

---

## Desvio e singularidade: o mal na poética de Herberto Helder<sup>1</sup>

ANA CRISTINA JOAQUIM\*

Universidade Estadual de Campinas

Ao poeta cabe fazer-se uno, e repetido, com o seu revólver  
que os dicionários registam: “pistola com várias culatras  
num cilindro giratório, e que pode dar vários tiros”  
(HELDER, 2006: 149)

### Resumo:

Tomando-se como ponto de partida a interlocução que Herberto Helder deseja estabelecer com o “bom leitor impuro”, trata-se de sondar as possíveis relações entre a subversão moral – e a consequente recusa da cultura instituída –, e o fascínio provocado pela ideia de mal (entendida como negação dos princípios utilitários de normatização comportamental). Para tanto, proponho a leitura de alguns trechos de *Os Passos em Volta* e de *Photomaton & Vox*.

**Palavras-chave:** Herberto Helder, Marquês de Sade, Georges Bataille, moral, literatura

### Abstract:

Taking as a starting point the dialogue that Herbert Helder wishes to establish with the “good impure reader”, the objective is to investigate the possible relations between moral subversion – and the consequent refusal of established culture –, and the fascination provoked by the idea of evil (understood as a negation of the utilitarian principles of behavioral normalization). To do so, I propose to read some passages from *Passos em Volta* and from *Photomaton & Vox*.

**Keywords:** Herberto Helder, Marquês de Sade, Georges Bataille, moral, literature.

Em prefácio de 1957, escrito por ocasião da reunião de ensaios intitulada *A literatura e o Mal* (La littérature et le Mal), Georges Bataille afirma: “A geração a que pertencemos é tumultuosa. Nasceu para a vida literária nos tumultos do surrealismo. Nos anos

---

<sup>1</sup> A escrita do presente artigo recebeu apoio inicial da Bolsa de Cientista Convidado Herberto Helder – Letras 2016/2017 – “Estudos Herberto Helder/ linha KINESIS, do Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais (UMa – CIERL) da Universidade da Madeira, durante o período em que vigorou a pesquisa contemplada pela bolsa (junho de 2017) e, no presente momento, recebe apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processo nº: 2017/17843-1). Trata-se de um artigo inserido posteriormente (precisamente em Dez. de 2018) no nº 2 (jan./mar. 2018) da *Revista Translocal*.

---

que se seguiram à Primeira Guerra Mundial, houve um sentimento que transbordava. A literatura sufocava nos seus limites. Parecia que trazia em si uma revolução.” (BATAILLE, s/d: 7). Iniciando dessa maneira suas reflexões, Bataille acaba por fazer uma exposição que revela mais o seu interesse nos oito autores que elege como cúmplices nas intensidades do mal (e a submissão deste interesse ao contexto em que viveu) – autores que, em sua maioria, são pertencentes a gerações precedentes<sup>2</sup>– do que justificar a produção literária sua contemporânea. O que parece estar em causa é a atenção dedicada a um tema que, entretanto, ultrapassa o seu momento histórico para se fazer ver sob o prisma do *demasiado humano*, fato que rapidamente se justifica mediante a seguinte afirmação:

Estes estudos correspondem ao esforço que desenvolvi para esclarecer o sentido da literatura... A literatura é o essencial, ou não é nada. O Mal – uma forma pungente do Mal – de que ela é expressão, tem para nós, creio, valor soberano [...]. A literatura é *comunicação*. A comunicação exige a lealdade: nesta visão, a moral rígida é dada a partir de cumplicidades no conhecimento do Mal, cumplicidades que fundamentam a comunicação intensa. (BATAILLE, s/d: 8).

Nestas linhas, em que se lê a afirmação do *valor soberano* da expressão do mal (*uma forma pungente do Mal*), reflete-se uma diversidade imensa de autores que, a exemplo do próprio Jean Genet – incluído entre os autores a quem Georges Bataille se dedica nesta compilação de ensaios –, afirma essa espécie de *cumplicidade*, conforme é possível ler em *Diário de um ladrão*:

Neste diário não quero dissimular as outras razões que fizeram de mim um ladrão, a mais simples sendo a necessidade de comer; todavia, em minha escolha jamais entraram a revolta, a amargura, a raiva ou qualquer sentimento desse tipo. Com um cuidado maníaco, “um cuidado ciumento”, preparei a minha aventura como se arruma uma cama, um quarto para o amor: eu tive tesão pelo crime. (GENET, 1986: 108).

Judith Teixeira, poeta que escreveu durante o modernismo português, de modo semelhante, se manifesta a favor da violência em consonância com a luxúria, assim atestam os seguintes versos: “Ânsias torturadas, crimes passionais/ nas cores encarnadas!/ Escravas doloridas,/ cedendo espavoridas/ a posses brutais!” (TEIXEIRA, 2015: 71). Roberto Piva, poeta paulistano, em entrevista a Floriano Martins, fala sem pudores sobre o seu desejo de se dedicar ao crime: andava armado pela cidade no final da década de cinquenta,

---

<sup>2</sup> Como é o caso do Marquês de Sade (1740-1814), William Blake (1757-1827), Michelet (1798-1874), Emily Brontë (1818-1848) e Baudelaire (1821-1867) – com exceção de Proust (1871-1922), Kafka (1883-1924) e Jean Genet (1910-1986), que foram seus contemporâneos (tendo em vista que Bataille viveu entre 1897 e 1962).

---

foi preso por cometer incêndios e outros vandalismos e, em entrevista concedida a Paulo Mohylovsky, em maio de 1987, afirma: “Quando eu era adolescente, eu era um delinquente. Era uma pessoa que vivia absolutamente dedicada às festas, brigas, drogas, e foi muito natural perceber que era dali que se fazia a poesia.” (COHN, 2009: 87). Ainda sobre a relação entre criminalidade e poesia, em entrevista concedida a Floriano Martins, Piva diz o seguinte: “O problema é que eu não consegui ser gângster. Então acabei escrevendo poesia, que é uma forma de incentivar o gangsterismo.” (MARTINS, 2001: 241-258.). Alfred Jarry, de acordo com o relato de Breton, na *Antologia do Humor Negro*, não deixa por menos:

uma noite em que assiste, na companhia de Guillaume Apollinaire, a uma apresentação do circo Bostock, aterroriza os vizinhos a quem tenta convencer dos seus dotes de domesticador, empunhando uma pistola. ‘Jarry – diz Apollinaire – não escondeu a satisfação que sentia em amedrontar os filisteus [...]’. Doutra vez, num jardim, diverte-se a desarrolhar uma garrafa de champanhe a tiros de pistola. Algumas balas perdem-se para lá da cerca, o que provoca a brusca aparição de uma senhora cujos filhos brincavam no jardim ao lado. ‘Já pensaram que podias ter-lhes acertado? – Ora! – disse Jarry. – Não se preocupe, minha senhora, que nós fazemo-lhe outros.’ Noutra ocasião, durante um jantar, dispara sobre o escultor Manolo, culpado, segundo afirma, de lhe ter feito propostas desonestas e, para os amigos que o arrastaram dali para fora, diz: ‘Pois não era bonito, como literatura?... Mas esqueci-me de pagar a despesa.’ (*Apud* TAVARES, 2003: 8).

Breton chega a dizer que “Esta inseparável aliança da pistola e de Jarry [...] pode considerar-se a chave final do seu pensamento.” (TAVARES, 2003: 8); caso extremo, digo eu, da associação entre transgressão criminal e escrita literária.

Os exemplos são intermináveis: Baudelaire, Nietzsche, William Burroughs, Plínio Marcos, Mário Cesariny..., a ponto de se poder considerar uma linhagem de escritores para a qual o crime é fonte de imenso fascínio, uma espécie de tradição calçada na subversão, uma potência criativa. Silvina Rodrigues Lopes diz que Herberto Helder se lança *numa das mais inactuais, e por conseguintes modernas* – uma que vez que o filia a Baudelaire, Nietzsche, Bataille, Artaud – *investigações poéticas do terror* (LOPES, 2009: 170); e também Rosa Maria Martelo está atenta a esta linhagem, ao ressaltar a insistente presença da morte na escrita helderiana: “Se a escrita herbertiana é concebida como crime, não é apenas por reivindicar uma ontologia do enigma, mas também por desenvolver uma complexa rede de imbricações com a morte.” (MARTELO, 2009: 153).

---

O caso de Herberto Helder é sem dúvida um dos modos de radicalizar essa associação entre crime e poesia: para o poeta português, a escrita *per si* é um ato criminoso, dado que o que parece estar no centro da questão é a maneira como a escrita se manifesta como uma forma de violência, no sentido mesmo de que viola as convenções, rompendo com as relações causais e pactos comportamentais que se encarregariam de manter a ordem civilizacional. A esse respeito, escreveu também Michel Leiris, em *O espelho da tauromaquia*, momento em que se expressa de modo categórico ao associar o prazer estético às mais diversas formas de violência:

Nenhum prazer estético será então possível sem que haja violação, transgressão, excesso, pecado em relação a uma ordem ideal que faz as vezes da regra; não obstante, uma licença absoluta, como uma ordem absoluta, não teria como ser mais que uma abstração insípida e desprovida de sentido. Assim como a morte subjacente dá cor à vida, assim o pecado, a dissonância (que contém em germe, que sugere uma destruição possível) confere beleza à regra, arranca-a de seu estado de norma enrijecida para fazer dela um polo ativo e magnético – do qual nos destacamos ou para o qual tendemos. (LEIRIS, 2001: 39).

A noção de que a regra, a ordem, a norma devem ser violadas para que haja beleza ou prazer estético, encontra paralelo numa concepção poética largamente partilhada, inclusive por Georges Bataille, que formula a questão de modo bastante próximo de como a fórmula Herberto Helder – já que ambos estão de acordo quanto à premissa de que a regra, a ordem e a norma são racionalizações com propósitos de favorecer a vida social e comunitária com consequentes prejuízos para a autonomia do indivíduo, que, por sua vez, somente mediante a violação da regra (do comum ou do socialmente aceito) é que pode existir como tal, ou seja, como indivíduo dotado de peculiaridades e desejos que socialmente são interditados em favor do bem estar geral. Se Bataille afirma que “É inteiramente verdade que a poesia correspondeu sempre ao desejo de recuperar, de condensar em forma sensível por fora a *existência única*[...]” (BATAILLE, s/d: 54), e que “[a vocação poética] leva a uma forma de criação verbal em que o poema é a recuperação do indivíduo” (BATAILLE, s/d: 55), em confluência, Herberto Helder vai dizer – em clara subversão ao mote de Lautréamont insistentemente apropriado pelos surrealistas<sup>3</sup>– que “A poesia é feita contra todos, e por um só; de cada vez, um e só.” (HELDER, 2006: 153).

São muitos os desdobramentos dessa postura no caso de Herberto Helder, a começar pelo expresso entusiasmo provocado pela ideia de crime, que figura em sua obra mediante diversas derivas: da autobiografia (cujo crime foi sentenciado não apenas pela

---

<sup>3</sup> “La poésie doit être faite par tous, non par un.” (LAUTRÉAMONT, 1938: 327).

---

violação da ordem escritural, mas pela própria censura salazarista, que retirou *Apresentação do Rosto* de circulação no mesmo ano de 1968 em que havia sido publicado)<sup>4</sup>, ao pacto com o “bom leitor impuro”[iv] (2014: 7)<sup>5</sup>, passando, em 1966, pela também censurada tradução de *A Filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade e se estabelecendo, ao longo de todo o seu percurso de escrita, como uma reiterada manifestação de recusa da cultura instituída – que nada mais é do que uma forma desenvolvida do mote acima transcrito: *A poesia é feita contra todos*, ou seja, a poesia não compactua com a cultura, não se pretende coerente tampouco aspira à racionalização dos métodos –, conforme expresso neste trecho bastante conhecido de *Photomaton & Vox*:

A cultura é uma operação de empobrecimento da revelação. Compreenda-se: a cultura é a moral da imaginação; fecha prudentemente a excessiva abertura da linguagem, a formulação entusiástica do símbolo. Quem está fora da cultura propicia-se à revelação. A revelação é um puro espaço de contradição; e só a contradição é abrangedora bastante para conter as dimensões do símbolo. A urgência da contradição conduz à linguagem sobrecarregada, alusiva, recorrente, descontínua e permanentemente incompleta. A cultura possui conotações severas, é omissa (portanto: completa). (HELDER, 2006: 119)

Naquilo que, como extensão de um diálogo impertinente, diz respeito ao fato editorial do seu envolvimento na tradução de *A Filosofia na Alcova*, creio ser possível propor alguns elos entre o delírio sadiano e o entusiasmo subversivo de Herberto Helder, uma vez que a primeira publicação de HH, de que se tem notícia até o momento, é um livro intitulado *Poemas bestiais*, publicado em 1954, em edição de autor, aonde se insere o texto “Aviso indispensável”, de que reproduzo o trecho:

---

<sup>4</sup> A esse respeito, ler o longo estudo de Diana Pimentel dedicado a *Apresentação do Rosto* (Cf. PIMENTEL, s/d: 46).

<sup>5</sup> O contexto em que aparece a expressão (primeiro poema do livro *A morte sem mestre*, indica que o autor refere-se ao leitor com objetivo de preveni-lo (ao mesmo tempo que seduzi-lo para) em relação a um uso da língua – certamente engajado – discordante da norma padrão, conforme se lê nos versos que dão sentido à expressão: “– peço por isso que um qualquer erro de ortografia ou sentido/ seja um grão de sal aberto na boca do bom leitor impuro.” (HELDER, 2014: 7), afinal, conforme adverte Rosa Maria Martelo: “o ‘erro’ é o sintoma da exactidão de que a gramática se desvia ao banir o ‘erro’.” (MARTELO, 2009: 159)

O homem é composto de duas peças: o instinto das fontes e o impulso para a impureza. Admitindo que um homem fosse capaz de liberdade, teria dois caminhos por onde ir e, assim, se tornaria no primeiro caso selvagem (o que seria admirável) e no segundo um poeta integral (o que seria deplorável). Até hoje só existiu um homem deplorável, isto é, um poeta integral. Chamou-se Sade e era marquês. Ninguém gosta dele, excepto os tratadistas de sexologia. Não consta que exista alguém com um empenho irrefreável de ser benquisto de tratadistas de sexologia. Por outro lado, não parece haver muito gosto, nos tempos lamentáveis que correm, em ser-se selvagem. É incómodo, difícil e dispendioso. Pelo que o homem permanece uma coisa indefinida, uma espécie de máquina complicada usada na fabricação dos dias de vinte e quatro horas cada. Mas a Poesia, embora não corresponda a uma absoluta realização sádica, é uma achega inteligente, uma aproximação sagaz do puro acto destrutivo do homem que seria a inteligência plena. Foi assim que, sem coragem para serem marqueses de Sade e sem vontade para se remeterem à inocência elementar dos trogloditas, os poetas se puseram a destruir-se e a destruir o mundo, nas horas vagas de serem máquinas complicadas de horas. (HELDER, 1954: s/p).

E não é o único poeta integral (*um homem deplorável*, conforme irônica formulação de Herberto Helder) aquele que mais veementemente se dedicou à descrição pormenorizada de todas as particularidades de indivíduos imaginários, em matéria de crime, como o fez o Marquês de Sade?

Mais além, o diálogo impertinente que aqui proponho se estende: se o *Divino Marquês* coloca na boca do Presidente de Curval – célebre personagem de *Os 120 dias de Sodoma* – as seguintes palavras:

Quantas vezes, santo Deus, eu não desejei poder atacar o sol, privar o universo dele, ou usá-lo para abrasar o mundo? Isso é que seria um crime, e não os pequenos desregramentos a que nos entregamos, que se limitam a metamorfosear, cada ano, uma dúzia de criaturas em moitas de terra. (SADE, 2008: 143);

Herberto Helder, por outro lado, prescinde de qualquer personagem para fazer a seguinte afirmação: “Pode ainda escrever-se por ilusão criminal: às vezes imagina-se que uma palavra conseguirá atingir mortalmente o mundo. A alegria de um assassinato enorme é legítima, se embebeda o espírito libertando-o da melancolia da fraternidade universal.” (HELDER, 2006:78), e ainda, num momento anterior do mesmo *Photomaton & Vox*: “Sim, senhores: as pessoas pedem para eu ser mais claro. Como? O que espero é ver a metáfora apocalíptica ganhar um sentido literal.” (HELDER, 2006: 26).

Num excerto de “uma ilha em sketches”, nos oferece a seguinte reflexão, também bastante próxima da retórica sadiana:

Há uma centena de maneiras de assassinar largatixas. Foi isso o que os carrascos aprenderam com as vítimas. Por cima de cada morte urde-se um jogo subtil, cada propósito cria a ambígua antecipação que abre portas imediatamente fechadas. E depois possivelmente reabertas. As invenções bebem no gosto da dor, das pequenas catástrofes. A fúria corre silenciosamente para as mãos sábias, uma fúria inteligente e mesquinha. Invenções e mãos que nunca se aplacam. A crueldade inventa sem parar. Aperfeiçoa métodos num estilo cada vez mais cerrado, límpido, tenebroso. Um estilo de propósitos severos, quase místicos.” (HELDER, 2006: 20-21).

Ainda nessa linha de argumentação, este trecho que, caso fosse desprovido do lirismo tão característico da violenta poética helderiana, poderia muito bem figurar nos romances mais (anti)pedagógicos do Marquês de Sade:

c) A máquina moral tem razão? Que espécie de razão está do seu lado? A razão dela é apenas a falta de razão do anjo. Que a razão da máquina seja uma estereotipada montagem de estereótipos constitui somente exame dos factos, não projecto ou hipótese pessimista de trabalho. Muitas vezes a atenção encontra a sua alegria no imenso erro das coisas, e toda a fábula se inspira no princípio do mal. Assim, chamamos “mal” à compacta, peremptória e eficiente propiciação do espaço aonde chega o anjo. Ele vem de outro espaço, chega do insólito, e o seu crime é confundir os espaços [...]. A revolta aparente dos valores é apenas o método de tornar claro este facto atterradoramente simples: os valores não possuem a sua qualidade na quantidade que os garante. Nem a extensa nem a exígua quantidade lhes confere a qualidade certa. A indisciplina possui o seu objetivo: é o clima ótimo para uma escolha que não seja apenas aparente. § Todos os crimes têm uma legitimidade, a sua, tanto o grande crime milagroso como o grande crime organizado e os pequenos crimes que ligam as pessoas ao corpo central das ordens e desordens. Queríamos ainda dizer que os pequenos crimes se inscrevem na anódina que alimenta a “inocência” do grande crime. A expiação do pequeno crime resolve-se na alegria do sistema e pode encontrar a sua mais profunda eloquência deste modo: a exposição do pequeno crime, devido a uma economia interna, é repetir o pequeno crime. (HELDER, 2006: 102-103).

A questão dos valores (tão radicalmente relativizados pela obra do Marquês de Sade) é aqui posta abaixo justamente pelo princípio hierárquico que, de algum modo, é invertido, uma vez que Helder prevê maior poder de decisão ao indivíduo em detrimento

das decisões impostas à coletividade com o objetivo de orientar o funcionamento harmônico da sociedade, conforme a ideia de que *os valores não possuem a sua qualidade na quantidade que os garante*. Com essa atenção dedicada ao crime, Herberto Helder (como teria dito Bataille, um cúmplice nas fundamentações da comunicação intensa), joga luz em um tema muitas vezes obscurecido, de modo a humanizar o mal e torná-lo objeto de sondagem, conseguindo com isso, resultados mais abrangentes no que se refere a uma ideia do humano.

Desse louvor à violência (dado os propósitos *quase místicos* com que a caracteriza) ou espécie de afirmação do mal, interessa ainda destacar a inusitada relação que Herberto Helder propõe entre o crime e a inocência (conforme as linhas precedentes: *os pequenos crimes se inscrevem na anódina que alimenta a "inocência" do grande crime*), recorrente em trechos diversos, conforme estes de "Descobrimento", em *Os Passos em Volta*:

Tratava-se de uma cidade difícil. Não podia averiguar até que ponto a sua alma – a dele – era inocente e, depois, até que ponto a inocência é uma arma. Talvez fosse melhor ter a alma corrompida, conhecer já uma cidade do norte. Só conhecia o sul, as paisagens claras e violentas. Sobre a inocência e malícia, já muito pensara." (HELDER, 2005: 64).

Em "Doenças de pele": "Eu sabia que a inocência é cúmplice do mal; ignorava apenas onde atam ambos o seu nó estrangulador" (HELDER, 2005: 64), e em "Teorema": "Eu gostaria de poder agradecer a esta gente bárbara e pura as suas boas palavras violentas [...]. Que ninguém tenha piedade. E Deus não é chamado para aqui" (HELDER, 2005: 96-97). Esta *gente bárbara e pura*, de que nos fala Helder no contexto acima, talvez coincida com a ideia do "bom leitor impuro" que ele convoca como interlocutor; afinal, pureza e impureza participam da mesma sorte de degradação oposicional, tendo em vista a cumplicidade entre a *inocência* e o *mal*. Importa lembrar que, no trecho final de "Aviso indispensável", Helder fala da *inocência elementar dos selvagens*: "Foi assim que, sem coragem para serem marqueses de Sade e sem vontade para se remeterem à inocência elementar dos trogloditas, os poetas se puseram a destruir-se e a destruir o mundo." (HELDER, 1954: s/p), de forma que a destruição a que os poetas se prestam tem algum parentesco com a descrição do mal absoluto empenhada por Sade, e também com a *inocência elementar dos trogloditas*. Nota-se que esse parentesco é indiscutivelmente um flerte com a liberdade com a qual não se pode senão flertar (*Admitindo que um homem fosse capaz de liberdade*), na mesma proporção – conforme exposto inicialmente – com que se flerta com a autonomia individual, num claro embate com as forças coercitivas



implicadas no convívio social regulamentado. Em termos de poesia, entretanto, a liberdade, assim entendida como plena autonomia do indivíduo a despeito dos ordenamentos sociais, é realização, uma vez que manifesta-se poeticamente. A atividade criminosa empenhada por Herberto Helder ocupa, portanto, um lugar privilegiado: a literatura – que, muito embora seja responsável por verdadeiras revoluções nos modos de elaboração das subjetividades – não pode ser acusada de nenhum derramamento de sangue, posto que as únicas armas que empunha são a caneta e o papel. “A literatura [afirma Bataille] não pode assumir o papel de ordenar a necessidade colectiva.” (BATAILLE, s/d: 27), mas certamente pode lançar uma série de inquietações a essa ordem.

Sobre a cumplicidade entre a inocência e o mal, importa trazer ainda algumas palavras de Georges Bataille em referência direta à obra maior de Emily Jane Brontë, *Wuthering Heights*, que elucidam acerca do enigma helderiano inscrito na seguinte passagem: *ignorava apenas onde [inocência e mal] atam ambos o seu nó estrangulador:*

O que a sociedade opõe ao livre jogo da ingenuidade é a razão fundada sobre o cálculo do interesse. A sociedade ordena-se de maneira a tornar possível a duração. A sociedade não poderia viver se se impusesse a soberania destes movimentos repentinos da infância, que havia ligado as crianças num sentimento de cumplicidade. A opressão social exigiria aos jovens selvagens o abandono da sua soberania ingénua, exigir-lhe-ia dobrarem-se ante as convenções razoáveis dos adultos: racionais, calculadas de tal maneira que resulte delas a colectividade. (BATAILLE, s/d: 18).

O mal, portanto, como uma forma de inocência ou ingenuidade que se preza, no mundo infantil, pelo desconhecimento festivo das *convenções razoáveis dos adultos*, tanto mais se se considera a tão recorrente menção à infância, a exemplo deste trecho, em que a associação ao mundo criminal se faz evidente: “Tenho um crime antigo, circulante, utilizável. Não conspirem contra infâncias. Ofereço perigos.” (HELDER, 2006: 40). Outro trecho, ainda, mais recentemente publicado na reunião de algumas de suas crônicas escritas no período em que Herberto Helder viveu em Luanda: “É capacidade exclusiva das crianças, esta de inventar? É. Ela introduz-se nos adultos através de fendas nos granitos da razão e da utilidade” (HELDER, 2018: 46). Silvina Rodrigues Lopes formula a seguinte expressão para se referir a Herberto Helder: *devir-criança*, e explica:

não é o representar-se à imagem de uma criança, ou de uma infância da humanidade, mas o tocar aquele momento inicial onde a natureza brota na sua separação e é sensível como um grito, o tocar a natureza nesse grito que sempre se ouve na distância e que torna o corpo excessivo e aberto. (LOPES, 2009: 174).

Ainda pensando nos possíveis ecos de Sade na escrita de Herberto Helder, importa trazer um pequeno excerto de “o humor em quotidiano negro”, texto composto a partir de uma série de recortes de notícias – certamente incrementado pelas mãos ferozes de Herberto Helder – em que lemos a explicitação do pacto entre estética e violência (que não à toa resulta, a própria composição, em beleza): “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, 2006: 87). Creio que o impacto estético esteja justamente no ímpeto de empunhar uma caneta como se estivesse a empunhar uma arma, ou, em palavras propriamente belas, inscritas em “notícia breve e regresso”: “E veja-se a maneira sordidamente determinada como se desenvolvem os dedos polegares: vocação homicida” (HELDER, 2006: 35). Mais além, a notícia do assassinato empenhado pelas crianças, importa ressaltar, só pode tornar-se fonte de beleza, uma vez que é deslocada do registro factual para o registro literário e, havendo nesse deslocamento de espaços discursivos um deslocamento semântico de maior importância, o crime deixa de significar um ato violento contra a possibilidade de existência de determinado indivíduo e passa a significar – mediante uma operação que desconsidera a moralidade da vida cívica – um ato sublime, conforme a contemplação das chamas: faz-se luz por um procedimento de deslocamento, e *Deus não é chamado para aqui*, entenda-se: a moral ou, como diria Bataille, o cálculo do interesse não participam dessa espécie de contemplação.

Das demais derivas criminais nas quais Herberto Helder se empenhou, a autobiografia, conforme mencionada rapidamente, é daquelas que mais subversivamente se manifestam, pelo poder que tem de transformar o criminoso na sua própria vítima; assim escreve Herberto Helder:

O amor e a palavra são crimes sem perdão. E quem pode amar o crime senão o criminoso e, por vezes, devido a um ainda mais apurado talento, ou a uma espécie de acerto no extravio, a sua vítima? O autobiógrafo é a vítima do seu crime. Mas a única graça concedida ao criminoso é o seu próprio crime [...]. Escrever é perigoso. (HELDER, 2006: 32).

Sobre *Apresentação do Rosto*, livro a respeito do qual a citação precedente incide, pode-se dizer que é, portanto, responsável por desestabilizar a oposição entre criminoso e vítima, ao se apresentar, conforme sugere Manuel de Freitas, como uma espécie de conceito ou teoria do crime (FREITAS, 2001: 46) com especificidades autobiográficas, cujos protagonistas, acrescento eu, seriam essas ideias abstratas catalogadas e trancafiadas nos porões escuros do subconsciente pelos legistas de todas as espécies: o incesto, o parricídio, o matricídio, o adultério, a decapitação infantil, a indigência. Eis um pequeno trecho representativo:

Afinal a mãe estava morta, e a avó que empestava a casa estava morta, e morta estava aquela extraordinária rapariga de ancas altas, a que andava pela obscuridade, essa tinha a sua doença repugnante e estava morta. § Chegámos aqui a um ponto importante. § A minha teoria é a seguinte. § Matá-los não era possível, pois eles estavam todos mortos, sorrindo nos corredores, nas janelas, nos retratos. § Mas nós devíamos sentir os executores. § A sua justa morte, posterior, deveria ter sido obra nossa, milagre, violência nossa. (HELDER, 1968: 35).

Conforme as brilhantes palavras que abrem o ensaio de Manuel de Freitas sobre *Apresentação do Rosto*: “Estamos, por assim dizer, no cenário de um crime iminente em que o revólver (simultaneamente apontado ao autor e ao leitor) se chama escrita [...] cada leitor está condenado a desconhecer com paixão as balas desse revólver.” (FREITAS, 2001: 11). Novamente o “bom leitor impuro” é tragado para dentro da cena poética, ao ser impelido a compactuar com a impureza/pureza necessária à associação entre a inocência e o mal de que é feita toda a obra helderiana.

Tendo passado rapidamente pela autobiografia, me ateno àquela deriva do crime que mais abrangentemente ocorre em todo o texto de Herberto Helder: a indissociabilidade entre escrita e violência, sentenciada do seguinte modo no pequeno excerto intitulado “(action-writing)”: “Desejaria que este escrito fosse um puro teorema poético da violência” (HELDER, 2006: 80). A abrangência desse desejo manifesto vem inscrita ainda do seguinte modo: “É sempre tempo de rebentar, sempre ódio, sempre crime” (HELDER, 2006: 38), ou: “Nós respeitamos os atributos e instrumentos da criminalidade: agressão, provocação, subversão, corrupção. Queremos conhecer, exercendo-nos dentro de poemas, até onde estamos radicalmente contra o mundo.” (HELDER, 2006: 152), e ainda:

---

Posso exprimir-me deste modo: escrevi cem poemas para desorientação policial. O meu prestígio estava inscrito nas zonas criminais, mas: é fácil rebentar cabeças a tiro ou estrangular gente com gravatas fulgurantes, segundo a lição hitchcockiana. Embora seja menos provavelmente abusivo cometer dois ou três homicídios do que cometer cem poemas. Com os meus cem poemas, e as dificuldades expostas e supostas deles, consegui apesar de tudo chegar relativamente ileso aos quarenta e dois anos. (HELDER, 2006: 35, 36).

*Relativamente ileso*, leia-se, com destaque para o advérbio que modula o adjetivo, pois em mais de um momento, a violência empenhada em sua escrita é também a violência que o atravessa nesse mesmo movimento de escrita: “Aberto por uma bala/ de fora para dentro.” (HELDER, 1980: s/p), lê-se em *Flash*.

À maneira de Georges Bataille, Jean Genet, Judith Teixeira, Roberto Piva, Alfred Jarry, Michel Leiris e tantos outros, Herberto Helder inscreve o seu *prestígio* nas *zonas criminais*, mas não apenas: estabelece uma espécie de hierarquia que decorre da sua teoria do crime, em que o assassinato ocupa posição de menor importância, tendo-se em vista a gravidade que se confere à escrita poética assim entendida: atividade poderosa de agir subversivamente mediante o alargamento perceptivo e a recusa de sujeitar-se a uma sintaxe das boas maneiras. É mesmo um procedimento de fixação da autonomia, e uma adesão ao poético como afirmação das peculiaridades individuais, justamente como no crime, em que o criminoso se apresenta como aquele que se recusa a obedecer aos condicionamentos legais e comportamentais impostos sobre a esfera coletiva, para se abandonar com ferocidade às pulsões de ordem particular que se recusam a prestar contas à instituição humanista, conforme lemos em trecho de “carta a uma instituição requerendo uma bolsa”, inscrito em *Photomaton & Vox*:

Terror e terrorismo são sumptuosos vocábulos de aterrorizar. Ser-me-ia grato dissolvê-los na manifestação de um pacto entre uma instituição humanista e uma entidade singular proposta ao aprendizado, à técnica servida pelo fervor, tudo isso cruzado no entendimento irónico da ironia [...], me não tolhe pôr na palavra crua o requerimento de me ser facultada uma bolsa para estudo e investigação de explosivos, armadilhas, bombas, instrumentos e processos radicais com que execute, o melhor que me for exposto, ou a cuja perícia chegue por talento e ensino, o plano de fazer ir pelos ares essa humanista, tão voltada aos progressos, concedente instituição.” (HELDER, 2006: 106-107).

Por fim, retorno ao leitor impuro, esse ilustre convidado a romper com o pacto humanista linha após linha, como se a lançar explosivos antes cuidadosamente fabricados

---

pelas mãos febris do escritor puríssimo dedicado aos veios da maldade, o abridor de caminhos, provocador de inconveniências. Este o pactário, e não outro, este somente que se coloca ao dispor dos despojamentos imperiosos que possibilitam a subversão semântica dos termos, entendidos, enfim, em relação de sinonímia: inocência e mal, pureza e impureza. É de recusa completa da cultura que se trata, afinal, aquilo a que se chama mal ou impureza no jargão da cultura humanista, não é outra coisa senão aquilo a que se chama inocência ou pureza no mundo edificado pelo criminoso com a caneta empunhada.

### Referências Bibliográficas

- COHN, Sérgio (2009). *Roberto Piva*. Rio de Janeiro: Azougue.
- BATAILLE, Georges (s/d). *A Literatura e o Mal*. Tradução: António Borges Coelho. Lisboa: Ulisseia.
- FREITAS, Manuel de (2001). *Uma espécie de crime: Apresentação do Rosto, de Herberto Helder*. Lisboa: & etc.
- GENET, Jean (1982). *Diário de um ladrão*. Tradução: Jacqueline Laurence & Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: Rio Gráfica.
- HELDER, Herberto (1968). *Apresentação do rosto*. Lisboa: Ulisseia.
- \_\_\_\_\_ (2018). *em minúsculas – crônicas e reportagens de Herberto Helder em Angola*. Porto: Porto Editora.
- \_\_\_\_\_ (1980). *Flash*. Lisboa: Edição de autor.
- \_\_\_\_\_ (2014). *A morte sem mestre*. Porto: Porto Editora.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Os Passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- \_\_\_\_\_ (2006). *Photomaton & Vox*. 4ª Ed. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_; CAMACHO, Carlos; FREITAS, Jorge (1954). *Poemas bestiais*. Funchal: Edição de autor.
- LAUTRÉAMONT, Comte de (1938). *OEvres complètes*. Paris: Ed. Guy Lévis Mano.
- LEIRIS, Michel (2001). *Espelho da tauromaquia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- LOPES, Silvina Rodrigues (2009). *Investigações poéticas do terror*. *Diacrítica*. Braga, Nº 23-3 – 2009, p. 169-177.
- MARTELO, Rosa Maria (2009). *Em que língua escreve Herberto Helder?*. *Diacrítica*. Braga, Nº 23-3 – 2009, p. 151-168.
- MARTINS, Floriano (2001). "Roberto Piva: o banquete do poeta" In: *O começo da busca: o surrealismo na poesia da América Latina*. São Paulo: Escrituras.
- PIMENTEL, Diana. *Ler a voz, ver o rosto: uma polaroide de Herberto Helder*. Porto: Campo das Letras, s/d.
- SADE, Marquês de (2008). *Os 120 dias de Sodoma*. Tradução: Alain François. São Paulo: Iluminuras.
- TAVARES, Vitor Silva (2003). "Palito, Pistola, Bicicleta" In: JARRY, Alfred. *O amor em visitas*. Lisboa: & etc.
- TEIXEIRA, Judith (2015). *Poesia e Prosa*. Organização: Cláudia Pazos Alonso e Fábio Mário da Silva. Alfragide: Dom Quixote.

**Ana Cristina Joaquim**

Ana Cristina Joaquim é formada em Letras (USP, 2009) e Filosofia (USJT, 2007), é Mestre pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 2011) e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP, 2016). Atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas com financiamento FAPESP (processo nº: 2017/17843-1).