

O mito do duplo em Herberto Helder

The myth of the double in Herberto Helder

El mito del doble en Herberto Helder

Solange Damião¹

<https://orcid.org/0000-0002-8533-7483>

Resumo

O mito do duplo pertence a uma união de mitos antigos, que atravessam o imaginário do homem desde o início de sua vida. Ele manifesta-se por meio da duplicidade, o ver a si mesmo em outro, a dualidade, sendo uma experiência de si. Este artigo tem o objetivo de analisar o mito do duplo na poesia de Herberto Helder e, para isso, foram selecionados alguns poemas em fragmentos. O suporte teórico do artigo se concentra no maior uso ou presença da ideia do duplo como a fragmentação do sujeito (FREUD, 1996, 2010, 2012), nas noções de mito (CASSIRER, 2006) e (ELIADE, 1999), de duplo (MORIN, 1976) e, especificamente, do mito do duplo.

Palavras-chave: Eu cindido; Mito; Duplo; Herberto Helder

Abstract

The myth of the double belongs to a union of ancient myths, which run through man's imagination since the beginning of his life. It manifests itself through duplicity, seeing oneself in another, duality, being an experience of the self. This article aims to analyze the myth of the double in Herberto Helder's poetry and, to do so, some poems in fragments were selected. The theoretical support of the article focuses on the greater use or presence of the idea of the double as the fragmentation of the subject (FREUD, 1996, 2010, 2012), on the notions of myth (CASSIRER, 2006) and (ELIADE, 1999), of double (MORIN, 1976) and, specifically, of the myth of the double.

Keywords: Split self; Myth; Double; Herberto Helder

Resumen

El mito del doble pertenece a una unión de mitos antiguos, que atraviesan el imaginario del hombre desde el principio de su vida. Se manifiesta a través de la duplicidad, el verse a sí mismo en otro, la dualidad, siendo una experiencia de sí mismo. Este artículo tiene como objetivo analizar el mito del doble en la poesía de Herberto Helder y, para ello, se seleccionaron algunos poemas en fragmentos. El apoyo teórico del artículo se concentra en el mayor uso o presencia de la idea del doble como la fragmentación del sujeto (FREUD, 1996, 2010, 2012), en las nociones de mito (CASSIRER, 2006) y (ELIADE, 1999), de doble (MORIN, 1976) y, específicamente, del mito del doble.

Palabras clave: Yo desmembrado; Mito; Doble; Herberto Helder

Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológios,
quando alguém morria perguntavam apenas:
tinha paixão?
(HELDER, 2016, p. 593)

Segundo Maria Lúcia Dal Farra (1986, p.157), “os poemas descortinam um mundo ancestral e primitivo, livre de contaminações ideológicas”, das quais as imagens primordiais se formam por meio de uma ordem mítica, essência encontrada na poesia de Herberto Helder. Autor nascido a 23 de novembro de 1930,

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo. Mestre em Letras pela Universidade Federal de São Paulo. Professora na rede estadual de São Paulo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8533-7483>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0671857631506461>. E-mail: solbrisi@gmail.com / solange.damiao@unifesp.br.

em Funchal (ilha da Madeira), trabalhou como jornalista, repórter de guerra, bibliotecário, tradutor, publicitário e apresentador da Rádio e Televisão portuguesas, ademais foi também operário de forjas, auxiliar de cozinha, policopista, empacotador, carregador. Em suas viagens por Lisboa, Coimbra, Paris, Londres, Bélgica, Holanda, Dinamarca e Angola, Helder busca por sua identidade, pois se mostra um homem de espírito desassossegado e soturno (DAL FARRA, 1986, p. 15).

Ele fortaleceu um “eu” poético muito próprio, construindo uma inovação proveniente de suas vivências na Europa. Ao se dedicar à representação poética, foi se desligando da mídia, recusando prêmios e outras honrarias, recolhendo-se em seu mundo para melhor apreendê-lo, sem interferências (DAL FARRA, 1986, p. 16). Foi uma experiência particular e difícil que o poeta resolveu percorrer, pois se compromete com a ética e a estética de forma minuciosa na qual os holofotes são desprezados. Tal comportamento demonstra que o poeta leva uma vida regida pelo amor de suas obras, elucidando, assim, sua ascensão, utilizando-se da imaginação à significação simbólica (DAL FARRA, 1986, p. 17).

Segundo Massaud Moisés (2013), essa atividade de experimentar novas técnicas e soluções poéticas não concebeu funções estéticas à poesia experimental, pois as pesquisas e as produções eram atos livres do autor. Logo, o fazer poético era criativo e não reproduzido ou exemplificado, levando ao fracasso as duas tentativas da teoria desenvolvida. Para o autor, esse fracasso fez com que a poesia experimental mostrasse a ideia de “Arte de Vanguarda”, sem levar em consideração que não podia apresentar esse contexto ambientado num mito do fazer poético que regressa ao período clássico, circunstancialmente, como é o caso do período barroco, que jamais foi esquecido por seus adeptos (MOISÉS, 2013, p. 450). A redação geral deve ser regida pelo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, além das normas gerais da gramática e da norma culta.

Isso revela que a “sensibilidade do autor volta-separa a realidade do mundo como se nela visse estampado o magma do seu ‘eu’ ou desvendasse as situações e os seres com o seu mistério próprio” (MOISÉS, 2013, p. 471) – um olhar do mito do duplo –, que para Dal Farra trata-se da “fragmentação do homem moderno e a busca pela identidade perdida” (DAL FARRA, 1986, p. 68). Tal fragmentação humana se dá como cura por meio do rito e do símbolo, pois ao reatualizar os mitos, “o homem religioso assume uma humanidade que o aproxima dos modelos divinos” (ELIADE, 1999b, p. 88).

O *mythos*² foi formado com o homem e não há como precisar seu tempo iniciático, muito menos mencionar os componentes que o trouxeram à vida. Seus princípios conservaram-se desde os primórdios consolidando-se e sendo fundamento constituinte da representação humana. Segundo Ernst Cassirer (2006, p. 22), o *mythos* está associado a *sancta simplicitas*³ del genero humano e, por ser elemento essencial do homem, garante equilíbrio com sua realidade, uma vez que é ritualizado e experienciado. Para o autor é:

Nos relatos da Criação de quase todas as grandes religiões culturais, a Palavra aparece sempre unida ao mais alto Deus criador, quer se apresente como instrumento utilizado por ele, quer diretamente como o fundamento primário de onde ele próprio, assim como toda existência e toda ordem de existência provêm. O pensamento e sua expressão verbal costumam ser aí concebidos como uma só coisa, pois o coração que pensa e a língua que fala se pertencem necessariamente (CASSIRER, 2006, p. 65).

² Etimologia grega que significa mito, discurso, narrativa, boato, lenda, fábula, apólogo. Palavra utilizada, muitas vezes, com o sentido pejorativo: uma narração fabulosa e fictícia, contrária à verdade. Nesse sentido, “mito” equivale a engano, falsidade. Essa interpretação corresponde a uma mentalidade racionalista, para qual somente a razão é capaz de expressar a verdade.

³ Para Cassirer, o *mythos* em seu valor ontológico é uma expressão da emoção e não um pensamento racional. Ele traduz *sancta simplicitas* como *Urdummheit*, com sentido de uma inocência primordial.

Tal interdependência é vista por Mircea Eliade (1999) como a própria organização social do homem primitivo, pois ocorre de acordo com sua percepção ordenada por “leis” cósmicas e atividades divinas. Sendo assim, o autor afirma que o mito descreve um acontecimento primordial, que sucedeu na criação. Narrar uma história sagrada, portanto, é muito mais do que transmitir uma tradição, porque a narrativa se dá por meio da revelação de um mistério que envolve deuses ou heróis fundadores. Desse modo, o mito é a história do que se passou *in illo tempore*⁴, a proclamação *ab origine*⁵. Logo, uma vez revelado, é considerado verdade absoluta (ELIADE, 1999, p. 84), pois:

Um fenômeno religioso somente se revelará como tal com a condição de ser apreendido dentro de sua própria modalidade, isto é, de ser estudado à escala religiosa. Querer delimitar esse fenômeno pela fisiologia, pela psicologia, pela sociologia e pela ciência econômica, pela linguística e pela arte etc., é traí-lo, deixar escapar precisamente o que existe nele de único e irreduzível, ou seja, o seu caráter sagrado (ELIADE, 1999, p. 19).

À vista disso, o fenômeno religioso é a manifestação de uma realidade que transcende o homem e a própria realidade – forma de aparição que é denominada pelo autor como *hierofania*⁶. Logo, o sagrado manifestado tem sua origem no próprio universo religioso. O mito, portanto, é uma tentativa de o homem retornar ao ato da criação, desvendar a sacralidade de suas obras. Nesse viés, Eliade ilustra o mito da criação, a partir da tradição judaico-cristã, quando Deus cria o homem e a mulher à sua imagem e semelhança, dizendo:

Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança, e que eles dominem sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos,

⁴ A expressão *in illo tempore*, usada por Eliade, pode ser traduzida, como “naquele tempo primordial”.

⁵ A expressão *ab origine*, usada por Eliade, pode ser traduzida, como “desde a origem”.

⁶ Manifestação do sagrado que exprime um momento da história e que se dá na forma de mitos, ritos, formas divinas, objetos sagrados e venerados, símbolos, cosmologias, homens, animais, plantas e lugares consagrados.

todas as feras e todos os répteis que rastejam sobre a terra. Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou homem e mulher ele os criou (GÊNESIS, 1, 26).

Segundo a mitologia cristã, Deus criou o homem e a mulher, fez-lhes conforme Sua aparência. Isso revela claramente, a ideia da narrativa que explica o sujeito cindido à procura da completude do tempo inaugural – período longínquo, na natureza humana, mas que o homem deseja resgatar. Em *O banquete*, Platão narra a vingança dos deuses sobre os andróginos – gênero dessemelhante – masculino e feminino que desafiaram as divindades e, portanto, receberam o castigo da “cisão” (PLATÃO, 1991, p. 61- 126). Tal comparação revela que no mito da bíblia, Deus fez uma companheira para que Adão não ficasse só, instituindo-lhes uma natureza dupla do mundo. Para Eliade:

foi o desejo de recuperar a Unidade perdida que obrigou o homem a conceber os opostos como aspectos complementares de uma realidade única. É a partir de tais experiências existenciais, desencadeadas pela necessidade de transcender os contrários, que se articularam as primeiras especulações teológicas e filosóficas. Antes de se tornarem conceitos filosóficos por excelência, o Um, Unidade, a Totalidade constituía nostalgias que se revelavam nos mitos e nas crenças e se enalteciam nos ritos e nas técnicas místicas. No nível do pensamento pré-sistemático, o mistério da totalidade traduz o esforço do homem para ter acesso a uma perspectiva no qual os contrários se anulem, o Espírito do mal se revele incitador do Bem e os Demônios apareçam como aspecto noturno dos Deuses. O fato de esses temas e esses motivos arcaicos sobreviverem ainda no folclore e surgirem continuamente nos mundos onírico e imaginário provam que o mistério da totalidade faz parte do drama humano (ELIADE, 1999a, p. 69).

Logo, o mito do andrógino pode ser interpretado como uma “cisão” do “Homem Primordial”, fragmentação iniciada em “Deus” e efetivada no “homem”, separando-o entre “homem” e “mulher” (GÊNESIS, 2002, p. 34). Todavia, em Deus, já não há divisão, pois Ele é “Todo” e “Uno” – unicidade ansiada pelo sujeito e alcançada no final do poema “Transforma-se o amador na coisa amada: Um

dia/transformei-me na mulher que amava” – esta, que “é o alimento corporal mais elevado”. E neste devir-mulher, a direção da morte é a mesma que do amor: platonismo que se observa tanto na obra camoniana quanto na herbertiana e que para Ritter faz surgir o ser perfeito, por meio da confusão dos corpos em um só corpo (MAFFEI, 2016, p. 122-123), porque:

[...] o mundo transforma-se neste ruído áspero
do amor. Enquanto em cima
o silêncio do amador e da amada alimentam
o imprevisto silêncio do mundo
e do amor.
(HELDER, 2016, p. 13)

Ambos, o “ruído” e o “silêncio” mantêm relações com o “amador” e a “coisa amada” (FARRA, 1986, p. 19), simbolizando os mensageiros da morte que assumem uma aparência angelical ou diabólica, ao trazerem a morte para o homem/mulher no momento da precipitação no “Outro” num retorno a si mesmo (PAZ, 2012, p. 140). Este tipo de vínculo do ser duplo representa o medo da morte que o indivíduo possui ao longo de sua vida, de forma consciente ou inconsciente – eu cindido, que segundo Morin (1976) traz a ideia de que a fragmentação do ser estava sempre ligada à morte e sua presença era frequente na vida do homem primitivo. Neste sentido, “é o duplo que vela e actua enquanto o vivo dorme e sonha, e, inversamente, o *eidolon*”⁷. Logo, para Morin, o duplo é “o âmago de toda representação arcaica que diz respeito aos mortos”, pois se revela continuamente por meio da sombra que o indivíduo descobre ao ver seu corpo projetado (MORIN, 1976, p. 126). A sombra passa então, a ser uma representação do duplo, que para os povos arcaicos não é somente a reprodução ou a cópia do sujeito morto, mas o outro que o segue durante

⁷ Uma espécie de fantasma da mitologia, que dorme enquanto os membros estão em movimento, mas anunciam por vezes, em sonhos, o futuro ao que dorme.

a vida: duplicando-o por meio do reflexo, do eco, do hálito. Elementos que para Helder são vistos diante de:

Um espelho em frente de um espelho: imagem
que arranca da imagem, oh
maravilha do profundo de si, fonte fechada
na sua obra, luz que se faz
para se ver a luz.
(HELDER, 2016, p. 502)

Diante do exposto, Paz (2012, p. 143) afirma que o duplo é uma imagem de atributo sagrado e está próximo do indivíduo vivo em seu cotidiano e que transcende a sexualidade. Por isso, o homem precisa aprender a lidar com a presença “obscura de/ morte” na “memória/ecoando com as vozes/de agora” (HELDER, 2016, p. 385) que o assombra e provoca um sentimento de devoção – experiência da unidade e identidade do ser –, manifestação do duplo que se revela na contemporaneidade (MORIN, 1976, p. 127). Pois, o medo da sombra, é um fator recorrente no passado, ainda permanece presente nos dias atuais, como: um lugar assombrado, envolvido pela sombra ou ambiente onde habitam fantasmas, pensamento dos povos primitivos que criaram um “tabu” que “poderia ser a linha de separação entre o profano e o sagrado” (PAZ, 2012, p. 127). Crença que já se dissolveu um pouco, porque o duplo primitivo deu lugar ao folclore e perdeu sua ambiguidade, por ser visto como fenômenos antagônicos. Leia-se quando Herberto Helder menciona:

Eu próprio levanto minha exígua cabeça de vivo,
procuro colocar-me num ponto irradiante
da terra, olhar de frente
com toda a inspiração do meu passado, e estar
à altura dos mortos, na zona
esplêndida e vasta
da sua nobreza – receber essa espécie de força
indestrutível
[...]

Existe um nome suspenso
sobre as estações do ano. Essa cabeça
dos mortos
[...]
Sobe do meu coração até que a minha cabeça
seja a possessiva, doce cabeça
dos mortos.
(HELDER, 2016, p. 53-54)

Observa-se no excerto que “à altura dos mortos”, onde o ser “vivo”, sem conhecimento, os olha em linha reta, descobre com eles uma “força” perpétua inerente, “indestrutível”, assim como o poema e os mortos, pois ambos são decorrências da aniquilação do “passado”. Logo, o poema e a morte: duas forças maiores predominam sobre a vida, excessivamente frágeis, materialmente inaceitáveis, não cumprindo as normas dela, mas dominando-a, impondo a ela outras normas, tomando conta do seu tempo – “as estações do ano” – suavizando-as, seduzindo-as, colhendo-lhes o contratempo, a futilidade, provisionando-as para os “mortos” e para o poema. E como representação descontínua, o morto nutre e reproduz o poema periodicamente.

Desse modo, para Edgar Morin, o diálogo do homem original com seu duplo serve apenas, para implantar em seu destino, pensamentos maléficos e destrutivos (1976, p. 146). Assim sendo, a partir de sua presença na cultura de diversas localidades, o mito do duplo serviu de inspiração para muitas obras literárias no mundo todo, nas quais aparecem em meio a situações diversas e com características distintas. Atributos revelados em Helder que pensa a poesia experimentada, embora se afastando e retornando-a de si para si. Constata-se, aqui, um homem bipartido e para que ela homem seja completo, é necessário que ultrapasse a duplicidade, resgatando assim, sua unidade, experiência de *otredad*⁸. É dessa forma, que ele

⁸ Diz respeito a uma inacessibilidade absoluta, expressa na forma de pura estranheza, estupefação, assombro, enfim, o horror.

alcança a plenitude, confrontando-se consigo mesmo e passando a conhecer-se na totalidade (PAZ, 2012, p. 141). Por isso, “escreve-se para o silêncio onde, depois, o outro eu, o duplo pessoal, expectantemente alternativo, se apronta para a resposta à pergunta que é todo o escrito, toda a personagem em ato que a escrita também é” (HELDER, 2015, p. 24).

De acordo com Eliade (1999), a experiência do encontrar-se em seu estado primordial, faz com que o sujeito conecte a sua consciência com a sua realidade sem recorrer aos modelos metafísicos tradicionais, embora sejam necessariamente considerados. Por isso, uma experiência independente dos princípios éticos é apta para mostrar a nossa situação na sua verdade e, por não se sujeitar a uma padronização, ela não nos condiciona aos conceitos tradicionais. Para o autor, a estranheza ganha um espaço determinante, verdade antes garantida pela tradição arcaica oral, da qual faz parte o mito do duplo (ELIADE, 1999b, p. 84), questão muito presente na literatura de Herberto Helder. E embora a poesia do autor seja obscura, ela não pode ser considerada hermética, afirmação de António Ramos Rosa ao reportar-se a Helder, porque:

A sua efectiva obscuridade é luminosa e, não raro, incandescente. A sua luz, aliás enigmática, é a luz de um poeta que não cessa de acorrer ao enigma da criação poética e da matéria a que ela se liga, realizando assim, uma fulgurante osmose verbal com o que é vertiginosamente incompreensível (ROSA *apud* SANTOS, 2000, p. 311).

Assim, “tudo faísca” (2017, p. 91) na poesia do autor, pois a “luz que se abre e se fecha/na carne” provêm do próprio corpo do poema iluminado (HELDER, 2016, p. 308-309). Questão que se remete às ansiedades do ser humano ao refletir sobre a sua própria condição, uma vez que na contemporaneidade, o sujeito vivencia a perda da visão de unicidade, encontrando-se assim, fragmentado. Conceito mencionado pelo próprio Helder, quando afirma: “sou o Autor, diz o Autor, ele aproxima-se das

pessoas que estão simplesmente a assistir e lhe deixam, a ele, a solidão incólume” (2010, p. 5).

Nota-se um sentimento de estranheza – fragmentação do eu e do mundo –, que a angústia em suas obras, representando o confronto entre a realidade e o que ela obscurece, porque “o pano sobe” e “a cena encontra-se na obscuridade” (HELDER, 2010, p. 6). E desse modo, “todo o texto conduz ao exemplo do mundo, narra a parábola do regresso e apresenta a cerimônia da paisagem [...] Uma coisa poética, pela qual procurarei dar a impressão de que repito o acto iluminante do gênesis.” (HELDER, 2010, p. 7). Como é o caso do fragmento do segundo poema de *Poemacto*, que é primordial para a análise de como a casa e a infância do autor são imagens interligadas, pois se manifestam como uma coisa só:

Minha cabeça estremece com todo o esquecimento.
Eu procuro dizer como tudo é outra coisa.
Falo, penso.
Sonho sobre os tremendos ossos dos pés.
É sempre outra coisa, uma
só coisa coberta de nomes.
E a morte passa de boca em boca
com a leve saliva,
como o terror que há sempre
no fundo informulado de uma vida.
(HELDER, 2016, p. 101)

Aqui, a duplicidade do poeta traz o conflito íntimo de sua poética ao criar o duplo como uma projeção de desordem interior. Nesse sentido, Luis Maffei (2017, p. 14) afirma que o autor trabalhou ao máximo esse conflito e fez do antagonismo de si o seu próprio fazer poético, promovendo uma união entre o poema e a obra, resultante do encontro do seu corpo com o mundo. Por isso, o poeta “faz parte da natureza [...] e é um reflexo dela como Ente Supremo”, pois “é o solo e o húmus da árvore da palavra” (GUEDES, 2009, p. 34-35). Isso porque ele cria o “poema”,

transporta a intensidade que lhe origina, enquanto a “carne” e o “sangue” podem ser compreendidos como espaços de união e de cisão:

– Era uma casa – como direi? – absoluta.
Eu jogo, eu juro.
Era uma casinfância.
Sei como era uma casa louca.
Eu metia as mãos na água: adormecia,
relembra.
Os espelhos rachavam-se contra a nossa mocidade.
[...]
Há no meu esquecimento, ou na lembrança
total das coisas,
[...]
Há copos, garfos inebriados dentro de mim.
[...]
As cadeiras ardiam nos lugares,
minhas irmãs habitavam ao cimo do movimento
como seres pasmados.
[...]
Havia uma essência de oficina.
Uma matéria sensacional no segredo das fruteiras,
com suas maçãs centrípetas
e as uvas pendidas sobre a maturidade.
[...]
Era uma casabsoluta –
como direi? – um
sentimento onde algumas pessoas morreriam.
[...]
– Prefiro enlouquecer nos corredores arqueados
agora nas palavras.
Prefiro cantar nas varandas interiores.
Porque havia escadas e mulheres que paravam
minadas de inteligência.
O corpo sem rosáceas, a linguagem
para amar e ruminar.
O leite cantante.
(HELDER, 2016, p. 102-104)

Os elementos físicos que habitavam a casa do poeta, quando criança: espelhos, copos, garfos, cadeiras, fruteiras, mãe e irmãs revelam-se como elementos indissociáveis. Isso ocorre, pois para Helder são ideias que propiciaram uma criação

neologista, pela nomeação da palavra “casinfância”. Logo, A casa é representada como louca, sendo personificada pelo mito, ou seja, pela tentativa do retorno, ao procurar sua completude num tempo inaugural. No mesmo instante, que a “casabsoluta”, outra criação neologista, pode enlouquecer, pois se manifesta para o poeta, como o outro que o contempla, que presencia sua infância, e, por isso, torna-se duplo. Então, para relembrar o tempo primitivo, mesmo que pelas palavras, a casa está na mesma posição que o escritor, pois o “eu” torna-se objeto e deixa de ver para ser visto, neste caso, pela casa. E tais interligações podem ser associadas ao pensamento freudiano, em “O poeta e o fantasiar (1908)” ao afirmar que:

O poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia, que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva [...]. E a linguagem mantém essa afinidade entre a brincadeira infantil e a criação poética, na medida em que a disciplina do poeta, que necessita do empréstimo de objetos concretos passíveis de representação, é caracterizada como brincadeira/jogo [...] (FREUD, 2012, p. 193).

Perante o exposto, percebe-se que a criança atrasa constantemente sua posição de adulta, por se tornar poeta e, assim é a única que escuta o que diz a casa, fazendo a leitura do que a imagem desta casa esboça na lembrança. Por isso, toda “criança brincando se comporta como poeta”, pois leva a sério seu mundo ao criá-lo, quando “transpõe as coisas para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, 2012, p. 194). Logo, a imagem-casa de Herberto Helder é um mito por ele mesmo criado e que perpassa o “inconsciente”, constatando o pensamento de Freud.

Compreende-se, portanto, que o duplo em Helder corresponde à “cisão” existente no próprio indivíduo, que é dividida entre consciente e inconsciente, partes antagônicas de um mesmo ser (FREUD, 2012, p. 195). Tal pensamento Freudiano postula que a mente humana é formada por três instâncias: o *Id*, o *Ego* e o *Superego* - tríade do inconsciente que está em permanente conflito. O *Id* é o campo

das pulsões primitivas e das representações inconscientes do desejo reprimido, formado pelos sentimentos de prazer, destruição e morte. Visto que, o *Superego*, é a parte do consciente, que se desenvolve a partir do *Id*: representação dos ideais, valores morais e culturais do indivíduo. Por fim, o *Ego*, é o princípio da realidade, que adapta os sentimentos primitivos do indivíduo com o ambiente em que vive: conexão entre o *Id*, o *Superego* e as condições do mundo externo. Estas individualidades do inconsciente opõem-se umas com as outras e, por isso, nossas capacidades psíquicas apresentam uma posição de conflito constante, sobretudo, quando nosso desejo do *Id* teima em revelar-se e choca-se com a imposição determinada pelo *Superego*, é impactado pelo *Ego* (FREUD, 2010, p. 61-70).

Freud ao teorizar sobre o inconsciente alega que o ser humano é duplo, pois nele manifestam-se forças que se esbarram constantemente. Dessa forma, constata-se que o homem é um ser fragmentado e possui identidade multifacetada, explicação encontrada à literatura do início do século XX, que foi influenciada pelo pensamento psicanalítico. A partir desse cenário, o autor trabalha com a questão do sujeito duplicado por meio da análise do conto “O homem da areia (1816)”, de Hoffmann e publica o ensaio “Das *Unheimliche* – O Estranho”. Nesta produção, ele relaciona a estranheza com o fenômeno da duplicidade do ser: O estranho – “categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1996, p. 138), pois causa medo, horror e, ao mesmo tempo, é fascínio “porque, para além da curiosidade intelectual, existe uma nostalgia no homem moderno” (PAZ, 2012, p. 123). A duplicidade, portanto, ocorre pelo fato de que, o estranho não é indiferente à mente do indivíduo, mas resulta de algo que lhe é íntimo e que fora interdito, pois:

os corpos são ubíquos; o espaço não é uma extensão, mas uma qualidade; ontem é hoje; o passado volta; o futuro já aconteceu. [...] Tudo é hoje. Tudo

está presente. Tudo está, tudo é aqui. Mas tudo também está em outro lugar e em outro tempo. Fora de si e pleno de si (PAZ, 2012, p. 133).

Verifica-se que o eu cindido percorre o campo psicanalítico e atinge os estudos da teoria literária. Pensamento evidenciado por Octavio Paz (2012, p. 140) que apresenta questionamentos relevantes a respeito da duplicidade do ser humano e do poeta em especial, a qual se faz compreender no momento da criação. É dessa maneira, que o fazer poético possibilita ao poeta uma fragmentação de si mesmo, permitindo-lhe uma mudança interior, pois passa para “a outra margem”, por meio do “salto mortal”, retirando de si a originalidade, a poesia. Questão muito observada em Herberto Helder, pois o próprio autor em uma entrevista para a revista *Triplov* declara:

Considero a criação o encaminhamento, até as consequências extremas, de uma experiência em si mesma não organizada. A descoberta do mundo não possui, por ela própria, finalidade ou coerência, nem constitui a salvação desse mundo. Desde que seja possível criar um corpo orgânico em que a experiência, devidamente articulada, se baste, surge uma harmonia entre o sujeito e a sua experiência, quero dizer, o sujeito participa do cosmos. Este esforço da superação do caos exprime-se pela busca de uma linguagem. É, aliás, na linguagem que a experiência se vai tornando real⁹.

Tal declaração poderia ser compreendida como fruto de uma experiência chamada de “sobrenatural”, pois afirma que o poeta compreende o seu estado de duplicidade e, por isso, nele há outro que é obscuro, unindo-se com sua “alteridade”, transformando assim, a sua natureza (PAZ, 2012, p. 140). Esta que por sua vez, encontrava-se perturbada pela cisão, agora está reconciliada com o seu duplo. Por

⁹ Entrevista concedida por HELDER, Herberto. Entrevista I. [set. 2007]. Entrevistador: Fernando Ribeiro de Mello. Lisboa, 2007 Fernando Ribeiro de Mello faleceu a 27 de fevereiro de 1992. A entrevista foi originalmente publicada no Jornal de Artes e Letras, n.º 139, de 17 de maio de 1964. A transcrição para o site *Triplov* é, essa sim, de 2007 A entrevista na íntegra encontra-se transcrita na Página sobre as Edições Afrodite.

isso, descobrir o outro em nós, provoca-nos sentimentos antagônicos, porque a presença da “alteridade” causa assombro, estupefação, repulsa e ao mesmo tempo alegria, prazer e atração, “esse outro ‘que’ é também eu” (PAZ, 2012, p. 141) – fragmento de nossa natureza que quando encontramos, torna-se estranha, nos imobiliza, causa náusea como também nos deslumbra e cativa totalmente. Na verdade, o que o indivíduo procura é preencher este antagonismo e conectar-se ao seu outro, ou seja, o seu duplo, para encontrar-se consigo mesmo e libertar-se da solidão.

Esse pensamento é encontrado na fala de Helder, quando foi entrevistado por Fernando Ribeiro de Mello. Fala que retoma o conceito de Octavio Paz ao afirmar que o sujeito é solitário, por sentir-se separado de seu duplo; por outro lado, o poeta, consegue dar “o salto mortal” e concilia-se com o outro profundamente que se torna seu duplo (2012, p. 129). Ideia denotada pelo escritor que ao conectar-se com seu duplo, sente a necessidade de libertar-se de uma linguagem que o enclausurava.

Desse modo, o autor percebe-se interessado em “muito menos executar, uma gramática literária, destinada ao diálogo, do que perfazer um organismo internamente coerente e bastante” e, assim declara: “bani a ideia, do diálogo, no meu estilo. Mas sinto-me ligado aos escritos antigos como alguém que se pode sentir ligado a um paciente e doloroso erro”. Logo, o encontro foi tão absoluto e sublime que ele se sente um “feto morto que renasce como criança” e com essa mudança manifesta-se a arte criativa, originada da “revelação” que segundo Paz (2012, p. 129), o indivíduo faz de si e para si.

Os mitos, por fim, aparecem nos poemas, dissolvendo-se e compondo-se uns nos outros, e essa aproximação, seja em suas dessemelhanças ou semelhanças transformam as classificações redutoras e desnecessárias. Logo, ao compreender a flexibilidade natural à linguagem, temos o compromisso de encaminhá-los para a

literatura, que, por ser arte, não depende de regras, reatualizando os mitos de forma criativa. Assim, na relação entre os textos literários podemos descortiná-los, pois é nesta dialética no interior das obras, que descobrimos a semelhança de cada pensamento criativo.

Referências

A Bíblia de Jerusalém. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito.** Tradução: Jacob Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o andrógino:** comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano.** Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999b.

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

FREUD, Sigmund. **Obras completas brasileiras (1919).** Rio de Janeiro: Imago, v. 17, 1996.

FREUD, Sigmund. **O ego e o id.** Tradução: Elaine Terezinha Dal Mas Dias. Recife: Massangana, 2010.

DUARTE, Rodrigo (org.). **O belo autônomo:** Textos clássicos de estética. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2012.

Grande Enciclopédia Portuguesa E Brasileira. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, [s.d. p.].

GUEDES, Maria Estela. **A obra ao rubro de Herberto Helder.** Edição TriploV e Apenas Livros: Lisboa, 2009.

HELLER, Herberto. **Apresentação do Rosto.** Porto: Porto Editora, 2010.

HELLER, Herberto. **Photomaton & Vox.** 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2015.

HELLER, Herberto. **Poemas Completos.** 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

HELLER, Herberto.; MELLO, Fernando Ribeiro. **Entrevista.** Jornal de Letras e Artes, n. 139, s/p. 17 mai. 1964. Disponível em: https://www.triplov.com/herberto_helder/Entrevista/index.html. Acesso em: 24 jul. 2023.

MACIEL, Emílio. **Gramática defectiva** (sobre Tríptico, de Herberto Helder). Belo Horizonte: Scripta, v.11, n. 21, 2017.

MAFFEI, Luis. **Do mundo de Herberto Helder.** Rio de Janeiro. Oficina Raquel, 2017.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa.** 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Tradução: João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Publicações Europa-América, 1976.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PLATÃO. **Banquete, Fédon, Sofista e Político.** Tradução: José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Coleção: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ROSA, António Ramos. **A Parede Azul**. Lisboa: Caminho, 1991.

SANTOS, Maria Etelvina. **Herberto Helder**: Territórios de uma poética. *In*: Semear - Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, n.4, 2000.

Os(as) autores declararam que a presente contribuição é original, que não foi submetida a outro periódico e que não identificaram conflitos de interesse ao longo do processo de submissão, avaliação, edição e publicação.



Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.