

A TÓPICA DO CARPE DIEM NA POÉTICA DE HERBERTO HELDER

THE TOPIC OF CARPE DIEM IN HERBERTO HELDER'S POETICS

Solange Damiano¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é mostrar que ainda há na poesia contemporânea, autores que se valem de lugares-comuns da lírica clássica para compor suas obras. Segundo Curtius, os *topoi* originam-se da literatura antiga, sendo revisitados por poetas de diversos períodos, principalmente, da atualidade. Dessa forma, busca-se investigar a reincidência dos lugares-comuns *carpe diem* horaciano na poesia de Herberto Helder. Importa-nos, todavia, demonstrar o modo como escritores contemporâneos, embora sendo originais em suas criações, valem-se dos *topoi* consagrado por Horácio, modificando-os e significando-os ao acrescentar seu toque especial e os pensamentos de sua época.

Palavras-chave: *Topoi. Carpe diem. Horácio. Herberto Helder.*

ABSTRACT: The objective of this work is to show that there are still authors in contemporary poetry who make use of commonplaces of classical lyricism to compose their works. According to Curtius, the *topoi* originate from ancient literature, being revisited by poets from different periods, especially today. Thus, we seek to investigate the recurrence of commonplaces *carpe diem* horaciano in the poetry of Herberto Helder. It is important for us, however, to demonstrate how contemporary writers, despite being original in their creations, make use of the *topoi* consecrated by Horace, modifying and signifying them by adding their special touch and the thoughts of their time.

Keywords: *Topoi. Carpe diem. Horace. Herberto Helder.*

INTRODUÇÃO

O questionamento da tradição literária é uma das tendências discutidas na poesia experimental portuguesa do qual o poeta Herberto Helder faz parte. Escritor de “vida extremamente inquieta e marginal [...] sensação de falta de território, de exílio, de prisão, de descentramento e mal-estar advindos da vontade de romper o pacto com a ideologia vigente” por criar uma “linguagem” em oposição às convenções eminentes por essa cultura (DAL FARRA, 1986, p, 15). Tal autenticidade de conduta revela um escritor regido pelo amor: fato que não deixa escapar em suas obras.

Essa herança cultural recorre a uma discussão acerca da compreensão da inovação, ou seja, ruptura e novidade como meio de medir e valorizar uma obra. Logo,

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa no Programa de Pós - Graduação em Letras da UNIFESP. Contato: solange.damiao@unifesp.br.

a imitação é julgada como cópia, pois o autor que copia o outro cai em descrédito, já que na contemporaneidade o escritor deve ser original, diferente da Antiguidade que a utilizava como base da poesia. Por isso, o conhecimento da imitação é importante para compreender a poesia clássica, como também o próprio termo, que desde os tempos originais até o momento determinou diferentes conceitos.

Diante disso, Platão entendia a mimesis como cópias diferentes da realidade, porque “fazer-se semelhante a um outro, ou na voz ou na postura, não é imitar aquele a quem se faz semelhante?” (PRADO, 2006, p. 98). Desse modo, o filósofo da Grécia Antiga acreditava que as imitações estavam distantes da verdade, pois elas “se tornam hábitos e natureza que mudam o corpo, a voz e o pensamento” (Ibidem, p. 101). Com isso, Platão expulsa os poeta em sua República.

Por outro lado, Aristóteles compreendia a mimesis como mais do que cópia, porque ela não está limitada ao âmbito da verdade, mas ao do que é possível e do verossímil. Assim sendo, o filósofo acreditava que as imitações não reproduziam a verdade, pois elas eram representações que resultavam de um procedimento específico de produção: realização em “meios diferentes”, “coisas diferentes” e “não do mesmo modo” (GAZONI, 2006, p. 33). Por isso, Aristóteles afirma que a mimesis não pode ser confundida com a imitação no sentido de cópia.

Já para os pensadores romanos, Horácio e Quintiliano, a imitação era vista com bons olhos, porque os bons poetas deviam ser imitados e não copiados palavra por palavra. Logo, para Horácio, a imitação que vinha do termo do termo *imitatio*, era “simulada cronologicamente por alguma ação da natureza” (NETO, 2004, p. 116). Quintiliano por sua vez recomenda a *imitatio* porque “é necessário que sejamos semelhantes ou diferentes dos que foram ou são bons. Raramente a natureza produz algo semelhante; a imitação, porém, consegue fazê-lo com mais frequência” (QUINTILIANO, 2016, p. 85).

Na contemporaneidade, o que era intitulado imitação, agora nomeamos intertextualidade. O termo foi introduzido, primeiramente, por Bakhtin, ao mencionar que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (SAMOYAULT, 2008, p. 16). Para ele, as palavras se deslocam de um discurso para outro carregando consigo seu contexto, porque elas são carregadas de significado. Por isso, “O fenômeno de um texto retomar

outro, por meio de citações, alusões, inversões, paródicas ou não, passou a ser visto como elemento essencial do discurso literário” (ACHCAR, 1994, p.13). Logo, a intertextualidade “não depende de influências ou de convergências fortuitas entre autores, e que é inerente ao trabalho literário. As influências e convergências são consideradas casos particulares do processo fundamental da literatura” (ibidem, p. 14).

Observa-se que a intertextualidade já fazia parte da Antiguidade clássica, pois a forma como cada escritor se apropria da obra dos *topoi*, reconstruindo-os, modificando-os e modernizando-os, a partir da crítica é um aspecto fundamental para a representação da poesia lírica como imitação. Posto isso, Achcar afirma que na poesia da Antiguidade, o processo de escrita que prevalece é a “composição genérica” – “codificação da prática intertextual”, ou seja, “um poema toma do repertório tradicional uma série de lugares-comuns e, juntamente, a maneira de organizá-los, derivando daí sua pertinência genérica” (Ibidem, p.18). Tal ato é assinalado pela generalidade da associação do poeta com seus antecessores e período histórico-cultural, legado presente no fazer poético do autor, embora inconscientemente.

São claros, portanto, os indícios de que o passado continua presente e a literatura surge da própria literatura, sendo a continuidade dos lugares-comuns nas obras atuais. Como também, os *topoi* da poesia clássica foram muito aplicados pelos poetas, porque eram utilizados como forma de alusão à produção de outros escritores, servindo-se de estilos prestigiados e adaptando-os de acordo sua competência poética. Embora, o período Romântico ter apregoado a ruptura da intolerância e das normas clássicas e estimulado a criação, verifica-se ainda na contemporaneidade, que muitas temáticas e estruturas clássicas são retomadas.

TOPOI: UM CONCEITO DE LUGARES-COMUNS

Segundo Curtius (1979, p. 82), *topoi* são a representação do pensamento e do discurso, provenientes da literatura antiga e que percorreram a Idade-Média, o Renascimento e o Barroco (Ibidem, p. 85-86). Assim, o termo *topoi* é utilizado para lugares-comuns e estão presentes também na contemporaneidade, expressando e conservando a tradição, pois serve de premissa, ou seja, “ponto de partida” como meio de investigação.

Já Pires (2007, p. 2) conceitua os *topoi* como Motivo e Tema, o primeiro é mais geral e não literário, pois incorpora o tema que o transforma em literário. Logo:

[...] os *topoi* se aproximam dos motivos. Melhor dizendo, são também motivos. Como estes, são gerais e genéricos e particularizam-se como tema neste ou naquele poema, deste ou daquele autor; o que têm de especial é o fato de terem sido abonados por certa tradição (clássica, sobretudo, mas também há *topoi* nascidos no âmbito da cultura medieval, ou em dada literatura (Ibidem, p. 5).

Diante disso, Achcar (1994, p. 54) elucida que “na lírica predominam os *topoi* e na épica as fórmulas, e se trata de materiais diferentes: estas são sintagmas, unidades frasais que se repetem; aqueles são unidades semânticas, para as quais cada poeta constrói a seu modo a forma de expressão”. Dessa forma, os dois gêneros sucedem da tradição oral e, subsequentemente, se incorporam à literatura escrita: “Nascida no coração do mundo oral, a composição genérica, a partir dos poetas helenísticos, se torna prática eminentemente livresca, de erudição literária” (Ibidem, p. 54).

É a partir da sobrevivência dos *topoi*, que Curtius investiga a continuidade da tradição na literatura Europeia. Por isso, o autor é um dos estudiosos mais importantes, por instituir a tópica como o lugar de permanência histórica, a partir de certas formas vistas como lugares-comuns e que, originadas na Antiguidade, transitaram após o Renascimento. Desse modo, na contemporaneidade há poemas que atualizam alguns desses *topoi* – temas que se associam com a passagem do tempo ou que retomam o mesmo conteúdo, ou seja, intertextualizam sem recorrerem às formas tradicionais. Tais atualizações dos *topoi* questionam a relação entre poesia e contemporaneidade, que para Agamben:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e de apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58).

Para o autor, a produção contemporânea dentro do gênero lírico é uma conquista, pois se mantém vinculada com o que foi escrito no passado. Logo, a intencionalidade do poeta pode ser proposital ou não, como também marcada pela relação e violação, porém o poema nunca estará completamente contido nela. Assim, um poeta entra em contato com a tradição quando percebe a sua finitude, pois tal experiência revela que ele se vale de expressões líricas: reprodução de diversos *topoi*

que abordam a captação humana da temporalidade, assim como o *carpe diem*, considerada um gênero poético, desde Homero até o século XX por Achcar (1994, p. 61).

O *topoi*, portanto, trata principalmente, da passagem do tempo como a invocação amorosa e o presságio ameaçador, que combinam a tópica do tempo com intenções eróticas, também observadas nos poemas do autor português Herberto Helder. Desse modo, verifica-se que a tópica do *carpe diem* está presente na literatura contemporânea por meio do intertexto, visando um estudo sobre a continuidade de uma tradição ou a instituição de uma ruptura na história literária.

CARPE DIEM EM HERBERTO HELDER

Segundo Achcar (1994, p. 92), o termo *carpe diem* deriva de uma expressão latina, na qual *carpe* vem do verbo *carpere* = tomar ou colher e *diem* = dia. Com tal frase, Horácio aconselha a aproveitar o hoje, sem a preocupação com o futuro e faz um convite ao prazer. Assim, ao apresentar a fugacidade do tempo, recomenda que seja afastado todo tipo de inquietação que esteja relacionada à “vida pública, riqueza e apego de bens” (Ibidem, p. 97). Como pode ser lido no poema de Horácio, ao dirigir-se à Leucônoe, dizendo:

Tu não perguntes (é-nos proibidos pelos deuses saber) que fim a mim,
[a ti,
os deuses deram, Leucônoe, nem ensaies cálculos babilônicos.
Como é melhor suportar o que quer que o futuro reserve,
Que Júpiter muitos invernos nos tenham concedido, que um último.
Este que agora o Tirreno mar quebranta ante os rochedos que se lhe
[opõem.
Sê sensata, decanta o vinho, e faz de uma longa esperança
um breve momento. Enquanto falamos, já invejoso terá fugido o
[tempo
colhe cada dia, confiando o menos possível no amanhã.
(HORÁCIO, 2008, p. 69)

A partir da leitura, nota-se que o *topos* horaciano também está presente na poesia de Herberto Helder, que procura refletir sobre a existência de uma ruptura ou a continuação de uma tradição. Leia-se:

E nas cavernas de coral vivente, pulsam
os animais dos horóscopos
– andróginos, lunáticos –
com as cabeças trepanadas por ciclotrões de urânio, movendo-se
com as lentas sedas dos corpos
pelos sóis à frente e as luas
deitadas. E as pupilas ferozes dos mortos contemplam
o brilho dos meus poros, o pénis
entre as centelhas da minha pele de vitelo
brando.

– A voz ascende como um membro das suas tramas de sangue.

(HELDER, 2004, p. 319)

No poema pode ser observado o discurso erótico, compreendido pelo léxico biológico associado com o astrofísico e o astrológico. Assim sendo, o que se torna evidente são os *animais dos horóscopos*, que se somam à simbologia animal da astrologia e representam os signos do zodíaco. Observa-se que “o saber humano” acolhe o “místico-divinatório”, a partir das posições dos planetas e dos signos dos zodíacos, que recebem o nome de horóscopo: “símbolos que mantêm entre si quantidade de relações”. Essa “constelação poética” contém “uma feição caleidoscópica, onde cada signo é sempre o ponto de referência para incansáveis substituições” (DAL FARRA, p. 1986, p. 105).

Assim sendo, percebe-se que tanto a poesia quanto a ciência embriagam-se uma na outra, fazendo parte da mitologia greco-latina que buscam o nome para as novas espécies. Isso ocorre, porque a astrofísica apresenta termos poéticos que retomam os corpos celestes – “sóis” e “luas” – conhecidos também na antiguidade pela astronomia, astrologia, numerologia e alquimia como deuses Mercúrio, Vénus, Terra, Marte, Júpiter, Saturno e Plutão. Então, “o brilho dos meus poros, pénis” declaram o quanto estou em dívida com a ciência e ao mesmo tempo, o quanto tenho colaborado com ela.

Essa declaração ocorre no lugar do discurso, que só é possível por meio da voz. Que para Aristóteles é enunciada com sentimentos de prazer ou dor, apresentando-se também nos outros animais, porém incapaz de estabelecer enunciação nestes, por ser apenas mero som: sem atribuição de valores político-sociais. Logo, é a voz que ressoa e permite o dialogismo: relações dos “enunciados textuais” que se estabelecem no

tempo por meio de trocas, permitindo a construção de um novo texto – lugar-comum (SAMOYAULT, 2008, p. 18-19).

Diante do exposto, Helder apoia-se do lugar-comum, consagrado pela tradição, fazendo referência aos animais dos horóscopos “com as cabeças trepanadas por ciclotrões de urânio, movendo-se/com as lentas sedas dos corpos”. Além de inspirar-se da sua arte inata, assim como de seu período histórico-social como fez Horácio, que transformou a ode a *Leuconôe* em *topos* do gênero *carpe diem* (ACHCAR, 1994, p. 97). Assim, a poesia herbertiana se constrói no diálogo com a tradição, pois retoma a ideia horaciana, que adverte sobre a brevidade da vida e do tempo. Logo, aproveitar as possibilidades que a vida oferece, possibilita um fim sem arrependimentos de todos os caminhos não tomados. Advertência também vista nos fragmentos a seguir:

Abaixa-te,
vara alta,
(...) põe-te os dedos,
deita um braço de fora, serve
de estrela.

(HELDER, 2004, p. 390)

onde a laranja
recebe soberania.

(HELDER, 2004, p. 401)

o canteiro cheira à pedra
(...) O canteiro é a sua
rosa, a sua
obra
desabrochada.

(HELDER, 2004, p. 412)

a lua (...) vira o peixe no frio
(...) o nome escrito
na lenha,
o tronco reverdeceu.

(HELDER, 2004, p. 417)

Nos fragmentos de Herberto Helder, a exortação, a partir do enunciado de valor conotativo, no sentido de ordem ou conselho, sendo sugerido nos seguintes

verbos: abaixa-te, põe-te, deita, serve e recebe, consolidando a natureza relevante da exortação – colher a brevidade do tempo com “soberania”. Nota-se que o *carpe diem* é identificado pelo convite erótico, que no “canteiro cheira à”, “sua/rosa, a sua/obra/desabrochada”, onde “o tronco reverdeceu”. Logo, o eu poético revela o resultado do convite ao enunciatório, aconselhando-a a desfrutar do momento, pois o tempo não espera, incentivando-a ao prazer do instante. Assim sendo, a efemeridade da vida pode estar sugerida no “nome escrito/na lenha”, este que queima e apaga num piscar de olhos. É como se o tempo, breve e consumidor, fosse alterado, simuladamente, em imortalidade.

Portanto, o gênero do *carpe diem* presente nos fragmentos está nos versos “vara alta (...) põe-te os dedos, /deita um braço de fora, serve/de estrela”, pois faz menção ao céu de luz. Ao passo que no poema de Horácio, o eu poético aconselha Leuconôe sobre a crença na astrologia, revelando que os astros não podem adivinhar o futuro, enquanto que o eu poético dos fragmentos de Herberto Helder aponta à eternidade da vida, por acreditar no corpo que brilhará no céu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

1196

Notamos que os lugares-comuns foram e continuam sendo percorridos por poetas de todos os tempos. Interessa-nos a maneira “como este ou aquele poeta, em temporalidades e espaços descontínuos, valeu-se deste ou daquele clichê consagrado pela tradição, manipulando-o em novas direções semânticas e imprimindo-lhe seu talento pessoal” (PIRES, 2007, p. 05). Logo, não basta imitar, mas dar um toque especial à nova criação – originalidade utilizada por muitos poetas contemporâneos que ainda não romperam com a tradição.

Desse modo, ao manterem tais relações, esses autores produzem poesia de crítica oculta – por meio da apropriação, normalmente, criteriosa, irônica, paródica e rompida, que criam inúmeros *topoi* – aos já existentes pela lírica contemporânea. Percebemos que, antagonicamente, do que postulou o movimento romântico, os *topoi* da literatura clássica, barroca e árcade, fazem parte das produções contemporâneas. Embora, mudanças tenham ocorrido desde a época clássica, tais marcas estão ainda presentes em todos os períodos literários. Por isso, os lugares-comuns nos auxiliaram

na compreensão dessas associações da literatura contemporânea com a tradição clássica, a partir dos poemas analisados.

Eles, portanto, mostraram-nos algumas afinidades presentes entre o texto de Horácio e o de Herberto Helder, evidenciando algumas combinações tópicas entre ambos, como o apelo amoroso e a crença na astrologia. Essas evidências descrevem o gênero do *carpe diem*, cuja repetição intertextual do tema horaciano faz-nos refletir sobre a continuidade de definidos *topoi* na literatura contemporânea, revelando assim, a inexistência de uma ruptura na história da literatura. Assim, o *carpe diem* proporcionou uma conexão entre o passado e o presente, pois os textos clássicos revivem quando um poeta resgata e representa discursos já empregados.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, F. Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARISTÓTELES. Poética. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Col. Os pensadores).

CURTIUS, E. R. Literatura europeia e Idade Média latina. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DAL FARRA, M. L. A alquimia da linguagem: leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

GAZONI, Fernando Maciel. A Poética de Aristóteles: tradução e comentários. Mestrado em Filosofia - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006; 131p.

HELLER, Herberto. Ou o poema contínuo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. Poemas Completos. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

HORÁCIO. Odes. Tradução de Pedro Braga Falcão. Livros Cotovia, 2008.

NETO, João Angelo Oliva. Os gêneros poéticos antigos e o lugar-específico nas poéticas de Aristóteles e Horácio. PHAOS - Revista de estudos clássicos, Campinas, 2004; 4 (1): 111-118.

PIRES, Antônio Donizeti. Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje. Linguagem - Estudos e Pesquisas, Catalão, 2007; 10: 11.

PLATÃO. A República. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004. (Col. Os pensadores).

PRADO, Anna Lia Amaral de Almeida. A República (ou sobre a justiça, diálogo político). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

QUINTILIANO. Instituição Oratória. Tomo IV. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Unicamp, 2016.

SAMOYAUULT, Tiphaine. A intertextualidade. São Paulo: Aderaldo & Rothchild, 2008.