

A PALAVRA (HER)ÉTICA E A TRADIÇÃO SACRIFICIAL EM HERBERTO HELDER

ANA CRISTINA JOAQUIM*

Para o autêntico religioso nada é pecado.
(NOVALIS, 1992, p. 123)

*Si le sacré ne se perçoit jamais mieux que dans
le sacrilège, celui qui aime le sacré doit commettre
des sacrilèges. Rapport avec l'extase.*
(LEIRIS, 1994, p. 93)

Au commencement il y a une fin.
N'aie crainte: c'est ta mort qui meurt.
(CIXOUS, 1976, p. 51)

RESUMO

Trata-se pensar a ética na obra de Herberto Helder, conforme possibilidade de ressignificação dos termos condicionantes do comum e do singular na contemporaneidade por meio dos aspectos religiosos de que se revestem a sua obra, com ênfase para uma ideia de escrita sacrificial. Tal como aparece ao longo do seu trabalho criativo, o sacrifício guarda relações estreitas com tradições religiosas (a ideia de participação de um sentimento comunitário), operando, contra as expectativas das proposições morais religiosas, uma singularização que não deixa de reverberar nos códigos que as subvertem, daí o contorno ético que proponho como chave de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Contemporânea; Sacrifício; Comunidade; Singularidade; Ética.

Frederico Lourenço, em introdução à sua tradução do volume do *Novo Testamento* (do grego para o português) – que reúne os Atos dos

* Professora Universitária (último cargo na Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil, até julho de 2022), email: wiquen@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7227-0195>.

Apóstolos, as Epístolas e o Apocalipse – afirma que esses escritos, para que se impusessem como ortodoxia oficial sob os cuidados do imperador Constantino, tiveram de participar de um violento processo capaz de obscurecer outras correntes cristãs estigmatizadas como heréticas. Segundo o autor: “Do Concílio de Nicéia, a que Constantino presidiu em 325, saiu a determinação oficial de que quem estava na posse de escritos heréticos devia entregá-los para serem queimados; quem não o fizesse, sujeitava-se à pena de morte” (LOURENÇO, 2018, p. 9).

A violência associada à prática cristã oficial, que se faz presente intensamente já no *Antigo Testamento* – com a finalidade política de instituir o monoteísmo –, é algo que merecerá algumas palavras a propósito da apropriação que Herberto Helder faz dela. Sobretudo se considerarmos a violência para além do caráter performativo, isto é, com finalidades políticas. A esse propósito, René Girard retoma os fundamentos da violência associada ao sagrado para pensar, especificamente, a maneira como o sacrifício – cujos procedimentos, como proponho, atravessam a performance autoral em Herberto Helder – é o rito em que a união dos contrários que caracteriza o sagrado se manifesta com maior força:

Repérer la violence fondatrice c’est comprendre que le sacré unit en lui les contraires non parce qu’il diffère de la violence mais parce que la violence paraît différer d’elle même: tantôt elle refait l’unanimité autour d’elle pour sauver les hommes et édifier la culture, tantôt, au contraire, elle s’acharne à détruire ce qu’elle avait édifié. (GIRARD, 1972, p. 386)¹

Voltarei, com a devida atenção, a refletir sobre a união dos contrários inscrita na perspectiva de uma certa prática da violência.

Por agora, no entanto, me interessa pensar o dado etimológico sobre o qual se sustenta e se justifica essa violência no âmbito da moral

¹ Identificar a violência fundadora é compreender que o sagrado une em si os opostos, não porque difere da violência, mas porque a violência parece diferir de si mesma: ora refaz a unanimidade em torno dela para salvar os homens e construir a cultura, ora, ao contrário, persiste em destruir o que construiu. (Tradução minha).

religiosa: αἵρεσις ou *haíresis*, palavra grega da qual deriva *heresia*, significa *escolha, preferência*. Talvez essa reflexão ganharia muito se perseguíssemos o imenso debate que a tradição judaico-cristã suscitou no que se refere a equacionar *destino* e *livre-arbítrio*. Interessa, por outro lado, dar um salto em direção ao século XX, sem no entanto rasurar a associação entre o significado etimológico do termo “heresia” e o significado que o catolicismo lhe fixou pelo uso, a saber: é herege qualquer doutrina que recuse ou contrarie a doutrina estabelecida pela comunidade católica. Tendo em vista o duplo sentido de “heresia”, seria possível considerar herege todo aquele que faz da escolha um instrumento de conduta ética (relativamente às circunstâncias mínimas de manutenção da vida social), em detrimento de dever obediência a uma conduta pré-fixada pela comunidade religiosa vigente. Acaso poderíamos considerar herege todo aquele que, sendo contemporâneo, afirma a *singularidade* prevista no gesto mesmo da escolha, ao mesmo tempo que recusa as imposições de *ordem comunitária*?

A proposta de equacionar um pensamento ético a partir da obra de Herberto Helder, e uma cosmologia religiosa que, pensada em relação ao contexto de sua escrita, teria o papel de consagrar as figuras associadas à atividade literária, não escapa a uma reflexão sobre a singularidade e a comunidade, mediada pela concepção de heresia, conforme leitura etimológica. Essa comparação que proponho, de início, cheia de obstáculos e exigências muito maiores do que às quais será possível responder imediatamente, me parece, no entanto, um ponto de partida interessante para situar algumas dessas figuras literárias na obra de Herberto Helder – especialmente a figura do Poema e a figura do Poeta/Autor –, tendo em consideração a frequência com que as referências religiosas aparecem em sua obra, mas sobretudo, e especificamente, a maneira pela qual a prática do sacrifício se faz presente na encenação ritual dos seus procedimentos de escrita. O contexto dessa comparação, portanto, é a contemporaneidade: qualquer heresia ou gesto sacrificial deverão ser lidos do ponto de vista ético-estético que o ritual criativo próprio a Herberto Helder convoca na circunstância de seu acontecimento.

Sobre essa circunstância, aliás, importa mencionar um fato histórico de relevância para situar contextualmente a problemática entre singularidade e comunidade: entre 1933 e 1974, Portugal viveu sob o regime ditatorial do Estado Novo, conduzido por Oliveira Salazar e seu sucessor, Marcelo Caetano, que encarregaram os órgãos governamentais de garantir a permanência da autocracia política e das restrições morais por meio de censura e demais dispositivos repressivos. Herberto Helder, como grande parte dos escritores, artistas e demais pessoas ligadas a cultura, foi vítima de dois incidentes que merecem ser frisados – o primeiro deles relevante para o encaminhamento de sua obra subsequente: em 1968, *Apresentação do rosto* é retirado de circulação pela censura conforme documento a seguir²:

DESPACHO:
Em 22/7/1968

Distribuído para leitura em 17/7/1968
Recebido em 22/7/1968

RELATÓRIO N.º 8.243

Autor: Herberto Helder
Tradutor:
Editor: Ulisseia - Lisboa
Proveniência: P.I.D.B.

Trinhi
[Assinatura]

APRESENTAÇÃO DO ROSTO

Autobiografia do Autor, que é de índole es-
querdista, escrita em linguagem surreal e hermética
pa que como obra literária não mereceria qualquer
reparo se não apresentasse passagens de grande ob-
benidade como por exemplo, as que se verificam nas
pags 71, 111, 120, 162, 163, 186, etc.

Nestas condições entendo que é de propor a
proibição de Circular no País para este livro.

O leitor:
[Assinatura]
Joaquim Palhares

² Acessado a partir da Biblioteca e arquivo de José Pacheco Pereira, disponível em: <http://ephemerajpp.com/2012/01/25/censura-relatorio-no-8243-22-de-julho-de-1968-relativo-a-apresentacao-do-rosto-de-herberto-helder-censorship-report-no-8243-july-22-1968-on-apresentacao-do-rosto-of-herberto-helder/> (Acessado às 10h05 do dia 30/01/2023).

Quase simultaneamente, vem a decisão de Herberto Helder de excluir o livro do conjunto total de sua obra³. Embora Herberto Helder não o tenha editado novamente em vida (a reedição póstuma é de 2020), a reapropriação de suas partes em livros posteriores⁴ pode ser lida como gesto de desobediência moral-política. Um gesto ético, portanto, fruto de uma escolha: uma *heresia*. Nesse mesmo ano de 1968, conforme relata Maria de Fátima Marinho, “[Herberto Helder] Participou, como intermediário entre editor e tradutor, na publicação do livro *Filosofia na Alcova* do Marquês de Sade. Por isso teve um processo judicial (...)” (MARINHO, 1982, p. 15).

O caso de Herberto Helder, importa dizer o óbvio, não é exceção: governos autoritários, sob a justificativa de serem porta-vozes da *comunidade*, desde sempre exerceram repressão contra qualquer gesto *singular* que escapasse a uma orientação determinada, imposta. A esse respeito, Derrida se pronunciou em mais de uma ocasião, no sentido de frisar a democracia como condição necessária para o livre curso da atividade literária. Parece oportuna, entretanto, essa passagem específica em que a problematização da literatura enquanto instituição, ou aquilo que Derrida considera ser a função crítico-política da literatura, é sublinhada na sua ambiguidade:

³ Cf. Pimentel (s/d, p. 46). Sobre isso, o próprio Herberto Helder irá se pronunciar de maneira bastante irônica em *Photomaton & Voz*: “Imagine-se agora que pretendo apresentar-me o meu próprio rosto. Estou logo metido num caso policial. Colecciono pormenores e suspeitas, sigo uma pista que abandono, volto ao começo que já não é o mesmo começo mas o começo de outros começos. Uma confusão. Evidentemente não se chega a descobrir coisa alguma. Todos os crimes são crimes perfeitos” (HELDER, 2013, p. 130). Essa alusão ao crime, no entanto, ganha outra possibilidade interpretativa, quando se considera o crime não mais como referência ao fato empírico da censura, mas como resultado do percurso autobiográfico: nesse sentido, a investigação acerca da própria identidade pode ser lida como algo que viola o interdito, subverte a proibição, importa enfatizar, pela escrita (daí a força da ironia que ressaltamos há pouco). É exatamente nesse sentido que investe Manuel de Freitas ao longo de seu ensaio *Uma espécie de crime*, tal como nos deixa entrever no “Átrio”, com que começa a tecer suas considerações: “Estamos, por assim dizer, no cenário de um crime iminente em que o revólver (simultaneamente apontado ao autor e ao leitor) se chama escrita.” (FREITAS, 2001, p. 11).

⁴ As informações acerca do destino das partes de *Apresentação do rosto* podem ser encontradas em Freitas (2001, p. 21-22).

A liberdade de dizer tudo é uma arma política muito poderosa, mas pode imediatamente se deixar neutralizar como ficção. Esse poder revolucionário pode tomar-se muito conservador. O escritor pode, igualmente, de fato ser considerado irresponsável. Ele pode, eu diria até que deve, às vezes, reivindicar certa irresponsabilidade, pelo menos no tocante a poderes ideológicos, de tipo zhdanoviano, por exemplo, que tentam cobrar dele responsabilidades extremamente determinadas perante os órgãos sociopolíticos e ideológicos. Esse dever de irresponsabilidade, de se recusar a responder por seu pensamento ou por sua escritura diante de poderes constituídos, talvez seja a forma mais elevada de responsabilidade. (DERRIDA, 2014, p. 52-53)

A ambiguidade, tal como Derrida formula, me parece, é o eixo da negociação entre a função política da literatura – aquilo que eu gostaria de chamar, aqui, de reenvio *comunitário* – e o seu direito a certa irresponsabilidade – o que por sua vez chamo de afirmação da sua *singularidade*, ou ainda, de manifestação de sua *heresia*, sua expressão ética, portanto. O nó dessa ambiguidade é simultaneamente a sua dissolução: ocorre que o sentido de um gesto literário, fazendo valer as potencialidades a partir das quais a literatura se institui enquanto tal, deriva sempre de uma escolha, jamais da obediência a um imperativo moral, qualquer que seja, e a irresponsabilidade diante de uma determinação moral ou política seria precisamente a *forma mais elevada de responsabilidade*.

Não coincidentemente, é justamente o aspecto moral dos *mitos* (e como mitos são também entendidas as tradições religiosas), que Mircea Eliade reclama, quando recorre à ideia de “exemplo”:

(...) qualquer que seja a sua natureza, o mito é sempre um *precedente* e um *exemplo*, não só em relação às ações – “sagradas” ou “profanas” – do homem, mas também em relação à sua própria condição. Ou melhor: um precedente para os modelos do real em geral. “Nós devemos fazer o que os deuses fizeram no princípio”. “Assim fizeram os deuses, assim fazem os homens”. (ELIADE, 1992, p. 515)

O exemplo é aquilo que torna *comum* ou *comunitária*, que torna *comunicável* ou transmissível determinada atividade ou postura. Se o exemplo

é um modelo, é tudo aquilo que pode ou deve ser imitado, que espécie de exemplaridade condicionaria uma ética literária em que a singularidade é o pressuposto que lhe confere valor? Em outras palavras: se a ética é a possibilidade de fazer escolhas, que escolha seria possível equacionar à obediência a um modelo, a um precedente, a um exemplo, em suma?

Há uma série de cinco poemas de Herberto Helder, reunidos sob o título de “Exemplos”. Esse *exemplário* de Herberto Helder (me interessa pensar os cinco poemas conjuntamente) opera, entretanto, uma torção: aquilo que deveria servir de modelo, aquilo que deveria ser imitado, a ideia mesma de exemplo é posta em questão. Deve-se ter por modelo ou deve-se imitar justamente a recusa mesma da ideia de modelo, é o que Herberto Helder parece nos dizer, por meio de um gesto devastador em relação a qualquer precedente, conforme a série de versos subsequentes nos dá a ver: “A teoria era esta: arrasar tudo” (HELDER, 2014, p. 305); “oh sim: ‘com toda a violência’” (HELDER, 2014, p. 305); “‘porque era preciso destruir tudo’ sim ‘de extremo a extremo’” (HELDER, 2014, p. 306); “e não haver ‘exemplo’ mas apenas uma forma rudimentar/ desfechada/ contra tudo” (HELDER, 2014, p. 306); “Eis como que uma coisa que nos interessa: destruir os textos.” (HELDER, 2014, p. 307); “É como que se faz aos textos: toda a destruição.” (HELDER, 2014, p. 308); “Porque tudo caminha inspirado em si mesmo.” (HELDER, 2014, p. 315). Ainda nesse exemplário, me interessa ressaltar, para além da afirmação da violência expressa nos versos supracitados, uma série de imagens que também remetem ao Antigo Testamento, seja por meio da ideia apocalíptica de revelação (com ênfase para o sentido da visão, enfatizado em todos os poemas): “via-se apenas a intensidade ‘estávamos com medo pois aquilo/ assemelhava-se a uma revelação’” (HELDER, 2014, p. 305); seja por meio da inocência paradisíaca:

(...) a fuga/ e a correria em que voltava para subir e rodar/ de um modo que dizíamos: ‘indomavelmente’/ porque vistas assim as coisas eram de uma fatalidade total/ e a irrevogável maneira que tinham de ser livres/ soltas/ impunes/ – na sua firmeza: ‘inocentes’ – isso fazia medo. (HELDER, 2014, p. 306)

Seja por meio da tentação do conhecimento: “E o fogo arrasta as serpentes para fora” (HELDER, 2014, p. 315); seja ainda por meio de uma referência à cena de origem, ao livro da *Gênesis*: “disse ele/ ‘é preciso voltar ao princípio” (HELDER, 2014, p. 305).

Sobre o *Gênesis* e o *Apocalipse*, importa lembrar, Herberto Helder é insistente ao longo de toda sua obra. Destaco aqui os momentos em que essas referências são evidentes, como acontece em *Máquina de Emaranhar Paisagens* – poema de 1963, montado a partir da apropriação de trechos do *Gênesis* e do *Apocalipse* (entre outros recortes autorais) – em que o processo de tornar suas as palavras sagradas vem complicar o paradoxo criado pela perspectiva helderiana de exemplaridade, tal como assumida nos seus “Exemplos”. Essa complicação se estende à perspectiva assumida em *Apresentação do Rosto*, conforme o seguinte trecho da primeira parte do livro (“Os Prólogos”): “Uma coisa poética, pela qual procurarei dar a impressão de que repito o acto iluminante do Génesis.” (HELDER, 2020, p. 13), trecho que terá desdobramento de fôlego na segunda parte do livro (“Os Ritmos”):

[...]

Tenho uma pequena ciência.

Fiz como nos livros.

Dividi-me em sete dias

Com os meus dez dedos enchi os dias, e depois com os meus ouvidos e o meu coração sôfrego.

Da minha virgindade dos desertos tirei a minha ciência dos desertos.

Espalhei os dez dedos pelos dias e, primeiro, criei os céus e as areias daquele lugar que não havia.

Depois, os dois luzeiros: um para o dia e o outro para a noite do deserto.

No terceiro dia, fiz uma casa com um alpendre e uma cadeira no alpendre.

Foi então que senti o sangue bater na minha noite e soube do sinistro silêncio de toda a minha vida, e era o quarto dia.

No quinto, lancei às areias, a toda a volta da casa, até onde podia, todas aquelas sementes que não eram de cravos, nem de trigo, nem de algo-

dão – as sementes – lancei à minha volta o futuro nascimento, e fiquei no meio do nascimento, cercado pelo futuro nascimento.

Depois pensei, como pode pensar um animal criador extenuado, *porque eu tinha-me criado a mim mesmo* [grifo meu], e era uma criatura quente e exausta, e estava cheio da dor e da alegria da minha obra – era então o sexto dia.

E no sétimo dia vi que tudo tinha um sentido, e sentei-me na minha casa, no meu alpendre, na minha cadeira.

Pela escrita tinha eu pois chegado ao sétimo dia, ligando tudo, ligando o que não é como que visível mas é como que audível, semelhante às correntes de água subterrânea que o nosso próprio corpo solitário sente deitado sobre a terra.

[...] (HELDER, 2020, p. 102-103)

O que se complica, me parece, é precisamente a relação de precedência, em outro momento recusada peremptoriamente por Herberto Helder (retomo a citação): “e não haver ‘exemplo’ mas apenas uma forma rudimentar/ desfechada/ contra tudo” (HELDER, 2014, p. 306). O livro fundador da cosmogonia judaico-cristã, o livro de origem, portanto, passa a servir de modelo ou de exemplo para o gesto de escrita, em que a performance da criação é o centro dessa intersecção. Trata-se da criação de um mundo, portanto, trata-se do paralelo estabelecido por Herberto Helder entre a criação de um mundo natural, pelo Deus judaico-cristão, e a criação de um mundo poético, pelo próprio Herberto Helder. Há uma analogia performática entre criador e criatura – que se desdobra na relação entre o Deus como criador e Poeta como criatura, conforme a cosmogonia judaico-cristã; mas que também se desdobra na relação entre Poeta como criador e Poema como criatura, conforme a cosmogonia helderiana. O problema da exemplaridade se mantém, intensificado e perspectivado, conforme este outro trecho de *Apresentação do Rosto*, por meio da função que este “eu”, o “Autor” (assim auto-referido em maiúscula, como se se tratasse de um nome de batismo), diz ocupar na relação com a criação: “Eu apareço como exemplificador – mostro o estilo, o exemplo.” (HELDER, 2020, p. 12). Retomo Mircea Eliade a propósito dos mitos

como “exemplo”, isto é, modelo e precedente do real: “Nós devemos fazer o que os deuses fizeram no princípio’. Assim fizeram os deuses, assim fazem os homens” (ELIADE, 1992, p. 515). Herberto Helder oferece uma ideia de autoria que é ela própria divina: é o *Autor* quem cria, se cria a si próprio, recria o mundo a partir da atividade poética *como se fosse Deus*, isto é, seguindo o modelo, o precedente, o exemplo de Deus. Ou, de maneira mais destrutiva, mais violenta, em conformidade com a retórica poética que Herberto Helder parece reivindicar para si, o *Autor ocupa a posição de Deus, substitui Deus*, ao se auto-figurar como exemplificador.

O dado retórico que modaliza a violência subjacente à substituição de Deus pelo Autor/Poeta deve ser enfatizado, e o próprio Herberto Helder se encarregou de enfatizá-lo: “Uma coisa poética, pela qual procurarei dar a impressão de que repito o acto iluminante do Génesis.” (HELDER, 2020, p. 13); “Procurarei dar a impressão de que repito...”, diz o Autor em *Apresentação do Rosto*, em formulação que ameniza o gesto destrutivo, em outras palavras, que ameniza a violência suposta na substituição de Deus pelo sujeito da atividade poética. Proponho, no entanto, que essa modalização permaneça como um dado de fundo. Proponho que a retórica da amenidade dê lugar à retórica da violência, e que o leitor assuma o paradoxo expresso por José Tolentino de Mendonça, que tem por efeito indireto suspender a relação de exemplaridade, de precedência: “Por paradoxo, poder-se-ia dizer: o corpo de Deus é uma voz.” (MENDONÇA, 2003, p. 38). Assumir a voz poética como encarnação divina, conforme Herberto Helder nos induz a fazer her(eticamente), é o mesmo que afirmar a simultaneidade de Deus no poema: libera o gesto de escrita de qualquer condicionamento moral, uma vez que a própria relação de precedência, de modelo, ou de exemplaridade se torna inoperante. A escrita, ela mesma, é aquilo que precede, é o que vem antes, ela é a origem, conforme Serge Margel: “Par-delà bien et mal, l’expérience de l’écriture vient avant l’instauration d’une règle, avant la faute, avant l’erreur, avant la distinction du juste et de l’injuste.” (MARGEL, 2020, p. 25)⁵. Para além

⁵ Para além do bem e do mal, a experiência de escritura vem antes da instauração de uma regra, antes da falha, antes do erro, antes da distinção do justo e do injusto (Tradução minha).

do bem e do mal, ou ainda, alguém do bem e do mal, já que a escrita é inocente, isto é, ela precederia o pecado original e a queda dele decorrente.

Herberto Helder, no entanto, parece se situar simultaneamente dentro e fora da temporalidade bíblica, numa clara disputa com a figura divina, uma vez que ele sugere uma relação de sinonímia entre inocência e mal. Digo isso, pois, se por um lado ele não deixa de se afirmar, em sua condição autoral, como inocente (conforme perspectiva descrita por Serge Margel), e por isso *conhece* a inocência, no sentido de que o lugar do acontecimento de sua escrita é o paraíso (conforme a imagem bíblica), a sua escrita tem lugar a partir da inocência; por outro lado, ele *conhece* a existência do mal, exatamente como um Deus, de quem diríamos *onisciente*. Dirá Herberto Helder insistentemente: “Empunho essa arma inocente, com ela atravesso meu ser dúbio, o vocabulário das contradições. Talvez eu mesmo comece aqui, neste momento ignorante, onde se faz uma claridade inexplicável.” (HELDER, 2013, p. 35), e diz ainda: “Eu sabia que a inocência é cúmplice do mal; ignorava apenas onde atam ambos o seu nó estrangulador (...). Não podia averiguar até que ponto a sua alma – a dele – era inocente e, depois, até que ponto a inocência é uma arma.” (HELDER, 2005, p. 64). Dirá Michel Leiris a esse propósito:

Ao mito cristão da queda e da redenção – torto e reto, perdição e salvação – correspondem, no domínio passional, o duplo tema da inocência conspurcada e da infâmia que nos corrompe ou que expiamos: seja porque o mal irrompe no bem para o corroer e corromper, seja porque o bem ilumina o mal e, queimando-o com sua chama, pode assim conduzi-lo à sua mais alta pureza. Mas por necessária que seja uma tal dualidade, tudo permanece orientado pela face sombria do pecado. Pois a inocência, se é a tal ponto prestigiosa, só o é na medida em que aparece como um oásis, como algo de miraculosamente preservado e constantemente ameaçado. (LEIRIS, 2001, p. 70)

Há, nessa reflexão, uma série de imagens às quais voltarei adiante (chama, queimadura, sombra). Retomo, no entanto, a disputa na qual o poeta se empenha contra Deus ou, mais precisamente, a batalha na qual o

poeta se empenha em substituição a Deus: se o corpo de Deus é uma voz, conforme afirma José Tolentino de Mendonça, a voz do poeta “encarna” Deus, por assim dizer. Não estamos, portanto, diante de uma relação de exemplaridade, mas estaríamos diante da própria manifestação divina (é o que o poeta nos leva a crer). A propósito, foi Novalis quem disse: “*Gott wil Götter*” (NOVALIS, 1992, p. 51) [*Deus quer deuses.*]. Marcel Mauss e Henri Hubert dizem, sobre algumas tradições religiosas sacrificiais, que o início das cerimônias simbólicas irão despojar o sacrificante da sua condição temporal e portanto finita (mortal, humana, em suma), para transformá-lo num ente que guarda características divinas: “Tudo o que diz respeito aos deuses deve ser divino [afirmam os antropólogos], e o sacrificante é obrigado a tornar-se ele próprio deus para ter condições de agir sobre eles.” (HUBERT & MAUSS, 2017, p. 22). Também Bataille chama atenção para este dado, ao reencenar textualmente a consagração ritual:

O sacrificador enuncia: ‘Eu, intimamente, pertencço ao mundo soberano dos deuses e dos mitos, ao mundo da generosidade violenta e sem cálculo (...). Eu te retiro, vítima, do mundo onde estavas e onde só podias estar reduzida ao estado de uma coisa, tendo um sentido exterior à tua natureza íntima. Eu te chamo de volta à intimidade do mundo divino, da imanência profunda de tudo aquilo que é.’ (BATAILLE, 2016, p. 39-40)

Do ponto de vista da tradição judaico-cristã, no entanto, José Tolentino de Mendonça mostra a marcada e intransponível distinção entre Deus e homens:

Ainda que a linguagem bíblica atribua a Deus, em certos passos, forma, sentimentos e ações humanas (Deus tem um rosto – Ex 33, 11; olhos – Sl 11, 4; Deus ouve – Num 11, 1; Deus como um sábio oleiro, modela o homem a partir do pó da terra – Gn 2,7), ela evidencia sempre a convicção profunda de que Deus não é um homem. § Diz-se no Livro do profeta Oseias (11, 9): “eu sou um Deus e não um homem, eu sou *santo* no meio de ti”. Ora o termo santo (em hebraico *qds*) apli-

cado a Deus, costume já muito frequente no Canaã pré-israelítico e que Israel depois adota, resume aquilo a que H.P. Muller designa por “correspondência contrária” entre a luminosidade divina e a sinuosa obscuridade da palavra humana. (MENDONÇA, 2003, p. 15)

A propósito dessa correspondência contrária entre luz divina e obscuridade humana, Herberto Helder dedicou atenção subversiva, num gesto de afirmação da sua condição humana, e portanto obscura, que, entretanto, não se furta ao trânsito pelos caminhos divinos, que acabam por conferir ao poeta que clama pela obscuridade, uma simultaneidade divina: “Meus Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro” (HELDER, 2005, p. 132), diz Herberto Helder e, em outro contexto, em apelo ao entendimento ou ao conhecimento: “Pensei que certas virtudes – a astúcia ganha na prova de todas as inspirações da inocência, uma sensibilidade adivinhadora desenvolvida através da indistinção espiritual entre luz e treva – acabariam por conduzir-me a qualquer entendimento.” (HELDER, 2013, p. 10). Não apenas inocência e astúcia são colocadas em disputa, mas a proposta de tornar luz e trevas indistintas faz corresponder *a luminosidade divina e a sinuosa obscuridade da palavra humana*.

Se até aqui tratei a religiosidade conforme seu aspecto comunitário, conforme as diretrizes morais imprescindíveis a qualquer enquadramento comunitário, me interessa tratá-la, a partir de agora, do ponto de vista da singularidade que a caracteriza, especificamente, por meio do rito sacrificial. Georges Bataille frisa a distinção entre o sagrado e o profano, a partir da qual podemos já vislumbrar a distinção entre o singular e o comum:

(...) o homem, no sentimento do sagrado, experimenta uma espécie de horror impotente. Esse horror é ambíguo. Sem dúvida alguma, aquilo que é sagrado atrai e possui um valor incomparável, mas no mesmo instante parece vertiginosamente perigoso para esse mundo claro e profano onde a humanidade situa seu domínio privilegiado. (BATAILLE, 2016, p. 34)

Ora, quando dizemos sacrifício, dizemos sagrado (raiz: *sac(r)-*), e o sagrado não pode ser pensado sem o seu contrário, o profano, conforme

fica implícito na reflexão de Bataille. Se o sacrifício, do ponto de vista de sua prática, é um rito extremamente codificado que envolve um número restrito de pessoas que assumem funções específicas, o profano, por sua vez, dilui-se no comum – o comum no sentido do banal, do habitual, mas também no sentido daquilo que se desenha enquanto comunidade. A violência que subjaz à prática sacrificial eleva aqueles envolvidos no rito acima de um mundo vulgar, onde os homens comuns vivem a sua vida calculada. O sacrifício complexifica, assim, as relações comunitárias que se ocupam de dar contorno à política social, uma vez que, enquanto ritual, está autorizado a *jogar* com os interditos, com as leis morais, e com as leis do direito. A prática sacrificial, poderíamos dizer, coincide com a afirmação da singularidade dos envolvidos no ritual, em relação àqueles que estão condicionados ao mundo profano e, por consequência, ao cálculo com vistas ao bom funcionamento comunitário. O sentimento do sagrado é então o sentimento de algo que é singular, distinto, colocado à parte, uma espécie de tabu que se situa numa posição privilegiada, já que está ao mesmo tempo acima e no reverso do comum, é ao mesmo tempo sinal de prestígio e de rejeição. Por isso, a expressão *horror impotente*, conforme formulação do Bataille, parece dar conta dessa ambiguidade que, como veremos, se desdobrará indefinidamente. René Girard também chama atenção para o caráter ambíguo, para a cisão por meio da qual ocorre o rito sacrificial: “Le sacrifice est simultanément un meurtre et une action très sainte. Le sacrifice est divisé contre lui-même.” (GIRARD, 2003, p. 14)⁶. Michel Leiris, por sua vez, leva às últimas consequências essa ambiguidade, convocando os signos de um certo horror sublime, para desenhar a intensidade contida na ideia de sacrifício:

Parece então que, feitas as contas, tudo o que é pecado, alteração, dissonância, pungência – tudo o que, em certo grau, é signo do malefício e, mais amplamente, do infortúnio – intervém necessariamente na apreensão do sagrado, na medida em que se manifesta assim a presença

⁶ O sacrifício é simultaneamente assassinato e ação santíssima. O sacrifício divide-se contra si mesmo. (Tradução minha).

de uma face torta ao lado de uma face reta e se marca essa ambiguidade da qual o sagrado – que surge no instante preciso em que cada um dos dois elementos oscila para o elemento oposto – talvez não seja mais que a expressão mais intensa e mais imantada. (LEIRIS, 2001, p. 71)

Retomo a questão da oposição entre singularidade e comunidade: a oposição, quero dizer, não resolve a questão, já que do ponto de vista de sua funcionalidade o sacrifício visa a comunidade, o bem-estar coletivo. No Antigo Testamento, por exemplo, uma das grandes funções do sacrifício é social: a comunhão dos membros da comunidade entre si, ao mesmo tempo que a restituição momentânea da comunhão dos membros com seu Deus, conforme a mitologia bíblica, perdida desde que Adão e Eva foram expulsos do paraíso e, como punição, se tornaram mortais. Por meio do sacrifício,

(...) pela expiação redimem-se da maldição social, consequência da falta, e se reincorporam à comunidade; pela doação de uma parte das coisas cujo uso a sociedade reservou, adquirem o direito de usufruí-las. A norma social é então mantida sem perigo para os indivíduos e sem prejuízo para o grupo. Assim a função social do sacrifício é cumprida, tanto para os indivíduos quanto para a coletividade. (HUBERT & MAUSS, 2017, p. 80)

Mais além, Bataille chama atenção para a importância da morte no ritual, tanto do ponto de vista da sua performance (matar a vítima), quanto do ponto de vista da significação que esse gesto adquire na nossa concepção da condição humana:

(...) para nós, que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser (...). A vítima [do sacrifício] morre, então os assistentes participam de um elemento que revela sua morte. Esse elemento é o que se pode chamar, com os historiadores das religiões, de *sagrado*. O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo. Há, por causa da morte violenta, ruptura da descontinui-

dade de um ser: o que subsiste e o que, no silêncio que cai, sentem espíritos ansiosos é a *continuidade* do ser a que a vítima é entregue. Só uma morte espetacular, operada em condições que determinam a gravidade e a coletividade da religião, é suscetível de revelar o que habitualmente escapa à atenção. (BATAILLE, 1987, p. 77-78).

Sobre a ideia de *continuidade* no seu projeto de escrita, aliás, que aqui proponho ler em consonância com a concepção de sagrado indicada por Bataille, Herberto Helder é insistente por meio da ideia do *Poema contínuo* (conforme título de duas de suas súmulas publicadas respectivamente em 2001 e em 2004) que comparece nessa obra pela unidade consequente das recorrências temáticas e estéticas, de acordo com declaração do próprio autor: “Trata-se de ‘escrita circular’, naquele âmbito em que se concebe a volta ao ponto de partida” (HELDER, 2013, p. 66).

Sobre a violência como signo do sagrado, sobre uma das formas da morte, portanto, ela se faz presente de maneira espetacular numa diversidade de ritos sacrificiais. Nunca é demais relembrar que a morte atravessa a obra de Herberto Helder ostensivamente⁷: “Tudo significa: morte. Os caminhos dela, as ocultações e revelações, a sua força destrutiva, criativa, transformadora.” (HELDER, 2013, p. 40); diz também: “Tudo morreu em nós menos exatamente a morte das coisas divinas. É por dentro de poemas que transportamos esse estranho alimento de todas as mortes.” (HELDER, 2013, p. 153); ou ainda: “De que atenção se precisa para morrer? Não se começa por aí? Por lançar a atenção da vida sobre a atenção da morte? Morre-se da mesma atenção de que se vive.” (HELDER, 2013, p. 159). “[A morte] é a grande afirmadora e como que o grito maravilhado da vida.” (BATAILLE, 2016, p. 41), afirma Bataille. Por sua vez, e, em outro contexto, é ainda Bataille quem diz: “É geralmente próprio do sacrifício harmonizar a vida e a morte, dar à morte o jorro da

⁷ “A morte sempre teve parte na poesia de Herberto Helder. A morte e os mortos. A própria maneira como o poeta desde sempre implicou na escrita uma intensificação da subjectividade ao mesmo tempo solvente e expansiva, até no plano da condição da autoria, é em si mesma feita de encontros com a morte.” (MARTELO, 2009, p. 153).

vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada à morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo de vida, abertura ao ilimitado.” (BATAILLE, 1987, p. 85).

A figuração da morte sacrificial, no entanto, merece destaque especial: no poema intitulado “Retratíssimo ou narração de um homem depois de maio”, lê-se o próprio gesto de escrita autoral como sacrificial: “Vai morrer imensamente (ass)assinado” (HELDER, 2009, p. 182), ou ainda neste poema de *A faca não corta o fogo*: “[...] escreveu algumas palavras numa folha fechada escreveu-as/ oh milagre na folha estanque, e elas/ transbordaram:/ morreu disso” (HELDER: 2009, p. 598); em 2015, estes versos de um poema inédito publicado na *Revista Relâmpago*: “ele ficou a olhar a beleza assassina:/ as labaredas abraçaram-no todo,/ tornando-se então ele mesmo a sua morte abraçada” (HELDER, 2015, p. 19); e ainda, em *Photomaton & Vox*: “Vejam entretanto como o corpo principia a levitar, como o corpo é já serpente, e a verdadeira serpente morre da mordedura que dá no corpo.” (HELDER, 2013, p. 119); e por fim: “[...] passa-se que sei tudo acerca da minha morte, ao ponto de saber que essa morte ocorre já, aqui, e eu mesmo sou o seu autor e tomo completa responsabilidade dela.” (HELDER, 2013, p. 39).

O princípio do sacrifício é a destruição [afirma Bataille], mas ainda que chegue por vezes a destruir inteiramente (como no holocausto), a destruição que o sacrifício quer operar não é o aniquilamento. É a coisa – somente a coisa – que o sacrifício quer destruir na vítima. O sacrifício destrói os laços de subordinação reais de um objeto, arranca a vítima do mundo da utilidade e a devolve àquele do capricho ininteligível. (BATAILLE, 2016, p. 39)

Ora, sabe-se haver três tipos de sacrifício que figuram no Antigo Testamento: o holocausto, o sacrifício de comunhão e o sacrifício de expiação. O holocausto – termo em hebraico עֹלָה (*olah*)⁸, que significa

⁸ Holocausto é, de fato, uma palavra grega *holokautos*, de *holos*, tudo, e *kautos*, queimadura, de *kaimw*, queimar, que traduz o hebreu *olah*.

aquilo que sobe, que se eleva (como a fumaça que sobe ao céu na queimada), é o sacrifício integral que queima inteiramente a vítima e a consagra a Deus apenas – é aquele que mais se aproxima das figurações poéticas recorrentes em Herberto Helder e, se nem sempre a vítima é inteiramente queimada, como lemos nos seguintes excertos, importa frisar que as partes do corpo queimadas que são evidenciadas pelo poeta (dedos, cabeça – e por contiguidade os cabelos) funcionam como metonímia, a um só tempo, da escritura e da completa combustão: “[...] E ofereces,/ das unhas à garganta talhada, a deslumbrante queimadura do sono.” (HELDER, 2013, p. 7); ainda: “Se quisesse, apresentava-me como uma vítima da escrita, da inocência, [...] vítima, enfim, da oposição ao mundo e do radicalismo com que alguém se empenha na utopia do ouro onde gloriosamente queima os dedos.” (HELDER, 2013, p. 11-12); ainda: “A realidade é um rapto. A poesia é um rapto. De uma para outra queimam-se os dedos, e como é de fogo que aqui se trata, tudo se ilumina.” (HELDER, 2013, p. 23); ainda: “[...] essa estrela imóvel de um destino longamente amado e que afinal acabou por nos queimar todos, de alto a baixo, como um fogo eléctrico. § E agora amávamos essa queimadura que, com dedos absurdamente inocentes, tocávamos uns nos outros.” (HELDER, 2013, p. 29); ainda: “[...] eu morro da minha vida grave: a longa pálpebra/ do corpo cerra-se/ sobre a fenda negra aberta à paisagem que corre/ como uma chama/ por toda a casa – ceifem-me os cabelos à luz/ panorâmica: e nas raízes sangrentas a cabeça queima-se [...]” (HELDER, 2013, p. 111). E por fim, importa mencionar um pequeno excerto de “o humor em quotidiano negro”, texto composto a partir de uma série de recortes de notícias, em que lemos a explicitação do pacto entre estética e violência: “Cinco crianças deitaram gasolina sobre um homem que dormia numa estação de autocarros, e lançaram-lhe fogo. Ficaram depois a contemplar as chamas. Disseram mais tarde que era ‘belo’, a coisa mais bela que tinham visto em toda a sua vida.” (HELDER, 2013, p. 88). Marcel Mauss e Henri Hubert, nas suas reflexões sobre o sacrifício, informam a propósito da importância do fogo nos rituais: “(...) segundo certas lendas bíblicas o fogo do sacrifício não é outra coisa senão a própria divindade que devora a vítima ou, para dizer mais exatamente, o sinal da consagração que a inflama.” (HUBERT & MAUSS, 2017, p. 26).

Se, por vezes, Herberto Helder figura-se a “si próprio” (no papel de autor/poeta) como vítima do sacrifício, há momentos, como vimos, em que ele parece disputar a condição divina com a própria divindade. A esse respeito, vale recorrer novamente à reflexão de Hubert e Mauss, que discorrem sobre o sacrifício como prática interessada, com vistas a uma finalidade, e por isso subsumido a um “cálculo egoísta”. A propósito de Cristo, os autores afirmam:

Há no entanto um caso em que está ausente todo cálculo egoísta. Trata-se do sacrifício do deus, pois o deus que se sacrifica dá sem retorno. É que dessa vez todo intermediário desapareceu. O deus, que é ao mesmo tempo o sacrificante, coincide com a vítima e mesmo, às vezes, com o sacrificador. Aqui, todos os diversos elementos que entram nos sacrifícios ordinários penetram-se uns nos outros e se confundem. Só que essa confusão só é possível para seres míticos, isto é, ideais. Eis como a concepção de um deus que se sacrifica pelo mundo pôde se produzir e se tornou, mesmo para os povos mais civilizados, a expressão mais alta e como que o limite ideal da abnegação irrestrita. (HUBERT & MAUSS, 2017, p. 79)

Num certo sentido, mais precisamente no sentido em que Herberto Helder atualiza poeticamente essa ambição à condição de divindade, creio ser possível pensar a sua performance autoral como a de um deus que se sacrifica pelo mundo: sem intermediários. A mitificação ou idealização é justamente o procedimento de que Herberto Helder se utiliza para sua figuração como Autor, como Poeta.

Se José Tolentino Mendonça vem lembrar que “a condição teológica da Bíblia é inseparável de sua natureza propriamente literária.” (MENDONÇA, 2003, p. 11), proponho uma inversão dos termos, em que a condição literária do *Poema contínuo* de Herberto Helder se torna inseparável de sua natureza propriamente teológica: “Um arrepio sacrificial percorre desde sempre a literatura.” (HELDER, 2013, p. 148), afirma o poeta, frisando uma perspectiva sagrada da literatura, que, como tal, é atravessada pelos signos da violência e da morte própria. É ainda Herberto Helder quem diz:

Disso se morre, de escrita. Mas nada vale senão morrer. O sentido revelador disto está em que tudo desaparece com cada um. Morre-se para que o mundo morra, e crime e culpa se dissolvam, como se a escrita – morte alheia e própria – fosse uma espécie de exasperada, misteriosa e emblemática regeneração. (HELDER, 2013, p. 148)

Afinal, o ponto de combustão da escritura, já *que é de fogo que aqui se trata*, não tem apenas sentido para aquele que escreve, mas como disse Bataille a propósito da orelha cortada de Van Gogh: “para *todos*, mesmo se estes todos *ainda não tiverem* compreendido o que liga o selvagem destino humano à *irradiação*, à *explosão*, à *chama*” (BATAILLE, 2007, p. 93, grifos no original).

THE (HER)ETHICAL WORD AND THE SACRIFICIAL TRADITION IN HERBERTO HELDER

ABSTRACT

It is about thinking ethics in the work of Herberto Helder, according to the possibility of re-signification of the conditioning terms of the common and the singular in contemporary times through the religious aspects of his work, with emphasis on an idea of sacrificial writing. As it appears throughout his creative work, sacrifice keeps close relations with religious traditions (the idea of participation in a community feeling), operating, against the expectations of religious moral propositions, a singularization that does not fail to reverberate in the codes that subvert them, hence the ethical outline that I propose as a reading key.

KEYWORDS: Contemporary Poetry. Sacrifice. Community. Singularity. Ethic.

LA PALABRA (HER)ÉTICA Y LA TRADICIÓN SACRIFICIAL EN HERBERTO HELDER

RESUMEN

Se trata de pensar la ética en la obra de Herberto Helder, según la posibilidad de resignificación de los términos condicionantes de lo común y lo singular en

la contemporaneidad a través de los aspectos religiosos de su obra, con énfasis en una idea de escritura sacrificial. Tal como aparece a lo largo de su obra creativa, el sacrificio guarda estrechas relaciones con las tradiciones religiosas (la idea de participación en un sentimiento comunitario), operando, contra las expectativas de las proposiciones morales religiosas, una singularización que no deja de repercutir en los códigos que las subvierten, de ahí el esquema ético que propongo como clave de lectura.

PALABRAS CLAVE: Poesía Contemporánea. Sacrificio. Comunidad. Singularidad. Ética.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O ânus solar (e outros textos do sol)*. (Trad.: Aníbal Fernandes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

_____. *O Erotismo*. (Trad. Antonio Carlos Viana). Porto Alegre: LP&M, 1987.

_____. *Teoria da Religião*. (Trad. Fernando Scheibe). São Paulo: Autêntica, 2016.

CIXOUS, Hélène. *Entre l'écriture*, Paris: des femmes, 1976.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. (Trad. Marileide Dias Esqueda). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FREITAS, Manuel de. *Uma espécie de crime: Apresentação do rosto de Herberto Helder*. Lisboa: & etc, 2001.

ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Editora Cosmos, 1992.

GIRARD, René. *La Violence et le Sacré*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1972.

_____. *Le Sacrifice*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2003.

HELDER, Herberto. *Apresentação do Rosto*. Porto: Porto Editora, 2020.

_____. *Os Passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

_____. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

_____. *Poemas Completos*. Porto: Porto Editora, 2014.

- HUBERT, Henri & MAUSS, Marcel. *Sobre o Sacrifício*. São Paulo: Ubu, 2017.
- LEIRIS, Michel. *Espelho da Tauromaquia*. (Trad.: Samuel Titan Jr.). São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- _____. *L'homme sans honneur: notes pour le sacré dans la vie quotidienne*. Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1994.
- LOURENÇO, Frederico. “Introdução” in: *Novo Testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MARINHO, Maria de Fátima. *Herberto Helder: a obra e o homem*. Lisboa: Editora Arcádia, 1982.
- MARGEL, Serge. “L’expérience de l’écriture, Marguerite Duras et la mort d’une mouche”. In: *Lignes (Littérature : quelle est la question?)*, nº 66, octobre 2021, p. 23-31.
- MARTELO, Rosa Maria. “Em que língua escreve Herberto Helder?” *Diacrítica – Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Série Ciências da Literatura*, Braga, nº 23/3, 2009, pp. 151-168, 2009.
- MENDONÇA, José Tolentino. *As estratégias do Desejo, corpo e identidades: um discurso bíblico* (2ª edição acrescida). Lisboa: Cotovia, 2003.
- NOVALIS. *Fragments de Novalis*. (Trad. Rui Chafes). Lisboa: Assírio & Alvim, 1992.
- PIMENTEL, Diana. *Ler a voz, ver o rosto: uma polaroide de Herberto Helder*. Porto: Campo das Letras, s/d.

Submetido em 30 de janeiro de 2023

Aceito em 02 de maio de 2023

Publicado em 24 de setembro de 2023
