha... Mas, ó cego,/ Eu, que comento, insano e temerário,/ Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,/ Por caminho tão árduo, longo e vário!” (*Lus*, VII, 78, 1-4). Estrofes depois, o final do Canto é o final do desafogo do sujeito: “Apolo e as Musas, que me acompanharam,/ Me dobrarão a fúria concedida,/ Enquanto eu tomo alento, descansado,/ Por tornar ao trabalho, mais folgado” (*Lus*, VII, 87, 5-8).

Não entro em alguns dos muitos sentidos que o final do Canto VII possui, pois não haveria espaço para isso e tampouco esse é meu fito aqui. Quero, primeiro, assinalar que o verso final do Canto VII me permite pensar nesse “trabalho” como servidão, procedimento ético e trágico, pois tem de ser feito. E tem de ser feito com a companhia de Apolo e das Musas, inclusive as novas, do Tejo e do Mondego. Musa, em Camões e em muita poesia, é vocábulo de sentido duplo: o feminino que a envolve permite que haja incontáveis musas vivas além das filhas de Mnemósine e das lusas. Mas a grande personagem feminina do final do Canto VII é outra:

Olhai que há tanto tempo que, cantando
O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,
A Fortuna me traz peregrinando,
Novos trabalhos vendo e novos danos:
Agora o mar, agora *experimentando*
Os perigos Mavórcios inumanos,
Qual Cánace, que à morte se condena,

Nãa mão sempre a espada e noutra a pena. (Lus, VII, 79)

Sim, os “trabalhos do mundo”, sempre novos, opressores, e uma vida como a do poeta que diz os versos recém-citados não teve o direito de se corromper deles. A única resposta possível é a poesia, que põe sob sua “força devastadora” “os burocratas os burrocratas” de quaisquer tempos, ainda que essa potência resida apenas no estético, no simbólico e nos corações – ou seja, em alguns dos lugares que realmente importam. O poeta é quem faz coincidir, num único gesto, o amor, a morte e a escrita, por isso age qual Cãnace. A personagem mitológica, filha de Éolo, viveu um amor incestuoso com seu irmão Macareu. Seu pai, ao descobrir o romance, forçou-a a suicidar-se. Enquanto se matava, Cãnace escrevia uma carta ao amado que sobreviveria. A morte, para ela, não era uma escolha, mas, escrever, sim, não obstante a feição trágica dessa escrita. O poema final de *Servidões* é o seguinte, datado de dezembro de 2010:

talvez certa noite uma grande mão anónima tenha por mim,
um a uma, lado a lado, escavando,
escrito os nomes,
um a um escrito os nomes esquecidos,
e entre os nomes mais obscuros o mais desmemoriado deles todos,
e eu esteja atrás vivendo desse próprio esquecimento,
a mão cortada, cortado o nome, além da morte escrita,
pelo buraco da voz o nome escoado para sempre (HELDER, 2013, p. 117)

O nome escrito baila no momento da morte, sacrificial, como no caso de Camões, que, tal Cãnace, escreve porque morre e morre porque ama, numa coincidência que se constitui como gesto ético: só nos toca a partilha dessa morte porque foi uma morte escrita, sem além mas com o além de se dar ao mundo, ao outro. Com efeito, “não quero mais mundo senão a memória trémula,/ quando me perdi,/ a cidade, o rio camoneano, o ar,” (HELDER, 2013, p. 82) amores como o que pode ser estabelecido entre poetas. Herberto me convida a trabalhar, mesmo brevemente, a relação de seu canto de morte com o canto de morte de Camões, “Sôbolos rios”, poema de católica legibilidade mas de poder radicalmente humano, transformador, transfigurador. A partir de um salmo bíblico, o poeta canta uma transição, e, ao mesmo tempo, a vitória sobre a sujeição, enquanto olha o passado e vê-o, e vê-se, no presente, sendo, o futuro, um salto:

Tanto pode o benefício
da Graça, que dá saúde,
que ordena que a vida mude;
e o que tomei por vício
me faz grau para a virtude;
e faz que este natural
amor, que tanto se preza,
suba da sombra ao Real,
da particular beleza
para a Beleza geral. (CAMÕES, 2005, p. 113)

Platonizante, sem dúvida, o poema, e também tomado de um gesto de fé. Mas, assinalo, é um gesto feito por um sujeito não tão distante da morte, que especula uma servidão amorosa de outra natureza, um bocado dantiana, sem dúvida, mas amorosa. Não obstante, ainda que o poema inteiro (que, aliás, não recusa “a particular beleza”, tomando-o como necessário “grau para a virtude”) seja religiosamente legível, cheio de uma morte com além paradisíaco, subido, há uma legibilidade que me sabe muito interessante na estrofe final:

Ditoso quem se partir
para ti, terra excelente,
tão justo e tão penitente
que, depois de a ti subir
lá descanse eternamente (CAMÕES, 2005, p. 114)

Não espanta o poeta que trabalhou tanto querer descansar, ele que desabafou, sem Deus, com Apolo e Musas, no final do Canto VII. Mas esse descanso não gerará poesia, nem nada do gênero, pois a eternidade será de descanso e mudez. Claro que posso estar torcendo demais o final das redondilhas, mas, no poema que vejo como mais um, ainda que especial, deslocamento na poesia camoniana, a morte, ao menos em assuntos épicos ou líricos, não tem além, ainda que se aposte num além. O “entendimento”, que nada pode senão “imaginar” o “divino aposento” (CAMÕES, 2005, p. 114), reconhece-o como insondável, adjetivo que Herberto Helder associa a corpo: “livros, je les ai lus tous, e como de costume a carne é insondável,/ estou mais pobre que ao começo” (HELDER, 2013, p. 91). Pobre como Camões? Como quem

deixou tudo pelo caminho, até os livros lidos, todos? Como quem tem um presente que é cheio do passado que o construiu? Talvez pobre como quem conheceu a carne apenas por fora, pois a carne não tem dentro, senão não era a carne, mas entrou nela.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Edição bilíngue. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

BATAILLE, Georges. *O erotismo: o proibido e a transgressão*. Trad. João Bernard da Costa. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1978.

_____. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.

HELDER, Herberto. O nome coroadado. *Telhados de vidro*. Lisboa: Averno, n. 6, p. 155-167, 2006.

_____. *Servidões*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

Minicurrículo

Luis Maffei é professor de Literatura Portuguesa da UFF e poeta, cujo livro mais recente é *40* (Oficina Raquel, 2015). Como ensaísta, escreveu o volume *Manuel de Freitas por Luis Maffei*, da coleção Ciranda da Poesia (EdUERJ, 2014) e, com Pedro Eiras, *A vida repercutida: uma leitura da poesia de Gastão Cruz* (Esfera do Caos, 2012), editado em Portugal. Organizou vários livros, entre os quais *Poetas que interessam mais: leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa* (Azougue, 2011), em parceria com Ida Alves. É coeditor da Oficina Raquel, para a qual promove a coleção *Portugal, 0*, que, desde 2007, edita no Brasil nomes da poesia portuguesa recente.