

## A ÉTICA DO DESASSUJEITAMENTO NOS CONTOS DE HERBERTO HELDER

Lilian Jacoto (USP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Publicados em 1963, os contos de *Os Passos em Volta*, de Herberto Helder, descrevem um processo de ascese do sujeito através da renúncia aos códigos que estruturam as veridicções sociais. Contemporâneo da filosofia do assujeitamento de Michel Foucault, o narrador de Herberto Helder se entrega a um rigoroso estudo de si através da ficção, uma vez que os contos pontuam etapas de uma peregrinação subjetiva que requer o exame atento das percepções, imagens, sonhos e representações que constituem, no espaço literário, um sujeito que se descobre na medida em que a si mesmo se renuncia.

**PALAVRAS-CHAVE:** conto português, desassujeitamento, técnicas de si, crise da autoria, surrealismo.

Herberto Helder contista é um escritor cínico. Em *Os Passos em Volta* (1963), seus textos herméticos inspiram às mais variadas leituras sem, contudo, render-se a nenhuma delas. São discursos políticos, poéticos, alquímicos, psicanalíticos, filosóficos, e são a negação disso tudo quando o leitor se dá conta de que avança sobre os domínios da loucura. Essa loucura, como limite hermenêutico, é questão fundamental também de um filósofo seu contemporâneo, Michel Foucault. Neste trabalho procurarei mostrar que ambos, poeta-contista e filósofo, compartilharam de uma ética bastante representativa de um “espírito de época” fundado nos anos sessenta. A esse espírito de época ousarei chamar aqui de *crise do sujeito autoral*.

Que fique claro, de antemão, que não estou pretendendo afirmar uma influência direta dos escritos de Foucault sobre o poeta português. Primeiramente por uma questão temporal: tanto o poeta quanto o filósofo estão em início de carreira no começo da década de 60. Mas também e sobretudo porque Herberto Helder é uma figura reservada o bastante para que dele se faça qualquer afirmação categórica sobre leituras ou bagagem filosófica. Entretanto, é possível constatar que, no seu único livro de contos, haja uma atitude de busca ética via *desassujeitamento* que, em muitos pontos, coincidem com as questões que Michel Foucault desenvolverá ao longo de sua obra. Falo em especial daquelas que, em 1969, constelariam as reflexões sobre a crise da autoria, numa comunicação que o filósofo fez à Sociedade Francesa de Filosofia, intitulada *Qu'est-ce qu'un auteur?*.<sup>2</sup>

Os contos de Herberto Helder foram publicados, pela primeira vez, em 1963, e resultam de uma viagem que o poeta empreendeu *rumo ao norte*: percorreu a França, Holanda, Bélgica e Dinamarca, e desse trânsito recolheu inspiração para escrever um volume de lacônico título: *Os Passos em Volta*. São contos que, apesar de manterem sua autonomia e diversidade, acabam descrevendo um périplo circular (o último conto recebe o título *Trezentos e sessenta graus*), corroborando certa unidade temática que poderíamos designar como *busca do centro*, uma vez que a idéia de centralidade, desde o título do livro, coloca-se em suspensão.

Vale lembrar que essa viagem aconteceu de fato em 1958, e teve, pelo próprio testemunho dos contos que narram a aventura de um poeta no estrangeiro, um fator de resistência e fuga a uma situação repressiva vivida no país de origem: Herberto Helder vai em busca de um *norte* em plena ditadura salazarista - contexto político incontornável, sobretudo aos artistas que, como ele, ainda respiravam o ar libertário da aventura surrealista e buscavam novos rumos na poesia experimental. A autoridade em crise pelo excesso de repressão, bem como o

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - ljacoto@uol.com.br

<sup>2</sup> As referências da tradução portuguesa encontram-se ao final.

questionamento profundo de sua nacionalidade e cultura foram, certamente, fatores que em muito estimularam essa aventura ao estrangeiro, onde o poeta deambulou clandestino e anônimo, numa experiência radical de alteridade em que pudesse, ao fim e ao cabo, constituir-se como sujeito. A *viagem em volta* propunha, portanto, uma (re)construção de si: “O homem comprou o seu bilhete e ei-lo a percorrer países como se trouxesse dentro de si, acesa, uma lâmpada – e para ela todo se inclinasse enquanto as cidades, os povos, as línguas são atravessados, abandonados – eximidos às atenções e tentações da ternura” (HELDER, 1994, p. 191).

Essa figura emblemática e paradoxal do viajante que percorre o mundo atento à lâmpada interior resume a viagem como projeto de *dépayssment* ou *desterritorialização*, cuja finalidade não é outra senão a transformação do próprio sujeito. Solitário, ele avança pelas paisagens frias, inóspitas do estrangeiro. Sem dinheiro nem conhecidos no exterior, sujeita-se à fome, ao desabrigo, à incompreensão dos idiomas locais, à perseguição policial. Está freqüentemente embriagado e a um passo da loucura.

Mas *Os Passos em Volta* são também uma experiência de *outramento* estilístico: o poeta Herberto Helder aventura-se nos domínios da prosa. Conta histórias do poeta viajante, agora personagem de contos que transitam da confissão ao Realismo Mágico.

O primeiro conto, intitulado “Estilo”, já introduz o leitor nessa aventura ou experimentação que é, a um tempo, ética e estética. A primeira frase já situa o sujeito numa zona fronteira: “Se eu quisesse, enlouquecia”. Trata-se de um homem (o narrador) que acorda no meio da noite num quarto vazio e se percebe diante da “desordem estuporada da vida”. Essa situação de limite e desespero se repete por meses a fio. Para safar-se dela, o sujeito tem de refazer, a cada noite de sobressalto, um esforço mental ordenador a que ele chama, muito ironicamente, de *estilo*: “Há felizmente o estilo. Não calcula o que seja? Vejamos: o estilo é um modo subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação. Faço-me entender?” (HELDER, 1994, p.9).

Fingindo querer escapar do *nonsense* da vida, esse sujeito lança mão de tais artimanhas. Conta que encontrara o seu estilo resolvendo teoremas matemáticos enquanto ouvia Bach. Ou praticando o exercício de esvaziar palavras: uma espécie de jogo infantil, em que pegava uma palavra fundamental – Amor, por exemplo -, repetia-a vinte vezes e então ela já nada significava. Por fim, o narrador apresenta ainda outra forma de estilo citando um poema – do próprio Herberto Helder<sup>3</sup>:

As crianças enlouquecem em coisas de poesia.  
Escutai um instante como ficam presas  
no alto desse grito, como a eternidade as acolhe  
enquanto gritam e gritam.  
(...)  
- E nada mais somos do que o Poema onde as crianças  
se distanciam loucamente. (HELDER, 1994, p.11-12)

Neste conto, o narrador dirige-se ao leitor com peculiar cinismo: “o senhor não é estúpido mas também não é muito inteligente. (...) Pratica as artes com parcimônia: não a poesia, mas as poesias”. Sua vida de poeta lhe concede a arrogância dos loucos, de quem suporta a experiência do caos. E para efeito de ênfase, ele retoma, do trecho citado, sua (nossa) transcrição ontológica: somos o **Poema** onde as crianças se distanciam loucamente. Há aqui uma dupla constatação, uma equação ou teorema que assim se enuncia: a *identidade* ou *estilo* que aprendemos ao longo da vida promove um afastamento de nossa pureza ou loucura infantil, tanto quanto o poema é apenas resíduo, um eco da Poesia em estado puro, como vivência ou sensação. Uma vez escrita, a sensação poética é vaga lembrança, quase esquecimento.

---

<sup>3</sup> Trata-se de um trecho do poema VI do ciclo Elegia Múltipla, do livro “A Colher na Boca”, in HELDER, 1990.

Vê-se que, desde este primeiro conto, o sujeito se coloca numa situação-limite frente ao caos e ao vazio da existência, e tenta resolver seu problema por mecanismos que oscilam entre o ético e o estético. Digamos que a atitude de ordenar mentalmente a vida lhe conceda uma paz provisória, enquanto resolve teoremas matemáticos – pura abstração –, ou enquanto ouve o concerto que só mesmo Bach alcança às infinitas vozes. São artimanhas de ordenação provisória, escoradas por sistemas numéricos em que se baseiam noções de equilíbrio e harmonia.

Já num ponto mais perigoso e próximo da loucura coloca-se o sujeito quando pratica o esvaziamento das palavras. Aqui se revela um desejo de que outra ordem se estabeleça a partir do vazio. Entretanto, é veementemente a Poesia seu estilo mais ousado, aquele que não o afasta, antes o aproxima dessa desordem que só as crianças e os loucos são capazes de suportar. Se somos o *Poema* onde elas (as crianças) se distanciam, é de natureza estética a chave para o enfrentamento da desordem e o vazio da existência. E vejam: não é uma saída estética para os problemas “reais” da vida; é sim uma concepção da vida como Poema, ou obra de arte, a que cada gesto acrescenta (ou subtrai) um valor de Beleza.

É no plano de uma estética da existência que pretendo aproximar os dois autores tão distantes, ainda que contemporâneos. Digamos que a constituição ética do sujeito em face de uma estética da existência tenha sido a coluna vertebral do pensamento de Foucault. Sua obra construiu uma história crítica do pensamento ocidental, mais particularmente daquele que adveio do Iluminismo, através da sociedade burguesa. O exame de Foucault tinha sempre como objeto as regras que delimitam e separam os crivos do falso e do verdadeiro em nossa cultura, noutras palavras, os “jogos de verdade” que articulam os discursos possíveis do saber e do poder na sociedade que ele cunhou *disciplinar*. Tais jogos de verdade ou *veridicções*, apoiados nas instituições jurídicas e no chamado “conhecimento científico” teriam criado um sujeito aparentemente livre, mas de fato apenas útil e dócil frente a um sistema invisível e onipresente. O sujeito moderno está, assim, apoiado e preso a uma identidade que reconhece como sua, mas que, na verdade, lhe é dada pelas relações de poder, de produção e de significação a que, inevitavelmente, ele adere a sua existência. Esse estado de coisas faz do indivíduo moderno não sujeito, mas objeto de um poder que disciplina seu corpo e mente. Diante da sociedade normatizada em que vive, esse indivíduo não tem consistência ética, uma vez que não constrói uma conduta, não se escolhe nem resiste à identidade que toma como “sua”.

O telos da filosofia Foucaultiana é, assim, após a minuciosa desconstrução dessas veridicções, instaurar um espaço vazio onde o indivíduo possa, enfim, escolher-se, sujeitar-se criticamente aos códigos, ou resistir a eles, tornando-se, portanto, um sujeito ético. Essa relação consigo mesmo justifica o estudo que Foucault dedicou, em sua obra, às *técnicas de si* ou *estudo de si* praticados desde a Antigüidade grega ao início da era cristã. São quatro as técnicas de si recuperadas pelo filósofo: as cartas ou *escrita de si*, o exame de consciência, a interpretação dos sonhos e a ascese. Esse conjunto de técnicas descreve uma “ascética”, cuja finalidade é transformar o sujeito num mestre de si mesmo. Assim, livre de uma identidade atribuída *a priori*, o sujeito ético é aquele que se dedica a *uma pragmática construção de si, em perene estado de reinvenção*.<sup>4</sup>

Ainda, sobre o conceito de sujeito, vale lembrar que Foucault, nos anos sessenta, foi uma das vozes que proclamaram, na França, a morte do autor, ainda que com menor veemência e convicção que as de Roland Barthes. Foucault, na verdade, negava a existência de um sujeito transcendente e pré-existente ao texto, um sujeito com sua identidade construída e acabada, da qual emanasse uma obra como mera expressão. Questões como coerência, estilo, visão de mundo deixam de ser pertinentes a um poder autoral que a si mesmo se descobre pela escrita e constantemente se nega e reconfigura. Essa compreensão de uma impossibilidade de ordenar a *desordem estuporada da vida* num estilo é, portanto, uma constatação comum do filósofo e do

---

<sup>4</sup> A formulação é de Jurandir Freire Costa, no prefácio a ORTEGA, 1999.

poeta nos rebeldes anos sessenta. A ironia do narrador no conto de Helder, a esse respeito, resvala uma ética cínica, no sentido original do termo. Ele se dirige a um leitor calafetado, o útil e dócil burguês que se preserva da loucura ou do “júbilo demoníaco” da poesia.

No périplo dos contos, a viagem do poeta cínico começa pelo esvaziamento do nome Holanda. Trata-se do segundo conto, talvez o mais lírico e caótico deles. Holanda ali é um signo vazio, uma paisagem simbólica onde o poeta assume uma identidade demoníaca. Os estilos de época e o cânone tornam-se ainda mais absurdos nesse não-país: “Um poeta está sentado na Holanda. Pensa na tradição. Diz para si mesmo: eu sou alimentado pelos séculos, vivo afogado na história de outros homens. E a sua alma é atravessada pelo sopro primordial” (HELDER, 1994, p.15). Desterritorializado e incompreendido, o poeta é um demônio inocente em busca do amor (essa palavra que no Surrealismo é princípio ético e estético). A pureza, aliás, cumprirá o papel de galardão de toda a jornada em volta: estamos diante de uma busca ascética, um exercício rigoroso de desapego, de assepsia de espaços e signos, de auto-exame através da escrita, de dolorosos confrontos do eu:

Já não escreve poemas nem pergunta às pessoas o seu nome. Ele próprio, visto estar ao de partir, repartir, repartir-se. Um poeta deve ser uno. O inferno não o deixa. Às vezes lamenta-se: Sinto-me como se tivesse percorrido o deserto; não sei nada. (...) a sua vida estava a ser corroída por uma vocação menos que humilde: degradante. Não servia para nada. Essa era a sua mais implacável vocação. (p. 16)

Note-se, neste trecho, a prática surrealista de perder o nome no território textual: o abandono da identidade e, conseqüentemente, da unidade, lança o eu-lírico a esse despaisamento combustivo. A experiência de si mesmo como *outsider* traz à tona a questão da utilidade, uma vez que ele deixa de servir ao sistema: torna-se inútil e indócil.

Mais adiante serão recorrentes as narrativas de sonhos, e a vocação surrealista retorna e invade os contos, anarquiza os enredos, convida ao chiste: era uma vez um funcionário exemplar que abandonou emprego e família para ir em busca de um peixe pré-histórico; era uma vez um cão que tinha um marinheiro, e que colocou o marinheiro para guardar seu jardim; era uma vez uma criança na Escócia que dava choques elétricos e por isso vivia muito sozinha; era uma vez um elefante que andou em linha reta a África inteira até chegar ao mar; era uma vez um inferno e um paraíso e as pessoas corriam de um lado para o outro dizendo esse é meu inferno, esse é meu paraíso; eu sou o assassino de Inês de Castro e o rei à minha frente devora o meu coração; era uma vez um homem que viu Deus partindo às 8h e 45 min.da manhã, quando ia para o trabalho; ou uma mulher que sorvia a beleza das flores até secá-las, até que um dia seu rosto caiu e rolou por debaixo das mesas...

Os seres de exceção, protagonistas desses contos, são evidentemente solitários, incompreendidos, donos de outra coerência. No conto intitulado *O Quarto*, o narrador conversa com um sujeito maduro, um homem sábio que está a construir uma casa para nela morrer. O edifício raso situa-se no centro de uma ilha deserta. Ele conta que pretende habitar os cômodos periféricos dessa casa até fechar-se num quarto cujo chão é de terra batida: nesse centro pretende morrer. O homem diz-se dono de um *espírito religioso*, embora não creia em Deus, nem na imortalidade da alma. Sabe que viajar é estúpido, e que a geografia não existe. Esse lugar central construído para morrer traduz poeticamente o sentido da ascese como preparação para a morte, tão presente nas práticas dos antigos.

O centro, n’Os Passos em Volta, é esse vórtice que anula dados culturais, tradições, parâmetros identitários, um centro para se morrer como sujeito, esvaziar-se, purificar-se. A pureza é idéia freqüente, e alia-se a um conjunto de seres indóceis e inúteis à sociedade disciplinar: são demônios, assassinos, prostitutas, poetas estrangeiros e vagabundos etc. No conto “Doenças de pele”, o sujeito é acometido por uma nódoa branca que se espalha por todo o seu corpo. Sua doença de pureza o afasta das pessoas na mesma medida em que ele é acometido por

um amor aflitivo pelos outros, algo que ele nunca experimentara enquanto se julgava – e como era julgado – um indivíduo normal e são. No radical paradoxo da nódoa branca, ele reflete sobre sua condição: “eu sabia que a inocência é cúmplice do mal; ignorava apenas onde atam ambos o seu nó estrangulador”.

O corpo é também um elemento constante, suporte dessa pureza que a moral repudia. Tomado pela mancha, o sujeito observa a própria nudez. O auto-exame inclui a lembrança de um sonho que tivera na ocasião. Nesse sonho ele se vê no alto de uma escadaria de pedra, acenando em despedida a alguém que se afastava em baixo. Após atravessar inúmeras portas, o sujeito rola dali abaixo e mergulha num pântano. Durante todo o sonho ele mantinha na mão direita (onde aparecera sua mancha branca) um punhado de brasas. Esse sonho alquímico, onde um eu se divide e se afasta de um “outro”, elevando-se, para posteriormente mergulhar no *pântano interno*, rolando sobre si mesmo e empunhando as brasas dessa transformação, é revelador a uma psique em transformação. Trata-se de apenas um entre muitos exemplos de narração onírica como *técnica de si*, para usar aqui o termo de Foucault, e que, neste conto, sublinha seu objetivo ascético, que é o da obtenção da pureza (a brancura) pelo afastamento definitivo de todo o passado e das relações sociais pregressas, numa tarefa árdua de renúncia e desapego.

Até aqui vimos que idéias como a negação do estilo como princípio autoral, a negação do sujeito como objeto útil e dócil de uma cultura disciplinar, a busca da pureza pelo ascetismo, pelo auto-exame e pela narração onírica constituem um conjunto de técnicas de si que, na contramão dos jogos da verdade consensual, trabalhariam na construção de um sujeito ético. Falta ainda mencionar o que talvez seja mais importante: a escrita de si como técnica em favor de uma estética da existência.

No conto “Vida e Obra de um poeta”, o início é lapidar: “Não descuido a minha obra”. Entretanto, o narrador aqui declara que não possui um só poema que escreveu. Quando não rabisca as paredes de banheiros onde pernoita, nos países estrangeiros, distribui os papéis pelas prostitutas holandesas ou francesas - que não falam o Português. Parece incoerente, e é, mas o conceito de obra (também colocado em xeque) é o que explica esse comportamento: “interessa-me a forma acabada de minhas experiências, e suas significações, mantida numa espécie de memória tensa e límpida. (...) Não sei de cor as pequenas composições de palavras. Retenho a fantasia, a objetividade delas – ponto onde me apóio para saber que sou sólido, e tenho(ou sou) uma obra.” (HELDER, 1994, p.147)

Essa idéia de construir-se como obra, através da escrita, é tema recorrente também da filosofia de Michel Foucault. Na *Escrita de si*<sup>5</sup>, texto publicado só na década de oitenta, o filósofo dedica sua atenção à técnica de escrever como prática de constituição reflexiva do sujeito frente a um outro, uma prática ética por natureza ou, como Foucault designou, uma atividade *etho-poética*. No estudo de Francisco Ortega intitulado *Amizade e Estética da Existência em Foucault*, encontramos a seguinte citação: “Quando escrevo, faço-o sobretudo para transformar-me” (DE IV, p.42). Sobre isso, segue-se comentário de Ortega:

A capacidade transformadora da escrita é uma constante em seus trabalhos sobre literatura dos anos 60. Naquele tempo, o que lhe interessava era uma experiência des-subjetivante suscetível de se opor ao sujeito arqueológico. Nos anos 80 trata-se antes de uma auto-constituição. A partir desta nova perspectiva, Foucault contempla em 1983 a figura de Raymond Roussel: “No fundo, um escritor não cria sua obra simplesmente em seus livros, mas sua obra principal é afinal de contas ele mesmo no processo da escrita de seus livros . (ORTEGA,1999, p.57, nota 8)

Tais técnicas de ascese constroem, enfim, uma relação consigo que permite resistir ao poder moderno. A questão que ambos, filósofo e poeta se fizeram ao longo de suas obras, foi,

---

<sup>5</sup> Este texto encontra-se no mesmo volume da tradução portuguesa de *Qu'est-ce qu'un auteur*.

simplesmente: como é possível o sujeito constituir-se como mestre de si? Francisco Ortega sublinha que “O esforço por ‘desprender-se de si’ seria a expressão desse interesse. Porém, este fascínio deve ser procurado antes na noção que Michel Foucault mantinha de literatura, como pode ser observado nos textos dos anos 60, nos quais a destruição do autor, o sacrifício etc. são tematizados:

Desde que a literatura representa um certo sacrifício do eu (...) e sua transposição em outras coisas, em outro tempo, em outra luz etc. aparece o escritor moderno em certa medida relatado ou unido a certos ascetas cristãos, ou aos primeiros mártires cristãos. Quando digo isto, é, evidentemente, com uma certa ironia. Penso que o mesmo problema da relação entre a hermenêutica de si e o desaparecimento de si – sacrifício, negação de si – constitui o núcleo da experiência literária do mundo moderno.<sup>6</sup>

A noção de sujeito autoral, em Foucault e em Herberto Helder, descreve portanto um processo dialético de negação, esvaziamento e posterior sujeição crítica aos códigos vigentes. Há em Foucault uma consciência de que as vozes autorais do mundo moderno se diluem sempre nos discursos de outrem, a dos grandes *produtores de discursividade*, como Nietzsche, Freud e Marx. O estilo, diante desses grandes discursos, torna-se um conceito em suspensão. Da mesma forma, a construção de si como obra passa, obrigatoriamente, pela resistência aos poderes instituídos – assim o indivíduo comum pode sair do anonimato, tornar-se um sujeito. Essa idéia é a que perpassa o texto de 1977, intitulado *A vida dos Homens Infames*<sup>7</sup>. Ali Foucault ilumina os seres marginalizados que permaneceram obscuros, no século XVII, mas cujos nomes constam dos “arquivos de reclusão, da polícia, das petições ao rei e das *lettres de cachet*”<sup>8</sup> (documentos análogos aos arquivos da Inquisição Portuguesa, conservados na Torre do Tombo). Essa idéia de buscar, na escrita das vidas infames, princípios de autoria, encontra ecos profundos nos contos de Helder, não só pelos seres de exceção que seus textos enumeram, mas também na negação do estilo e da celebridade como forma de resistência autoral. Lembre-se, a esse respeito, da frase que o personagem poeta debuxara em sua parede, em frente à cama onde dormia, num de seus contos: “Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro”<sup>9</sup>. Despertando, no meio da noite, em seu quarto vazio, o poeta lia essa frase como um mantra, para certificar-se de que não estava morto, nem cego.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HELDER, Herberto. **Os Passos em Volta**. Lisboa: Assírio e Alvim, 6ª edição, 1994.

\_\_\_\_\_. **Poesia Toda**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1990.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud, Marx. In: **Arqueologias das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Coleção Ditos e Escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, sd.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor?**, trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa, Veja, 1992.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e Estética da Existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda., 1999.

<sup>6</sup> *Conversa com Foucault*, citado por Miller, apud ORTEGA, 1999, pp. 61-2.

<sup>7</sup> Texto também incluído em FOUCAULT, 1992.

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. “La vie des hommes infâmes”, in *Les Chiens du Chemin*, nº 29, 15 janvier 1977, pp. 12-29. O artigo consta na edição portuguesa de *O que é um autor?*, p. 90-128.

<sup>9</sup> “O Poeta Obscuro”, in HELDER, 1994.

