

HERBERTO HELDER E A PAIXÃO DIONISÍACA

HERBERTO HELDER AND THE DIONYSIAN PASSION

Sérgio das Neves

Doutorando de Estudos Portugueses, da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, com bolsa FCT, desenvolve o projecto de investigação sobre alquimia e metáfora nas poéticas de Herberto Helder e Yvette Centeno. <https://orcid.org/0000-0002-9073-2218>

Submetido: 14 de março de 2023

Aceito: 02 de outubro de 2023

Publicado: 17 de novembro de 2023

HERBERTO HELDER E A PAIXÃO DIONISÍACA

Sérgio das Neves¹

Resumo: “O que é o dionisíaco?”, interroga Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. O que é, e se é possível, “morrer gregamente”, indaga Herberto Helder, no seu poema “Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológios”, em *A faca não corta o fogo*. O presente ensaio tem, assim, o objetivo de relacionar estas duas questões, dando conta das feições dionisíacas de Helder, a partir da leitura do poema. De que modo o poeta transmuda os seus pés em cascos de sátiro e se torna um iniciado dionisíaco? Parece que o segredo dessa metamorfose reside na paixão. Mas “que paixão?”, pergunta ainda o poeta. Considerando que o dionisíaco passa por aceitar com paixão a vida e o absurdo da existência, arriscarei, então, que a possibilidade de morrer gregamente passa por viver gregamente e que a paixão necessária para tal encontra-se em Dioniso, enquanto símbolo e princípio filosófico.

Palavras-chave: Friedrich Nietzsche; Herberto Helder; *O nascimento da tragédia*; Dioniso; Niilismo.

HERBERTO HELDER AND THE DIONYSIAN PASSION

Abstract: “What is the Dionysian element?”, asks Nietzsche in *The Birth of Tragedy*. What is, and if it is possible, “to die Greekly”, inquires Herberto Helder, in his poem “I read somewhere that the ancient Greeks did not write obituaries”, in *A faca não corta o fogo*. The present essay has, therefore, the objective of relating these two questions, realizing Helder’s Dionysian features by reading the poem. In what way does the poet transmute his feet into satyr hooves and become a Dionysian initiate? It seems that the secret of this metamorphosis lies in the passion. But “what kind of passion?”, the poet further asks. Considering that the Dionysiac is to passionately accept life and the absurdity of existence, I will hazard, then, that the possibility of dying in a Greek way is to live in a Greek way and the necessary passion for this is found in Dionysus, as a symbol and philosophical principle.

Keywords: Friedrich Nietzsche; Herberto Helder; *The birth of tragedy*; Dionysus; Nihilism.

¹ Doutorando de Estudos Portugueses, da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, com bolsa FCT, desenvolve o projecto de investigação sobre alquimia e metáfora nas poéticas de Herberto Helder e Yvette Centeno. / <https://doi.org/10.53930/27892182.dialogos.8.133>

INTRODUÇÃO

Dioniso, o deus que morre e renasce; o deus que é fragmentado; o deus que se mascara; o deus do teatro grego; o deus do vinho e do êxtase; o deus libertador; da sexualidade; deus-artista; deus espírito da música; deus Uno-primordial. Segundo a tradição órfica, a humanidade deve a sua existência à fragmentação de Dioniso pelos Titãs e à fulminação destes como punição de Zeus. Sangue e cinzas constituem o humano. Dioniso vive em todos. Assim, ele representa um princípio vital, num rosto duplo de si mesmo, destruidor e criador. Estas sendas dionisíacas mostram a sua importância para os antigos gregos, mas também para a modernidade ocidental. Dioniso é um deus revelador da matéria da humanidade e essencial para a antiga cultura grega. O mito de Dioniso, e as suas respectivas variações, são tratados neste estudo por autores como Alberto Bernabé, em *Hieros Logos*; Walter Burkert, em *Griechische Religion*; Marcel Detienne, em *L'écriture d'Orphée*; Eric Dodds, em *The Greeks and the Irrational*; Walter Otto, em *Dionysus: Myth and Cult*; James Porter, em *The Invention of Dionysus*; e ainda José Pedro Serra, em *Luz e treva nos rituais de Dioniso*; sem que se naturalmente se esgote a lista de importantes autores que sobre o mito se debruçaram.

Nietzsche é o “último discípulo do filósofo Dioniso”, como o mesmo se intitula em *O crepúsculo dos ídolos* (2017, p. 60). Associado às origens da tragédia e comédia áticas, brotadas dos orgiásticos mistérios dionisíacos, de um mundo impregnado de dionisismo, o problema do dionisíaco ganha com Nietzsche força e influencia todo o pensamento ocidental. Há cento e cinquenta anos – desde a primeira publicação de *O nascimento da tragédia* (1872) –, que Dioniso reina. Primeiro e último do panteão olímpico, bárbaro ou nativo, de Oriente a Ocidente qual Sol – que não o enfureçamos com epítetos apolíneos –, torna-se princípio filosófico. Traduzindo a essência mais primordial e obscura do humano, reinterpreta a realidade, reorientando e subjugando a busca pelas verdades do mundo. A embriaguez concedida conduz ao delírio dionisíaco, levado à letra e ao extremo: entre a lira, utensílio que faz sair do trilho, e o êxtase, caminho para fora de si mesmo. Esse delírio liberta o pessimismo

dionisíaco: o horror da existência suportada apenas porque há prazer; quando a arte é mediadora dessa terrível verdade. Esta libertação, lasciva e selvagem, permite que Nietzsche encare o dionisíaco como fenômeno estético e essência do mundo, vivência artística e afirmadora da vida.

Herberto Helder é um poeta de antigos mistérios órficos, de antigas escatologias e de antigos ditirambos, cuja palavra seduz, hipnotiza e recria o real, reconciliando natureza e humano. Um poeta que em paixão se arrisca no mundo dos mortos, perdendo tudo: o amor e o corpo, pelas ménades despedaçado. Poesia feiticeira que hipnotiza e profetiza. A voracidade dionisíaca já lhe foi apontada pela sua obra. As máscaras com que a sua figura autoral reveste a verdade e a realidade fazem o poeta vociferar, em “O nome coroado”, “que metamorfose o estilo, quer dizer: a ordem das necessidades psíquicas, imporá a esta figura dionisíaca!” (2006, p. 158). A sua escrita, indagarei, apresenta esse(s) rosto(s), funcionando “em estado de máquina vital”, como dá conta em *Photomaton & vox* (2013, p. 133), na organicidade dos corpos-poemas-mundos.

Esse gesto criador e libertador, esse sistema vitalista e essa pulsão extática e transmutadora nortearão esta reflexão sobre o dionisíaco em Helder. Para tanto, a pergunta enterrada em *A faca não corta o fogo* equaciona se é possível “morrer gregamente, / que paixão?” (2013, p. 593). Tentarei entender essa paixão como Dioniso e enquanto prazer pela vida, no absurdo da existência. Será precisamente o poema “Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológios”, apoiando-me principalmente em *O nascimento da tragédia*, o mote principal deste ensaio, dividido em duas partes: a primeira, dedicada a Dioniso; a segunda, dedicada à leitura do poema. Provocará a pergunta “o que é o dionisíaco?” o rosto dionisíaco da poética de Herberto Helder?

DIONISO: DA EMBRIAGUEZ À JUSTIFICAÇÃO ESTÉTICA DO MUNDO

As várias narrativas do mito de Dioniso revelam, por um lado, um deus que morre e renasce; por outro, um deus que se metamorfoseia e se mascara. A partir da tradição órfica, Dioniso é filho de Perséfone, divindade do submundo e código de fertilidade, e de Zeus, rei do claro Olimpo, aquele que aprisiona

os Titãs. Desta forma, Dioniso é herdeiro do mundo dos vivos e dos mortos, integrando a oposição morte-vida, elevando-se a potência criadora. Dioniso enfrenta a morte, ao ser fragmentando, cozinhado e devorado pelos Titãs, sobrando apenas o seu coração, dado a consumir à mortal Sêmele, sua segunda mãe. Deste modo, Dioniso une também mortais e imortais. Mas porque o pai dos deuses se revela à mortal, esta morre antes de dar à luz, enfrentando mais uma vez o pequeno deus as portas do Hades. O pai não desiste do filho, retira-o de Sêmele e costura o feto na sua coxa, parindo-o na hora certa (cf. Bernabé, 2003, pp. 182-197). Dioniso vive e passa a ser herdeiro absoluto de seu pai. O que outrora fora fragmentação e individuação é agora união com o todo; o chamado dos velhos deuses, o magistério da divindade ctónica, que em eterno devir cria, destrói e recria o mundo a seu bel-prazer. A vontade de viver que lhe assiste, assim como o gozo que tem nesse jogo, aceitando o sofrimento a ele inerente, fá-lo constituir-se princípio de vitalidade, fertilidade, criação e destruição, pulsão artística da própria natureza.

Embora Dioniso tenha recebido uma origem estrangeira e uma resistência a ele bem patente, por exemplo, em *As Bacantes* de Eurípedes, atribuindo-se a Apolo um lugar de destaque na essência da cultura grega, os mistérios dionisíacos não são tão bárbaros, defende Walter Burkert (cf. 2011, pp. 249-257). Assim, “o carácter estrangeiro, estranho, do deus do delírio, que constitui uma marca das suas epifanias, não deve ser percebido em sentido geográfico, mas sim como o *outro*, a *estranha e estrangeira* alteridade que a *mesmidade* acolhe” (Serra, 2008, p. 227). A cultura helénica não seria essencialmente serena, racional e equilibrada, mas teria um fundo mais extático e irracional.

Dioniso é acolhido e conjugado com Apolo devido sobretudo à tradição órfica, que, inclusivamente, o faz protector dos restos mortais de Dioniso (cf. Bernabé, 2003, p. 194). O Orfismo acaba por ser um movimento religioso que sintetiza as religiões apolínea e dionisíaca (cf. García-Gasco, 2013, pp. 558-559). Contudo, esta relação não é harmoniosa, mas tensional. Por exemplo, Detienne considera que o despedaçamento de Orfeu às mãos das ménades se deve à ira de Dioniso, ao saber que o bardo nomeou o Sol de

Apolo, considerando-o o maior dos deuses (cf. 1989, p. 128). Não obstante essa tensão, ambos os deuses necessitam um do outro e complementam-se como “deux révélations diverses de la même divinité” (Schuré, 1935, p. 292).

Os rituais dionisiacos, sobretudo realizados pelas mulheres, – suas eternas companheiras desde tenra infância –, conduzem à libertação e à dissolução do eu. A dança, a percussão, a voz em gritos e música, o frenesim do corpo e o sacrifício animal remetem para a paixão de Dioniso, “inserindo no mesmo ciclo o sacrificador, o sacrificado e o motivo do sacrifício” (Serra, 2008, p. 229). Um dos epítetos de Dioniso é «*lysios*» (cf. Pausânias, 1918, p. 285), o libertador, posto que clama: “«Forget the difference, and you will find the identity; join the *thiasos*, and you will be happy today»” (Dodds, 1951, p. 76). Dissolvendo os nós da psique, liberta o sujeito para o conhecimento do corpo, do mundo e das sexualidades. Contrariamente ao processo apolíneo de individuação, o deus da alteridade promove o êxtase, que nos faz sair de nós mesmos e sermos outro de nós ou outro do mundo.

Assim, ascendendo “do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do dionisiaco, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez” (Nietzsche, 1999, p. 30). A embriaguez do vinho e do êxtase, do corpo ao rubro, da dissolução e reunião do eu com o todo, reconcilia o humano com a natureza e fá-lo encarar a verdade dos processos orgânicos de destruição e criação. É o deus do que é indomável, apelando a que cada um se perca e se esqueça de si. Perder-nos dionisiacamente, morte e fragmentação, até que Apolo nos reúna; antes de nos subjugarmos a uma forma, passamos pela experiência oposta à da individuação.

Touro, dragão, bode, javali, cobra, leão, lince, pantera, asno, rapariga, árvore, água, fogo; Dioniso já lhes ganhou a forma (cf. Otto, 1965, pp. 110-111). A metamorfose constitui a força do devir, do caos e da ilusão. A forma do bode evoca uma possível relação etimológica com a palavra «tragédia» – «*tragos*», «bode» –, logo, o canto do bode, do Dioniso-bode expiatório sacrificado, invocado e venerado. Além disso, o bode faz parte da fisionomia dos sátiros, companheiros de Dioniso, como o mestre Sileno, cuja sabedoria dita a Midas: “o melhor de tudo [...] é inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo

morrer” (Nietzsche, 1999, p. 36). Esta sabedoria trágica e profunda revela que a verdade dionisíaca descobre horrendo o mundo e absurda a existência. Para quê viver, quando já se sabe que o melhor era nem ter nascido? Este pessimismo dionisíaco assume que o “mundo não tem finalidade, o mundo não devia existir, a nossa existência não tem sentido, e era preferível que tivéssemos permanecido para sempre na paz do nada” (Constâncio, 2013, p. 52). Talvez isso permita entender a necessidade da ilusão de uma cultura toda apolínea: face à arrebatadora violência da trágica sabedoria dionisíaca, a máscara da serenidade tornar-se-ia lenitivo para o mundo inteiro. Todavia, e precisamente por ser dionisíaco, esse pessimismo deve ser incorporado na afirmação da existência (cf. p. 85). Afinal, como entende Nietzsche, em *O crepúsculo*, o instinto helênico é um instinto de vida e este encontra-se fundado no excesso de força dionisíaca (cf. 2017, pp. 58-59).

Que humanidade aguentaria de pé, se encarasse o pior dos seus medos, o medo de uma vida sem finalidade? Todavia, o mundo não poderia mais permanecer na ilusão, sem antes viver consciente dessa ilusão. Nietzsche cedo tem a intuição de que a cultura helênica não era toda apolínea, mas que nela residia uma força delirante de essência dionisíaca. A cultura ocidental não mais poderia ser herdeira apenas de uma raiz luminosa e tranquila; teria de responder ao chamado de Dioniso, e assumir que parte do real não seria inteligível e que qualquer justificação racional e teleológica se tornaria ineficaz. A trágica verdade dionisíaca explora então o obscuro, o enigma, o ininteligível, fora das vias racionais.

Como suportam os gregos pré-socráticos – posto que com o Sócrates de Platão o racional triunfa e qualquer ausência de sentido é colmatada – tamanha angústia? As metamorfoses e máscaras de Dioniso podem responder. Só mesmo a arte pode confrontar tamanha cruel e crua verdade, e permitir viver ainda com mais prazer em viver. A arte trágica e cômica, mister dionisíaco, é a chave que medeia essa verdade pessimista, implicando a subordinação da verdade à arte e a inversão da tabela de valores platônicos, que vigora desde a morte da tragédia e o declínio helênico: a arte que “serve a vida, que produz a afirmação da vida” (Constâncio, 2013, p. 95), subordina toda a verdade pessimista e niilista, transmutando o horror em prazer. Sofre-se, mas mais ainda

se vive com o prazer de não haver qualquer sentido em existir. Não importa quantas vezes haja morte e fragmentação, não importa quão terríveis sejam os planos de Hera, a vida dionisíaca sempre singra.

A tensão entre Apolo e Dioniso encontra-se em Nietzsche desenvolvida como dois princípios filosóficos que permitem o “contínuo desenvolvimento da arte, [...] em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (Nietzsche, 1999, p. 27). Se o primeiro apela ao sonho, à configuração das formas, à plasticidade da arte figurada; o segundo convoca a embriaguez, elegendo a arte não-figurada como a música: “só acontece oposição, luta, conflito de opostos quando há mediação, quer dizer, quando se trata de arte” (Branco, 2010, p. 108). Juntas, essas duas forças da natureza, em “conciliação perfeita” (Nietzsche, 1999, p. 160), configuram a arte trágica, cuja origem se funda no coro liderado pelo sátiro, síntese do deus-bode, salvando a vida do grego pré-socrático, *i.e.*, do grego dionisíaco, do grego titânico. Este está “apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento”, sendo consciente da “acção destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer” (Nietzsche, 1999, p. 55).

A arte é aquela que torna possível a vida, diante do conhecimento do horror e do absurdo que é existir, seja na sua versão trágica, – “sublime”, escreve Nietzsche –, enquanto “domesticação artística do horrível”, seja na sua comicidade, vista como “descarga artística da náusea do absurdo” (p. 56). Não se trata, no entanto, de uma fuga, senão de um confronto elaborado pela arte, por meio de um distanciamento estético, onde a destruição é experienciada na criação, “capaz de exprimir a vida e apresentar o mundo manifestando a luta entre o movimento do devir e a sua fixação em formas” (Branco, 2010, p. 44). O dionisíaco – a dissolução –, experimenta-se, então, pelo apolíneo – a contemplação.

Se Sileno ensina que o melhor de tudo seria não ter nascido ou, pelo menos, logo morrer, a visão dionisíaco-titânica do mundo ensina que “tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado”, como cita Nietzsche, a partir de Ésquilo (1999, p. 69). Essa inversão de valores, esse silenciamento da moral, no confronto entre arte e verdade, retira a hegemonia

do real esclarecido, despindo-o e expondo a sua maior fragilidade: o quão absurdo ele é por padecer de falta de sentido. Nietzsche percebe, assim, que, após descobrirem a absurdez da vida, os antigos gregos passam a representá-la artisticamente, exaltando-a tal qual ela é, justa e injustamente: entre o prazer e o horror, duplo movimento de Dioniso que valoriza a vida acima de outros valores, com paixão e intensidade.

O que Nietzsche pretende é libertar a sobrevalorização da verdade, justificando esteticamente a existência, subordinando a razão à arte. Ninguém melhor do que Dioniso, o libertador, para encabeçar essa luta. É porque a arte subordina a verdade à vida, que a salva do niilismo. Em vez de desistir, em vez de sucumbir, em vez de desejar outra vida ou outro mundo, em vez de um ideal ascético ou transcendental, a vida merece ser vivida, ainda que os valores mais elevados percam valor. Ou seja, ainda com a experiência niilista, a cultura grega submete o absurdo da existência ao sentimento estético, permitindo que se viva nesse absurdo.

O culto dionisíaco consegue que o deus se identifique com a comunidade, em comunhão com a natureza. Em *A visão dionisíaca do mundo*, Nietzsche nota que o deus, possuindo as bacantes, cria uma obra de arte viva; já não adorando um deus-estátua, mas vivendo as dores e prazeres do deus em si, portanto, experienciando o entusiasmo de deus-artista (cf. 2005, p. 54). A tragédia reconcilia o humano com o real, elaborando com isto Nietzsche a sua metafísica de artista, na qual Dioniso representa “o verdadeiramente-existente e Uno-primordial” (1999, p. 39), que percebemos enquanto aparência, através de Apolo, “aparência da aparência” (p. 39). Se o apolíneo é a experiência do belo, a contemplação de uma forma, a experiência da individuação; o dionisíaco trata de identificar sujeito e objecto, espectador e forma contemplada. O prazer na destruição da natureza da forma conquista a identificação com o todo. Tal como nos mitos de vida, morte e renascimento de Dioniso, verifica-se a elevação de um princípio vital, em detrimento de um *principium individuationis*, em que o eu e o outro se integram. O deus fragmentado revela a busca pela reunião dos seus pedaços, do todo, enquanto *prima materia* ou Uno-primordial, essência criadora do mundo:

O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frémito da embriaguez. A argila mais nobre [...] é aqui amassada e moldada [...] aos golpes de cinzel do artista dionisíaco. (Nietzsche, 1999, p. 31).

Expostos os principais contornos dionisíacos, percorrê-los-ei no poema de Helder.

“MORRER GREGAMENTE, QUE PAIXÃO?”

Os gregos antigos de Herberto Helder não escreviam necrológios, apenas perguntavam se a pessoa que morrera houvera vivido com paixão. Como já antecipado, interessar-me-ei por pensar na possibilidade de esta ser uma paixão dionisíaca, sentida pelo efeito trágico do absurdo da existência; se essa predisposição para o *pathos*, como afirma Nietzsche (1999, p. 81), fala da paixão necessária para se morrer gregamente. Será essa paixão a experiência dionisíaca? Quererá o poema perguntar se a pessoa valoriza a vida, se afirma a existência com todo o seu sofrimento, se vive enquanto obra de arte, embriagada e em comunhão com o Uno-primordial, “a promised return to wholeness” (Porter, 2000, p. 51)? Para melhor acompanhar esta reflexão, passo a palavra ao poema:

Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológios, /
quando alguém morria perguntavam apenas: /
tinha paixão? /
quando alguém morre também eu quero saber da qualidade da sua
paixão: /
se tinha paixão pelas coisas gerais, /
água, /
música, /
pelo talento de algumas palavras para se moverem no caos, /
pelo corpo salvo dos seus precipícios com destino à glória, /
paixão pela paixão, /
tinha? /

e então indago de mim se eu próprio tenho paixão, /
se posso morrer gregamente, /
que paixão? /
os grandes animais selvagens extinguem-se na terra, /
os grandes poemas desaparecem nas grandes línguas que
desaparecem, /
homens e mulheres perdem a aura /
na usura, /
na política, /
no comércio, /
na indústria, /
dedos conexos, há dedos que se inspiram nos objectos à espera, /
trémulos objectos entrando e saindo /
dos dez tão poucos dedos para tantos /
objectos do mundo /
ze o que há assim no mundo que responda à pergunta grega, /
pode manter-se a paixão com fruta comida ainda viva, /
e fazer depois com sal grosso uma canção curtida pelas cicatrizes, /
palavra soprada a que forno com que fôlego, /
que alguém perguntasse: tinha paixão? /
afastem de mim a pimenta-do-reino, o gengibre, o cravo-da-índia, /
ponham muito alto a música e que eu dance, /
fluido, infindável, /
apanhado por toda a luz antiga e moderna, /
os cegos, os temperados, ah não, que ao menos me encontrasse a /
paixão e eu me perdesse nela, /
a paixão grega. (Helder, 2016, pp. 593-594).

Por que os gregos antigos não escreviam necrológios? A resposta é também uma pergunta: o que importava era a paixão em vida. E o leitor moderno? E o eu lírico? Tinham paixão? O poema indaga ainda a qualidade da paixão; paixão pelo quê? Embora pareça ser a paixão pelas coisas gerais uma paixão vaga, logo, enfraquecida; na verdade, só alguém arrebatado por

tudo em geral pode sentir a paixão pela vida em si, só pelo facto de viver. Se a água, a música, algumas palavras, o destino do corpo e dos seus precipícios forem coisas gerais, por que Helder evoca essas e não outras? Quiçá tenham relação com os mitos dionisíacos e convoquem o próprio deus, fazendo, assim, correspondê-lo a essa paixão grega.

Sendo a paixão incontrollável, destruidora e criadora, com muitas facetas, mas sempre intensa e caótica, ter esse *pathos* é estar possuído por Dioniso, aceitando com prazer o sofrimento da paixão; é estar efectivamente, e etimologicamente, entusiasmado pelo próprio deus do entusiasmo. É ter paixão pela vida, pelas coisas gerais, por tudo, paixão de viver por viver, é ter paixão por Dioniso, símbolo de vida, morte e renascimento. Enquanto princípio vital, ele é a afirmação da vida, da existência e do mundo, de onde irrompe o “instinto em prol da vida [...], uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística” (Nietzsche, 1999, p. 20). Helder direcciona a qualidade da paixão para a essência do dionisíaco, para o todo, uno-primordial, “o coração da natureza” (p. 41), e para a arte.

A água é um elemento caro a Dioniso. Alguns exemplos: ele aparece e desaparece nas águas; é representado a bordo de um navio; é associado às mulheres, sempre associadas à água (cf. Otto, 1965, pp. 162-180). Ele próprio já tomou a forma de água, como anteriormente foi dito. Estar em diferentes estados provoca a alteridade, qual embriaguez dionisíaca. Dioniso fertiliza, cultiva e alimenta o mundo vegetal, como as vinhas, como a água que nutre o mundo. Além disso, ambos têm esse estatuto de voracidade: selvagem, imprevisível, multiforme, indomável, criação e destruição, caos. Em suma, é a vida em todo o sem esplendor, integrando vida e morte, início e fim, a própria cobra que morde a própria cauda.

Embora qualquer elemento seja atribuível ao deus, dado que “o tal despedaçamento, o verdadeiro sofrimento dionisíaco, é uma transformação em ar, água, terra e fogo” (Nietzsche, 1999, p. 70), a vivência dionisíaca é tão essencial quanto a água, e é “the element in which Dionysus is at home. Like him, it betrays a dual nature: a bright, joyous, and vital side; and one that is dark, mysterious, dangerous, deathly” (Otto, 1965, p. 162). A paixão

pelas coisas gerais, por tudo da vida, é paixão pela água, lembrando Tales de Mileto de que “tudo é água” (citado em Branco, 2010, p. 148). Dioniso é vida, água, origem de tudo.

Ter paixão pela música é adorar Dioniso, cujos cultos são tocados, batidos e dançados. Este é o seu elemento artístico de eleição, visto que “o dionisíaco, com o seu prazer primordial percebido inclusive na dor, é a matriz comum da música e do mito trágico” (Nietzsche, 1999, p. 141). Com efeito, logo no título original, *Nascimento da tragédia a partir do espírito da música* – espírito responsável pela entrada no êxtase –, a música se identifica com Dioniso, origem da tragédia. Enquanto expressão máxima do dionisíaco, ela produz por meio do músico, artista dionisíaco, “a réplica desse Uno-primordial” (p. 44). Morrer gregamente com paixão pela música é ter vivido a tragicidade da existência, mergulhado na verdade dionisíaca, a música, “espelho geral da vontade do mundo [...], imagem reflexa de uma verdade” (p. 105).

A dissolução dionisíaca, oposta à individuação apolínea, encontra-se na música, enquanto “experiência em que simplesmente se obedece ao que escuta, numa espécie de abandono de si próprio que é como que um despojamento dos limites individuais, um estar fora de si” (Branco, 2010, p. 59). O deus liberta os ritmos apolíneos, fazendo destes música, pela “comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia” (Nietzsche, 1999, p. 34). O assunto não se esgotaria porque a paixão pela música é paixão pela filosofia, uma vez que, conforme Nietzsche, “quanto mais músico, mais filósofo” (citado em Branco, 2010, p. 15); e é Dioniso um deus-filósofo. Ademais, a paixão pela música evoca a paixão pela origem de tudo; a melodia, “o que há de primeiro e mais universal” (Nietzsche, 1999, p. 48), constitui uma iniciação à vida, à arte e à filosofia.

Em que consiste “o talento de algumas palavras para se moverem no caos”? Talvez no movimento de recriação do real e reorganização do caos da existência, quais átomos formando moléculas e vida. O caos é início, é ele que “alimenta a ordem estilística: / iluminação”; em *A fâca não corta o fogo* (Helder, 2016, p. 537). A palavra serve de *fiat lux*; dá corpo, som, sentido, luz: criam, destroem, fertilizam, transmutam, mascaram. Porém, apenas algumas palavras têm esse talento; aquelas que também gozam do espírito da música ou que

por este são tocadas, que se esforçam por “imitar a música [...] e sofrem [...] o poder da música” (Nietzsche, 1999, p. 49). Não são todas as palavras porque “uma importante metade da poesia” se prende à arte figurada, apolínea (p. 28), à imitação do “mundo da aparência e da imagem” (p. 49).

Dioniso é ele a palavra que não controla o impacto no mundo, a primeira e última, a palavra selvagem que embriaga, que seduz, que se mascara. A arte poética reflecte-se em Dioniso, quando “dans son ivresse de nouveau langage, [...] le poète quitte [...] la communauté du langage explicatif” (Bachelard, 1988, p. 52); mesmo sabendo que “l’ivresse lyrique n’apparaît plus que comme une parodie de l’ivresse dionysiaque” (1948, p. 80). A poesia, enquanto “transfiguração”, “como autêntica auto-apresentação e o autêntico autoconhecimento da arte” (Branco, 2010, p. 42), leva o artista a ser “sujeito e objecto [...] poeta, actor e espectador” (Nietzsche, 1999, p. 48); a ser dissolução dionisíaca. Portanto, a paixão por algumas palavras continua a ser paixão pela música e por Dioniso, visto que, para Nietzsche, “o poeta lírico é definido como um artista dionisíaco, que começa por se unir ao Uno primordial e reproduzir esse Uno como música” (Branco, 2010, p. 52), concordando com Helder, ainda em *A faca*: “o mundo é um caos sumptuoso – este / é o segredo: música, e eu estou bêbado” (2016, p. 551).

A paixão “pelo corpo salvo dos seus precipícios com destino à glória” continua a ser paixão por Dioniso, revista na máscara de todo o herói trágico, que não esquece o ciclo de morte, fragmentação e ressurreição do deus. É ter paixão pelo movimento de devir da arte, subordinando a razão e gozando a vida. É amar o seu destino, mesmo quando este lhe oferece o precipício, quando “a sabedoria dionisíaca é um horror antinatural, que aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo da destruição há de experimentar também em si próprio a desintegração da natureza” (Nietzsche, 1999, p. 65). O precipício torna-se a náusea e o suicídio daquele “que for levado até ao niilismo mais extremo pela mão da honestidade intelectual e do espírito crítico da ciência e da filosofia modernas” (Constâncio, 2013, p. 142). Viver essa paixão é ter consciência do sofrimento, da queda livre que é a existência sem sentido e, ainda assim, afirmar a vida com o “corpo salvo”, transformado em obra de arte; o destino mais glorioso que o artista dionisíaco poderia cinzelar.

Chegados à “paixão pela paixão”, não será preciso muito para entender essa paixão como o próprio Dioniso, “sign and symbol of passion, not the thing itself” (Porter, 2000, p. 89). Ter Dioniso por Dioniso é ter Dioniso em si, é ser Dioniso também. Esse duplo movimento faz da paixão a própria vida. Ter vida pela vida é viver apaixonadamente por tudo, pelas coisas gerais, mas também é estar pronto para o seu ocaso, é estar instruído na verdade dionisíaca. E se a vivência dionisíaca vem da embriaguez da afirmação da vida, então, esta paixão corresponde também ao “mais poderoso dos afectos, a vivência da paixão do conhecimento” (Constâncio, 2013, p. 149). Mais uma vez, esta forte relação entre a paixão pela vida, pela arte e pela filosofia, concatenadas em Dioniso. O poema de Helder, porventura a sua escrita, fundam a vida em todas as paixões, atributos e vivências do deus, pois, “the primacy of the Dionysian in consequently claimed to be absolute” (Porter, 2000, p. 36).

Após a exposição das qualidades dessa paixão, o poeta tenta aferir se ele próprio tem paixão, se pode “morrer gregamente”. Para tanto, começa por entender que, tal como os “grandes animais selvagens” se extinguem na terra, “os grandes poemas desaparecem nas grandes línguas que desaparecem”. Os grandes animais selvagens são poesia. Grandes poemas nas grandes línguas são vida selvagem, animal, titânica e dionisíaca. A grande poesia da transfiguração e do autoconhecimento da arte é a vida. Que paixão ainda pode ter, se o que era grande e selvagem, da ordem do dionisíaco, desapareceu? Adiante, como morrer gregamente, em paixão, se “homens e mulheres perdem a aura / na usura, / na política, / no comércio, / na indústria”, ou seja, no declínio provocado por actividades que abdicam do irracional, do selvagem, da embriaguez, da arte, em suma, do vital? Semelhantemente, Nietzsche entende a queda da tragédia, o declínio da cultura grega e a perda do elemento dionisíaco, com a razão socrática e o drama de Eurípedes, embora já sentido em Sófocles (cf. 1999, p. 90).

A perda da aura, ideia “formulada por Benjamin para dar conta da peculiaridade irrepetível, e perdida a partir da consolidação do capitalismo, da obra de arte” (Maffei, 2017, p. 485), deve-se a actividades que buscam o lucro, a produtividade, reproduzindo aparências de aparências. Se o humano é obra de arte dionisíaca e esta for capitalizada, ficam humano e criador reféns

da ilusão teleológica do capital ou do pessimismo niilista sem salvação, sem arte. Para Helder, “cada coisa tem a sua aura”, como afirma em *Os selos* (2016, p. 428). Por isso, não ter aura é não ter vida, viver sem paixão e sem Dioniso. Nem dissolução do sujeito com o objecto há, porquanto “dos dez tão poucos dedos para tantos / objectos do mundo”, permanecendo Dioniso fragmentando, sem forma e sem Apolo para o recolher e reconciliar.

O poeta continua a questionar se ainda é possível neste mundo actual morrer gregamente e viver com paixão. Como se o grande ocaso da cultura já se tivesse dado, como se Dioniso já não nos embriagasse, após chegados ao hegeliano “fim da história”, “no sentido em que o grau de institucionalização, especialização, burocratização, mediatização e desenvolvimento tecnológico [...] enreda o «último homem»” (Constâncio, 2013, p. 193); este “um animal desprovido de individualidade, reduzido à condição de espécime, satisfeito com o conforto material mas completamente destituído de espírito e de cultura” (p. 24), portanto, sem a aura. O que corrobora com a visão nietzscheana, de que o niilismo, enquanto *pathos*, é nestes dois séculos “o novo horror” (p. 8). Helder não desiste. Após Dioniso ser fragmentado, cozinhado e devorado, ele volta à vida. É uma necessidade e toda a forma de vida, – Zeus, ninfas, mulheres, Sémele, a água, a música, a vegetação –, o traz novamente ao mundo. A (dis)solução passa por manter a paixão viva com “fruta comida”. Sémele bebeu o que restava de Dioniso, Zeus costurou em si o que restava do seu filho.

Depois de comer a fruta viva, há que ainda reviver o sofrimento dessa morte trágica, ardendo as feridas “com sal grosso”, resultando numa “canção curtida pelas cicatrizes”, *i.e.*, uma canção queimada, calcinada, calejada, curada, – enquanto conserva –, e, sobretudo, deleitar-se com ela. O sal intensifica, cura, queima e concorda com a polissemia do verbo «curtir». Estamos no ditirambo, na arte como salvação do pessimismo e do niilismo. Helder reconhece que para trazer a paixão de volta ao mundo, fazer Dioniso ressurgir, é preciso voltar a afirmar a vida, sem buscar a verdade, mas justificando esteticamente o mundo. Para tal, precisa que volte “a palavra soprada” da grande poesia. Porém, “a que forno com que fôlego”? Que retorta alquimista, que fornalha de Hefesto, ainda consegue animar o talento de algumas

palavras no caos? Como terá o artista dionisíaco paixão se o deus foi extinto? Efectivamente, Dioniso é um grande animal selvagem, um grande poema numa grande língua.

O poeta ainda exige que se lhe afastem “a pimenta-do-reino, o gengibre, o cravo-da-índia, / [...] / os cegos, os temperados”. Como cegam estas especiarias e desviam a paixão? Talvez sejam da ordem do negócio, das trocas comerciais que fazem perder a aura. A relação deste verso com a épica camoniana faz Luis Maffei afirmar que, num sentido político, este verso é como “a fala de um metamorfoseado Baco” contra o projecto mercantilista e explorador português, recusado por Camões, Baco e Helder, para se aproximarem “de uma paixão tão intensa que se mostra sempre em estado metamórfico” (Maffei, 2017, p. 489). Com efeito, o dionisíaco é sentido “na facilidade da metamorfose, a incapacidade de não reagir” (Nietzsche, 2017, p. 10), que faz o poeta insurgir-se metaforicamente contra essas especiarias. Se o verso evoca *Os Lusíadas*, talvez Helder também queira afastar de si a própria poesia épica, enquanto criação plástica e apolínea, em que, na “justificação do mundo da *individuatío* [...], o herói trágico [...] alegra-se com o seu aniquilamento” (Nietzsche, 1999, p. 130). A poesia épica funciona, assim, como essas especiarias: temperam e cegam porque satisfazem somente um prazer onírico, feito de imagens e símiles (cf. p. 45), cujas “coisas mais terrificantes ela as encanta aos nossos olhos com aquele prazer pela aparência e a redenção por meio da aparência” (p. 80).

Para que a paixão regresse, para que Dioniso não se extinga, e para posteriormente poder morrer gregamente, o poeta apela a que “ponham muito alto a música” para que ele “dance, / fluido, infundável”; para em entusiasmo, em êxtase, em delírio báquico, conseguir afirmar toda a sua existência. E estes versos podem corroborar a identificação de Dioniso, com o êxtase da música e com a água, se entender o seu corpo fluído e infundável como esta é, criando todo o ilimitado dentro do limitado. É a embriaguez da música, o êxtase da dança, a vida, a arte, a paixão pela paixão que trarão a palavra soprada. São o forno e o fôlego. Uma profunda dissolução levará o poeta a se perder na música, no poema, na “luz antiga e moderna”, no espaço e tempo, na comunhão com o todo, na reconciliação com a natureza, no seu corpo e no corpo do mundo, em Dioniso; e a ter paixão: “a paixão grega”.

O QUE É O DIONISÍACO? – SEMPRE POR CONCLUIR

O cruzamento de um Dioniso cultuado com um Dioniso nietzscheano, categoria filosófica de leitura e interpretação do real, contribui para se pensar a escrita de Helder enquanto afirmação da vida, não perdendo a trágica consciência da morte e o absurdo do mundo, fazendo da vida uma matéria libertadora. Em ambos, não se trata de “justificar a existência em nome de uma outra coisa [...]”, mas de intensificar a vontade de viver através do conhecimento de que a imanência tem, [...] no seu cerne, uma natureza trágica” (Constâncio, 2013, p. 85). A pulsão dionisíaca, essência do Uno-primordial, apresenta-se no poema como um apelo à paixão grega, e responde ao que é o dionisíaco: viver a paixão dionisíaca.

A partir de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche resgata um Dioniso que convence, por um lado, “do eterno prazer da existência”, e, por outro, de que “tudo quanto nasce precisa estar pronto para um doloroso ocaso” (Nietzsche, 1999, p. 102). Afirmar dionisiacamente a vida exige um alegre saber, uma gaiata ciência, que valorize e confronte o sofrimento da vida com a arte. Viver assim é viver com a paixão para se morrer gregamente. Como possibilidade de um caminho para a superação do niilismo, o *pathos* nietzscheano apresenta-se, pois, como “uma embriaguez dionisíaca e um *amor fati* – um *amor* ao destino que seja um amor ao mundo e uma afirmação afectiva da vida e da existência” (Constâncio, 2013, p. 8). Helder partilha desse *pathos*, nesse desejo de manter a paixão “com fruta comida ainda viva”, perdendo-se nela.

A escrita de Helder contém essa paixão, uma vivência órfico-erótica, como reverbera no poema “O amor em visita”: “beberei sua boca, para depois cantar a morte e a alegria da morte” (2016, p. 19). A máscara dionisíaca aparece pelo desejo de ser “o mais obscuro dos enigmas vivos, e aplicar as mãos na matéria primária da terra”, como confessa em *Photomaton & vox* (2013, p. 12). A sua escrita demoníaca mexe na escatologia ctónica da morte e assinala-se pelo “ofício de viver, o ofício de arrancar à morte a vida” (Lopes, 2003, p. 29). Essa escrita revive o fim e o sofrimento, integra o pessimismo e confronta o niilismo, reforçando o desejo de vida, enquanto “lugar onde a

experiência singular se multiplica, e se pode morrer e viver através de outros corpos e nomes e escritas” (Eiras, 2021, p. 27). É, portanto, uma poética que nos faz “ver o dentro da nossa morte”, como revela em *Poemas canhotos* (2015, p. 42), através da matéria da vida literária elevada à potência dionisíaca. A paixão dos rostos dionisíacos dissolve poeta e poema, objecto e sujeito, num movimento dinâmico, destruidor, recriador, lascivo, salvando artisticamente a vida, antes de e para se morrer gregamente.

REFERÊNCIAS

- Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries du repos*. J. Corti.
- Bachelard, G. (1988). *Fragments d'une poétique du feu*. PUF.
- Bernabé, A. (2003). *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el Más Allá*. Akal.
- Branco, M. J. M. (2010). *Arte e filosofia no pensamento de Nietzsche*. [tese de doutoramento não publicada, Universidade Nova de Lisboa]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/5109>
- Burkert, W. (2011). *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. 2ª Edição. W. Kohlhammer.
- Constâncio, J. (2013). *Arte e niilismo: Nietzsche e o enigma do mundo*. Tinta-da-china.
- Detienne, M. (1989). *L'écriture d'Orphée*. Gallimard.
- Dodds, E. (1951). *The Greeks and the Irrational*. University of California Press.
- Eiras, P. (2021). A morte e o poema (breves notas, ecos). In E. Marques & F. Velasco (Eds.), *Um dia destes tenho o dia inteiro para morrer. A finitude nas artes* (pp. 21-27). Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.
- García-Gasco, R. (2013). Visiones e interpretaciones de Dioniso en la investigación moderna. In A. Bernabé, A. I. J. San Cristóbal, & M. A. Santamaría (Eds.), *Dioniso. Los orígenes: textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua* (pp. 549-649). Liceus.
- Helder, H. (2006). O nome coroadado. *Telhados de vidro*, 6, 155-167.

- Helder, H. (2013). *Photomaton & Vox*. Assírio & Alvim.
- Helder, H. (2015). *Poemas canhotos*. Porto Editora.
- Helder, H. (2016). *Poemas completos*. Tinta-da-china.
- Lopes, S. (2003). *A inocência do devir. Ensaio a partir de Herberto Helder*. Vendaval.
- Maffei, L. (2017). *Do mundo de Herberto Helder*. Oficina Raquel.
- Nietzsche, F. (1999). *O nascimento da tragédia: ou Helenismo e pessimismo*. Companhia das Letras.
- Nietzsche, F. (2005). *A visão dionisíaca do mundo*. Martins Fontes.
- Nietzsche, F. (2017) *O crepúsculo dos ídolos*. Edições 70.
- Otto, W. (1965). *Dionysus: Myth and Cult*. Indiana University Press.
- Pausânias. (1918). *Description of Greece*. William Heinemann.
- Porter, J. (2000). *The Invention of Dionysus. An Essay on “The Birth of Tragedy”*. Stanford University Press.
- Schuré, É. (1935). *Les grands initiés: esquisse de l’histoire secrète des religions*. Librairie académique Perrin éditeur.
- Serra, J. (2006, Novembro 9 – Novembro 11). *Luz e treva nos rituais de Dioniso* [paper presentation]. Colóquio Luso-Alemão de Filosofia, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Direitos Autorais (c) 2023 Sérgio das Neves



Este texto está protegido por uma licença [Creative Commons](#)

Você tem o direito de Compartilhar - copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato - e Adaptar o documento - remixar, transformar, e criar a partir do material - para qualquer fim, mesmo que comercial, desde que cumpra a condição de:

Atribuição: Você deve atribuir o devido crédito, fornecer um link para a licença, e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer forma razoável, mas não de uma forma que sugira que o licenciante o apoia ou aprova o seu uso.

[Resumodalicença](#) [Textocompletodalicença](#)