

TAUROMAQUIA HERBERTIANA HERBERTIAN BULLFIGHTING

Paulo Ricardo Braz de Sousa¹

150

RESUMO

Herberto Helder é autor de uma obra em que se faz notável a presença de imagens da animalidade. A articulação entre poesia e ferocidade tem majoritariamente o sentido de uma recusa da *cultura*, no que esse conceito possui de moralizante, interdição a uma experiência radical do corpo e seus fluxos para além (ou aquém) do humano. Nesse sentido, a palavra herbertiana se aproxima do pensamento do ensaísta francês Georges Bataille, em especial no que tange a um reconhecimento da experiência do sagrado que habita a dimensão animal. A partir de tal constatação básica, este ensaio enseja um exercício de leitura do conto “Aquele que dá a vida”, presente na recolha *Os passos em volta*, nele assinalando a questão do sagrado, sob o prisma do pensamento batailliano.

PALAVRAS-CHAVE: Herberto Helder. Georges Bataille. Sagrado. Animalidade.

ABSTRACT

Herberto Helder is an author whose work presents several images of animality. The articulation between poetry and savagery implies the meaning of a culture rejection, in the sense of a refusal of morality considered as a radical body experience and its flows beyond (or below) human prohibition. Therefore, the herbertian word is close to the thought of the french essayist Georges Bataille, especially with regard to a recognition of the experience of the sacred that inhabits the animal dimension. Based on this primary observation, this essay analyzes the short story “Aquele que dá a vida”, present in the collection *Os passos em volta*, highlighting the question of the sacred, from the perspective of bataillian thought.

KEYWORDS: Herberto Helder. Georges Bataille. Sacred. Animality.

¹ Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordena o Projeto de Pesquisa “Deus e o Diabo em Herberto Helder”, que se dedica a investigar as relações entre poesia, religião e ética na obra do poeta português. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4823-1188>

“Tauromaquia Herbertiana”, de Paulo Ricardo Braz de Sousa

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 150-168, 2022.



A revista *Metamorfoses* utiliza uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

“Ocupo-me nos símbolos, e gostaria
que meu coração
entontecesse lentamente, que meu coração
caísse numa espécie de extática e sagrada loucura”

HH

0. Princípio:

Por seu caráter cíclico, repetitivo, contínuo, a obra de Herberto Helder nos convida a lê-la tendo em vista uma sua dimensão ritualística. A prática da transfiguração simbólica, que a vertiginosa produção de imagens dessa escrita agencia, só efetua o seu poder de ação sobre o real uma vez que é acompanhada pelos movimentos, pelo gestual, pelas sentenças que circunscrevem a palavra no campo da cerimônia. Penso que a força religiosa da palavra herbertiana deva muito a esse caráter de culto que a sua obra enseja – e que muitos leitores replicam, comportando-se em relação a ela como se postos diante de um altar de adoração.

Tal atitude só é justificável sob um restrito ponto de vista, que, privando-se do olhar crítico sobre a obra, toma-a como um objeto sacralizado. O equívoco fundamental está no fato de que essa poesia, embora seja atravessada por algo a que poderíamos referir como uma experiência do sagrado, não faz proselitismo nem pede asseclas – como, aliás, nenhuma outra. Muito pelo contrário, a sacralização da linguagem poética herbertiana é avessa a todo movimento de adesão que queira fazer dela um monumento: “A poesia é feita contra todos, e por um só; de cada vez, um e só” (HELDER, 2013, p. 154), nos avisa Herberto, lembrando um Lautréamont às avessas. E é no seio desse gesto de recusa que penso encontrar uma leitura mais afinada com a ética desse artista.

Gostaríamos de ler a obra de Herberto Helder à luz do pensamento crítico de Georges Bataille, sabendo que a reflexão apresentada por ambos passa também por tal ideia de abjuração. Não só porque tanto o autor d’*A colher na boca* como o ensaísta francês, cada qual a seu tempo, viraram as costas ao surrealismo de que, em diferentes medidas, participaram, mas sobretudo porque há uma noção de *continuidade*, propiciada pelas pulsões eróticas, a assinalar essas duas obras e que inviabiliza as formas estáveis.

No cerne do trabalho de ambos, o erotismo desempenha um papel fundamental encerrando um dilema aporético que se revela na inquieta, porque indefinida, busca pelo coração do homem que só se dá a ver, ocultamente, em um abismo de trevas. Bataille nos explicita que

[o] erotismo começa por ser a realidade mais perturbante, mas sem deixar de ser ao mesmo tempo a mais ignóbil. Mesmo depois da psicanálise, os aspectos contraditórios do erotismo surgem, de qualquer forma, incontáveis: a sua profundidade é religiosa, é horrível, é trágica, é também inconfessável. E, não haja dúvidas, quanto mais divina for...” (BATAILLE, 2012, p. 71).

Essa tortuosa imagem do *impossível* manifestada no desencadeamento erótico e que é a visão do humano restituído à profundidade do seu ser no seio da natureza imanente, ou, se preferirmos, a visão do humano despossuído de sua transcendência, indica aquilo que Bataille designou como o paradoxo da soberania e que, tanto para Bataille quanto para Herberto, parece se manifestar no encontro com a animalidade. E é esse um aspecto crucial da relação entre os dois autores que eu gostaria de explorar.

A análise que, aqui, busco desenvolver se centra na leitura do conto “Aquele que dá a vida”, presente n’*Os passos em volta*, cuja centralidade no específico contexto desse livro² me parece ser um claro indicativo de sua relevância, não só no domínio dessa coletânea, como no âmbito global da obra herbertiana. O conto gira em torno de um evento tauromáquico e narra o episódio de quase morte de um homem que, após ter vencido o animal em uma tourada, é perseguido pelo bando daquele que supostamente deveria ser o verdadeiro vencedor da batalha, mas que fora ferido violentamente na perna ao ser chifrado momentos antes. A narrativa poética de Herberto pode ser então organizada de acordo com a seguinte ordem triádica de disposição dos personagens: em cena, um homem e um touro preto, animal profundamente simbólico no âmbito da cultura

² Em um conjunto de vinte e três textos, o conto em questão é o décimo segundo, o que lhe confere uma posição matematicamente nuclear no interior do livro, considerando a sua edição “definitiva”. Vale lembrar que *Os passos em volta* sofreu algumas alterações em seu *corpus*, tendo alguns contos extirpados e outros incluídos ao longo das diferentes edições publicadas pelo autor. Para as referências deste ensaio, utilizo a edição da Azougue, com posfácio assinado por Luis Maffei.

ibérica, que, por sua vez, serve de elemento de intermediação com outro homem. Considerando a ambiência de uma ritualística iniciática, para além da figura não menos importante de um sacristão (personagem que irá salvar o primeiro homem, curando-lhe das facadas que recebera após a emboscada do grupo liderado pelo outro), o conto ganha os contornos alegóricos de uma cerimônia sacrificial.

O problema que se nos impõe pode ser traduzido em uma pergunta razoavelmente simples: como, no conto de Herberto Helder, o poético e a animalidade se conjugam? Logo feita a pergunta, evocamos pela memória as imagens de um erotismo que explicita esse elo: corpo, nudez, ferocidade – todos eles elementos que se articulam no ímpeto de um verbo que se quer transportador da maior violência. Mas a partir dessa primeira pergunta, outras poderiam ser feitas, que, por sua vez, novos elementos acrescentariam a essa interrogação inicial. Por exemplo: de que maneira, tendo em vista tal conjugação entre o poético e a animalidade, a palavra se revela força propiciadora do sagrado? E a seguir: que relações possíveis podemos estabelecer entre criação artística e sacrifício, no contexto dessa obra? Ou ainda: em que medida a prática da palavra como encenação ritualística ocupa, na poesia herbertiana, um lugar central?

O questionário poderia seguir adiante, ampliando sempre mais e mais o seu arco de interesses acerca do problema inicial. A obra de Herberto Helder, como é notório, explora os mais diversos campos do saber – e por eles se deixa penetrar fundamente –, desde a mitologia, passando pela alquimia e astrologia, o que fez com que lhe conferissem a reputação de poeta hermético (não de todo sem razão). Porque, afinal, a obra herbertiana é mesmo isso: obscuridade e fascínio; é movimento que nos devolve a esse lugar tenso de irresoluta contradição, em que o enigma das imagens suspende as condições de possibilidade da sua decifração. Talvez também por isso, a indefinida multiplicação de perguntas seja um modo mais seguro de nos acercar desse texto.

Fato é que o que une esse rol de ciências esotéricas e saberes arcaicos, no conjunto da obra de Herberto, é a inequívoca situação de marginalidade que elas ocupam no quadro da *episteme* moderna. Aliás, sob essa perspectiva, faz todo sentido que a escrita herbertiana busque muitas de suas referências em culturas não-europeias, o que especialmente se dá a ver em seu trabalho como tradutor, com os *poemas mudados para português*, mas não só. De um modo geral, essa obra, desde sempre, assume uma

veemente postura de recusa, não tão somente da tradição, arcabouço de uma bagagem cultural enfim sempre renovável, mas da própria cultura, como traço distintivo da humanidade. Há mesmo, em Herberto, uma volúpia pressentida nessa vocação animal, carnívora, destruidora; um desejo profundo de falar numa língua bárbara, na mais estrangeira das línguas, tão estrangeira que ninguém a entendesse, e o poeta afinal ficasse só nela, brilhando no escuro do seu próprio desentendimento. Isso porque a palavra de Herberto busca comunicar o *incomunicável*, é ela mesma um lançar-se no vazio de significado da profundidade imanente que só a animalidade talvez nos revele. Como na linguagem profética, os sentidos da revelação poética são eles também conservação do enigma no plano simbólico, uma maneira de fazer deslizar a lógica da discursividade normativa que enforma a nossa compreensão ordinária do mundo.

Raul Antelo, em seu ensaio “Comunidade acéfala”, estabelece os termos dessa discussão explicitando como, no pensamento batailliano, a arte (a poesia) se constitui em íntima relação com a experiência de um sagrado que se manifesta como turvação da inteligência: “Georges Bataille já defendia, no campo da arte, um domínio heterológico ou sagrado, composto por fenômenos que fugissem de qualquer redução intelectual, ideal ou formal e só admitissem ser definidos em negativo, como diferença a-lógica.” (ANTELO, 2014, p. 33). O comentário de Antelo acerca de Bataille nos ajuda a compreender a obra de Herberto, pois também ela parece atravessada por esse relâmpago do pensamento a-lógico, em especial no que tange à construção de suas imagens.

Ainda sobre esse assunto, e antes de adentrarmos especificamente no conto “Aquele que dá a vida”, vale a pena ter em mente o que diz Herberto em “(*vulções*)”, fragmento de *Photomaton & vox*, onde lemos esse esclarecedor, ainda que inquietante, comentário:

A decifração da profecia, remetendo o estado enigmático para um sistema de categorias modelarmente diferenciadas, afeiçoou uma cultura habitada toda pelo espírito da estratégia. A decifração não podia abranger a matéria inteira do enigma. A decifração manteve-se assim, por princípio e necessidade, mais pobre que o seu objecto: o enigma.// A cultura é uma operação de empobrecimento da revelação. Compreende-se: a cultura é a moral da imaginação; fecha

prudentemente a excessiva abertura da linguagem, a formulação entusiástica do símbolo. Quem está fora da cultura propicia-se à revelação. A revelação é um puro espaço de contradição; e só a contradição é abrangedora bastante para conter as dimensões do símbolo. (HELDER, 2013, p. 119-120)

“[A] cultura é a moral da imaginação”, nos informa Herberto, o que, em outras palavras, designa os impulsos criativos (entendendo a imaginação como produção desejante de uma coletividade) submetidos aos códigos de uma discursividade normativa. No seio de uma comunidade, a linguagem opera não só os termos de uma comunicação eficiente como também organiza e legitima aqueles comportamentos considerados socialmente aceites. A linguagem é uma das mais poderosas, porque revolucionárias, técnicas de apreensão inteligível do mundo. Dizer o nome das coisas implica expulsá-las da realidade empírica para que elas assumam nova existência em uma dimensão transcendente, como código significante. Mas a poesia é a linguagem que se rebela contra os seus códigos no intuito de alcançar uma *outra* linguagem que seja o mundo ele mesmo (restituído à sua imanência), palavra forjada para *revelar* o seu ser. Logo, o perigo da poesia não diz respeito a uma mera desorganização efetuada no sistema linguístico, mas sim, e sobretudo, à revelação do ser do mundo natural (de que fazemos parte), apresentado em seu violento e contínuo fluxo de forças contraditórias. A poesia como ação contracultural representa o perigo de uma factual insubordinação à lei (à moral), perigo que é, com efeito, ameaçador, porque nos defronta com a contradição de sermos esse animal humano – ao mesmo tempo, animal e humano (ou, ao mesmo tempo, animal e aquilo que constantemente nega essa animalidade que, afinal, é o que na intimidade imanente somos).

Falávamos em compreensão ordinária do mundo, e com isso quero também dizer o real objetivo subordinado a um fim determinado, ou, em outras palavras, o princípio de organização do mundo profano. Segundo Georges Bataille, o homem elabora o mundo profano à medida que forja a si mesmo como sujeito consciente. Ao separar-se do mundo natural, no qual está imerso em estado de pura imanência, cria esse mesmo mundo como objeto inteligível transcendente. Mas, para criá-lo, faz-se antes necessário destruí-lo,

segundo a lógica da Negatividade que rege a ação, apreendida do pensamento hegeliano de que Bataille parte. Conhecer o mundo e sobre ele agir implica, portanto, instrumentalizá-lo: “O perfeito conhecimento – acabado, claro e distinto – que o sujeito tem do objeto é totalmente exterior, deriva da fabricação [...]” (BATAILLE, 2016, p. 30). O mundo profano, nos ensina Bataille, é o mundo distinto da inteligibilidade e é nas frestas da razão que se pode vislumbrar uma abertura para o *outro* lado: a dimensão indistinta do mundo sagrado, onde o animal habita o “*mundo como a água no interior da água*” (BATAILLE, 2016, p. 24). Creio ser justamente essa experiência de abertura o que está posto em jogo no conto “Aquele que dá a vida”.

A análise aqui desenvolvida seguirá a leitura do conto tendo em vista o percurso iniciático que ele enseja, e que, no campo macrocósmico do livro, está já referido pelo sugestivo título *Os passos em volta*. Como veremos, “Aquele que dá a vida” traça um caminho de aprendizado que *circunscreve* as etapas da “saída de casa”, da “festa sacrificial”, da “ressurreição” e da “vingança”.

1. Primeiro passo – Abertura, a saída de casa:

O conto, portanto, descreverá cada um dos passos a serem dados nesse percurso iniciático, de que o primeiro deles parece ser a emblemática saída de casa: “E o homem sai da casa de que sai pouco, e vai pelos caminhos desertos irradiados da casa.” (HELDER, 2010, p. 65). A casa é a guardiã da forma estável do eu consciente e pode, aqui, ser compreendida como a falsa, porque fantasmática, “interioridade” de um eu transcendente que na “exterioridade” do mundo natural reencontra a sua verdadeira interioridade imanente. Sair de casa pode ser lido como sair de si, ao encontro de sua soberania: “Move-se agora fora da casa, nos círculos exteriores, cercado por pequenas coisas, pó, vegetações, insetos fulgurantes. São os caminhos de um homem que se levanta e diz – eu dormi, pensei, mergulhei no meu silêncio; sou forte; preciso sair.” (HELDER, 2010, p. 66).

Nesse citado excerto, chama-me mais a atenção a referência ao mundo natural indicada no pó, na vegetação e, mais especialmente, nos “insetos fulgurantes”. Em certo passo do ensaio “Hegel, a morte e o sacrifício”, Bataille demonstra particular curiosidade

em relação à vida das moscas que assomam sobre o seu texto (e posso mesmo imaginar a presença do inseto importunando o autor daquelas páginas no momento de sua escrita): “Sem dúvida, a mosca individual morre, mas estas moscas aqui são as mesmas do ano passado. As do ano passado estariam mortas?... É possível, mas *nada* desapareceu. As moscas permanecem, iguais a elas mesmas, como o são as ondas do mar.” (BATAILLE, 2013, p. 400). Ora, porque os animais vivem no “*mundo como a água no interior da água*”, a morte individual não existe de fato, ao menos não como é percebida por uma consciência humana, o que faz alguma diferença. Ainda Bataille: “O animal, não negando nada, perdido, sem oferecer oposição, em meio à animalidade global, assim como a própria animalidade está perdida na Natureza [...], não desaparece verdadeiramente...” (BATAILLE, 2013, p. 400). No conto de Herberto, os animais possuem uma presença fulgurante, como se indicassem, pelo seu brilho inerente, outro plano de existência ao qual o homem devesse regressar.

Dentre os animais que figuram nessa narrativa, é justamente o touro que assume um notável protagonismo. O conto se inicia com uma delirante, quase embriagada, descrição do animal – figura axial nessa história de sacrifício:

Um touro preto é uma espécie de massa rebarbativa, com uma obscura vida interna onde se imagina que circulam imagens fundas e carregadas. É difícil discernir os teoremas que, pela ação, vai demonstrar. E a maneira como o fará, com suas improvisações e inspirações repentinas. Mas existe uma fenda nesse sistema de energias, a ponta de um ferro, a imperceptível abertura oferecida pelo destino à derrota e à morte. Pois cada criatura sutilmente se conjuga com os impulsos da destruição. (HELDER, 2010, p. 65)

O touro e seus gestos são de antemão apresentados à maneira de um “sistema de energias”, um corpo excessivo que resguarda “uma obscura vida interna onde se imagina que circulam imagens fundas e carregadas.” Chama a atenção do leitor que essa figuração taurina seja, se não equivalente, ao menos em algum nível compatível com uma possível definição do poema. A interpretação não é nada disparatada se nos valemos ainda de outras características importantes concernentes ao corpo desse animal. Em dado momento

mais adiante, o narrador nos informa de que o touro possui uma “bela cabeça negra onde assenta a alvíssima coroa de dois cornos formando uma lira.” (HELDER, 2010, p. 70). Para além da evidente imagem da lira, a cabeça coroada reforça certa dimensão aurática que o animal em questão parece sugerir. O toureiro vencedor, portanto, o poeta, é aquele que estará na posse de um poder, a todos os custos, soberano, cuja notável simbologia fálica remete aos sentidos da fertilidade e, por consequência, da força criativa. No entanto, para adquirir esse poder, é necessário enfrentar o touro em uma batalha de vida ou morte, que, ao fim, concederá ao vencedor uma abertura a outro plano de existência.

Esse outro plano, sagrado decerto, é acessível ao humano de diferentes formas. Segundo Bataille, “[o] sagrado é essa efervescência pródiga da vida que, para durar, a ordem das coisas encadeia e que o encadeamento transforma em desencadeamento, ou, em outros termos, em violência.” (BATAILLE, 2014, p. 44). De um modo geral, é necessária a ativação das pulsões eróticas que abrem o sujeito consciente (ser descontínuo, solitário) à continuidade imanente dos fluxos violentos da natureza que, para o homem, tem no animal uma referência exemplar. Mais uma vez, Bataille:

Tudo indica que os primeiros homens estavam mais perto do que nós do animal; talvez o distinguíssem de si mesmos, mas não sem uma dúvida mesclada de terror e nostalgia. O sentimento de continuidade que devemos atribuir ao animal não se impunha mais sozinho ao espírito (a posição de objetos distintos era mesmo sua negação). Mas tinha extraído uma significação nova da oposição que essa continuidade apresentava em relação ao mundo das coisas. A continuidade, que para o animal não podia se distinguir de nada de outro, que era nele e para ele a única modalidade possível do ser, opôs no homem à pobreza da ferramenta profana (do objeto descontínuo) toda a fascinação do mundo sagrado. (BATAILLE, 2016, p. 34)

Aquilo que o homem enxerga na intimidade animal é, enfim, a si mesmo. A abertura à continuidade que rompe com a solidão do homem absorve-o em sua inteireza, e como pelo *flash* de um relâmpago pode se entrever reconduzido ao interior de uma comunidade com o ser natural. Bataille chamou *experiência interior* a essa dissolução do eu que, no sacrifício sangrento, conquista a sua mais alta voltagem.

2. Segundo passo – O rito sacrificial:

No âmbito de uma experiência coletiva de desagregação, é a festa o meio por excelência de desencadeamento do furor e da exaltação – e segundo passo da iniciação. Em “Aquele que dá a vida”, essa festa é uma tourada:

É a festa. Gritos e canções, o estampido alto e transmitido dos foguetes. Pelo seu magnetismo elementar, a festa atrai o homem solitário, o que repousava na casa [...]. Esteve muito tempo a dormir, a comer e a pensar. Regressa agora ao mundo veemente e luminoso das pessoas com os seus gestos e palavras largas, a sua paixão de pessoas. Ele vem à festa. (HELDER, 2010, p. 67)

Há uma profunda consonância de percepções entre a descrição herbertiana e as observações de Bataille acerca da festa e suas significações. Em especial, é preciso destacar que “[o] movimento inicial da festa está dado na humanidade fundamental, mas só atinge a plenitude de um jorro se a concentração angustiada do sacrifício o desencadeia.” (BATAILLE, 2016, p. 45). A noção de festa como impulso desagregador organizado encontra a sua feição máxima no sacrifício e é justamente a um rito sacrificial que o homem que sai de casa se dirige. Por seu caráter contagioso, “[p]elo seu magnetismo elementar”, dirá o narrador herbertiano, a festa enseja a comunhão que, por conseguinte, é propiciadora do sagrado, experimentado na desorientação dos sentidos daqueles que se abandonam à imanência animal.

Se a festa suscita a suspensão do ordenamento regular dos comportamentos, no limite o que nos impõe é a abolição da moral. Essa abolição é, por conseguinte, projetada pelo humano na animalidade: “Os animais não podem ser humilhados ou destruídos. Há uma espécie de dignidade por falta de recursos morais, uma inteireza fundada no mundo natural.” (HELDER, 2010, p. 75). O gesto transgressor, extravagante que a festa inaugura é assinalado com efusiva alegria, pelos gritos e também pelo riso que, não obstante seja um índice de prazer, angustiado prazer, aponta para o trágico dessa experiência. A dimensão do *páthos* que está colocada na tragicidade da cerimônia sacrificial é, portanto, elemento indispensável para a comunhão sagrada. A religião batailliana (assim como a

narrativa herbertiana) repele a moral, é abolição da lei, indo na contramão do sagrado cristão (poderíamos dizer, de um sagrado normativo), ou pelo menos com ele mantendo uma relação tensa.

As forças irrompem do fundo; fazem vacilar o fino e precário equilíbrio da terra. Para lá da lei abolida, as coisas tornam-se visíveis, com uma intensidade, uma transparência interior: sinais, vozes, tudo. Como se o mundo inteiro cavasse uma ressaca no corpo de cada um, e essa límpida desordem deixasse o coração escorrido. É a festa dos homens. (HELDER, 2010, p. 67)

A cena descrita é a preparação para aquela abertura no sistema de energias daquela espécie de massa rebarbativa que é o touro e de que nos fala o narrador no início do conto, abertura essa que se dará, com efeito, no momento triunfal da posse em que homem e animal formam um só corpo em um enlace pleno de sugestões eróticas no limite da imaginação zoofílica. Uma vez suspensas as interdições morais, a festa caminha no sentido de um extravasamento do inconsciente desejante cujo ápice só nos é dado na imagem do sacrifício animal:

O animal arremete. Das janelas e varandas, das barreiras em redor do largo, ao longo dessa fieira intensa, levanta-se um aulido inumano. O homem salta para a cabeça rápida e rude, acomoda-se entre os dois galhos de lira, abraça ele próprio aquela massa violenta que respira por todos os lados. Os pés sobem e descem, roçam o pó, e o corpo acompanha, na dança horizontal, fundida, o compacto movimento do touro. Depois é a luta parada de que ninguém destrinça a teia sutilíssima. Uma cópula. A cabeça solar do homem e o animal negro, entre gritos, debaixo da luz, com os renques de casas ao fundo. O homem desloca um pé, o tronco inclina-se para o lado, seco, partido. O pescoço do touro desliza no grande abraço dançado, e o corpo do homem parece apoderar-se, nesse abraço, de toda aquela massa turva. O touro vacila, a cabeça dobra-se, e a parede viva despenha-se. Uma longa faca brilha um instante na mão do homem e crava-se um pouco

atrás da base da lira. No ponto imperceptível que o destino oferece à derrota e à morte. (HELDER, 2010, p. 71)

Conforme nos ensina Bataille, o rito sacrificial é uma ação resoluto. A atitude voluntária daquele que se entrega a uma prática profusamente dispendiosa é o que caracteriza o escândalo do sacrifício e o que está no cerne da sua contradição. Em seu ensaio “O touro confrontado: o homem ébrio³”, Francis Marmande assinala com precisão esse caráter simultaneamente perturbador e sagrado da cerimônia festiva: “Escândalo, a festa é o tempo sagrado, a literatura é festa, embriaguez, alegria, glória de viver, mas, ao mesmo tempo, morte, angústia, desmesura.” (MARMANDE, 2013, p. 342). Uma vez que a razão, encerrada na lógica do trabalho e do mundo produtivo, não é capaz de abarcar a violência desmesurada dos fluxos da vida natural, a sua acidentalidade inerente, responde-se a ela com um olhar vazio e fascinado. É a beleza, que, inútil e terrível, excede a consciência em seu ímpeto destrutivo. Lembro versos de Herberto, presentes na recolha *A faca não corta o fogo*: “e a beleza é sim incompreensível,/ é terrível, já se sabia pelo menos desde o Velho Testamento,/ a beleza quando avança terrível como um exército,/ e eu trabalho quanto posso pela sua violência” (HELDER, 2014, p. 549)⁴. Mais adiante, voltaremos ao tópico da beleza e suas relações com o terror.

³ O título do ensaio é uma referência ao testemunho de Marguerite Duras, colhido no volume único da revista *La Ciguë* (1958), e que Marmande cita em seu texto. Reproduzo, aqui, a citação, pelo curioso da coincidência da imagem taurina que, no pensamento de Duras, está plasmada em Bataille: “A crítica, mal se vê diante do nome de Bataille, se intimida [...]. Os anos passam: as pessoas continuam a viver na ilusão de que um dia poderão falar de Bataille [...]. Essa abstenção torna-se seu orgulho. Elas vão morrer sem ousar, no cuidado extremo que tomam de suas reputações, confrontar esse touro. (DURAS apud MARMANDE, 2013, p. 345).

⁴ O poema em questão trata também de um gesto transgressor, criminoso – a repentina atração sexual de um sujeito lírico, autorreferido com setenta e sete anos e que evidentemente prolonga uma imagem do poeta, por uma moça de quatorze: “Vê-se o halo da aparecida, catorzinha, onda defronte, no soalho, para cima,/ rebenta a mais que a nossa altura,/ brilha com tudo o que é de fora” (HELDER, 2014, p. 548). O “crime gravíssimo” de pedofilia, como refere o texto, revela-se antes de tudo como motivo para pensar o sentido (ou não-sentido) da beleza e seus excessos – “¿mas como crime, pedofilia, se a beleza, essa, desconstruída/ nas contas, é que é abusiva?” –, sensível particularmente ao animal que somos, ainda que aterrorizados o rejeitemos: “porque o único sentido, digo-to agora, é a beleza mesmo,/ a tua, a proibida, entrar por mim adentro/ e fazer uma grande luz agreste, de corpo e encontro, de ver Deus se houvesse, luz terrestre, em mim, bicho vil e vicioso” (HELDER, 2014, p. 549). Notemos que a ausência de Deus, no poema, não inviabiliza a percepção de uma “grande luz agreste”, “luz terrestre”, iluminação sagrada, camonianamente referida pelo “bicho vil e vicioso”, imagem do animal humano que, sendo um ser moral, está sujeito ao vício e à vileza, aqui não desencadeadores da culpa e do ressentimento, mas antes de uma espécie de terrível religião.

Sacrificar é, contraditoriamente, *trabalhar pela violência*. Trata-se de um prolongamento organizado do desencadeamento promovido pelo horror da morte, uma manipulação da desordem como forma de apreender o que, por definição, é o inapreensível. E a violência será tão mais perturbadora quanto maior for o desejo de destruição. Nesse ponto, Bataille reconhece um obscuro laço de intimidade entre o sacrifício e o enleio amoroso:

Essa ação violenta, que priva a vítima de seu caráter limitado e lhe dá o ilimitado, o infinito que pertence à esfera sagrada, é desejada em sua consequência profunda. Ela é desejada como a ação daquele que despe a sua vítima, que ele deseja e quer penetrar. O amante não desagrega menos a mulher amada do que o sacrificador que sangra o homem ou o animal imolado. (BATAILLE, 2017, p. 114)

Ora, o papel que o touro desempenha no conto que estudamos é ambíguo, pois, enquanto vítima de um rito sacrificial, funciona como elemento substitutivo e intermediário entre o sacrificante e a divindade. O homem que sacrifica e acessa a profundida sagrada do animal, em meio à tourada (essa “festa dos homens”), consequentemente penetra também na interioridade do outro homem com quem está a duelar. A “longa faca” brilhante que o homem traz na mão é simultaneamente a arma sacrificial e o falo com que se apodera da força masculina do outro, em uma relação de francas conotações homoafetivas. O amante não desagrega menos *o homem amado*, pelo simples fato de ele ser do sexo masculino – o aspecto crucial do pensamento batailliano, pelo contrário, consiste precisamente na ideia de transgressão, de que a homoafetividade, compreendida como desejo marginal à sexualidade heteronormativa, é um exemplo ainda mais poderoso, tendo em vista a sua força disruptiva em relação à moral vigente.

O encontro com a animalidade sagrada é triunfo a que não só o toureiro acede; também o público – espectadores da cerimônia – é abrasado quando sente a atmosfera ritualística de que também faz parte e solta “um aulido inumano”. Aliás, todo o espaço da tourada é descrito segundo os termos que conferem àquele ambiente uma aura religiosa: “A povoação desenvolve-se circularmente. O círculo completa-se para os lados dos pastos e envolve outro círculo menor: o largo do mercado. A festa concentra-se no largo do

mercado. É um largo pequeno a que vedaram as saídas, depois de até ele ser conduzido o melhor touro da povoação.” (HELDER, 2010, p. 67). Os círculos concêntricos, o espaço fechado, uma festa que gira em torno do “melhor touro da povoação”: todos esses elementos nos preparam para a espetacularidade de um suplício cujo desencadeamento de forças será absolutamente imprevisível.

A assunção gloriosa do toureiro a um estado de vertigem religiosa se dá no momento logo após a morte do animal. Imerso pelo brilho do sangue em profusão, o homem experimenta um estado de embriaguez que assinalará o seu destino daqui em diante: “O homem endireita-se. Tem a roupa, as mãos e a cara cheias de sangue quente. A multidão, liberta agora, aplaude e grita. O homem é envolvido pela feroz alegria dos homens. Mergulha depressa nessa alegria como num banho, desaparece nela, volta ao de cima. Depois sai da praça. Foge. Vai embebedar-se sozinho.” (HELDER, 2010, p. 71). Essa espécie de alegria ébria que envolve o toureiro após a morte do animal o conduz a um estado de transmutação. Um verdadeiro batismo de sangue altera-o, preparando-o para o próximo ato.

3. Terceiro passo – A ressurreição:

Falamos de um batismo de sangue, ou de um “batismo atônito” (HELDER, 2014, p. 460), como diz o verso herbertiano de um poema do livro *Os selos*, título indicativo de nítidas referências apocalípticas. Luis Maffei afirma que “a poética de Herberto Helder é violenta, já que busca a destruição da palavra banal para que se efetue o «batismo atônito» da poesia. (MAFFEI, 2010, p. 134). Também Marmande declara algo similar acerca do pensamento de Bataille e que contribui imensamente para a composição desse quadro relacional. O ensaísta diz que, “[a]nunciando os mais amplos dilaceramentos interiores (*A experiência interior*), a poesia só tem sentido na violência das revoltas. Sua verdade, sua verdade da morte, do desaparecimento, é diversa da verdade da ciência. Ela fascina.” (MARMANDE, 2013, p. 341). A dinâmica sacrificial (“a verdade da morte”) é explícita nessa assertiva e o seu poder transfigurador assume uma força veemente, por exemplo, no renascimento do toureiro que, saído da morte e conhecendo a sua verdade, parece profundamente tocado por um sentido de revelação.

O terceiro passo da iniciação é a ressurreição do homem que, após ser esquartejado, será tratado não por acaso pelo sacristão que, afinal, desempenha um papel curiosíssimo – ministro involuntário de uma cerimônia concernente a uma fé que ele não professa. Após a tentativa de assassinato do toureiro, que representa com efeito a sua morte, o homem regressa a uma espécie de condição larval, enovelando-se em tufo de linho com o objetivo de estancar o sangue das feridas, para que possa vir outra vez à vida como se operasse uma verdadeira ação metamórfica: “Quando abre a porta de casa, de madrugada ainda, para ir à igreja preparar o altar da primeira missa, o sacristão encontra-o estendido em frente dos degraus, embrulhado numa espessa camada de linho, sangue e lama. Ainda respira.” (HELDER, 2010, p. 72).

Observemos que o processo de ressurreição é descrito, gradualmente, como um movimento de restauração cósmica, acompanhando os ciclos naturais. Ao adentrar em sua morte, o homem restitui os vínculos com o infinito de sua natureza imanente, em uma dimensão divina que abole a temporalidade:

O tempo move-se, some-se. À janela do quarto, o homem vê esse movimento do tempo a sumir-se. Olha para os arrozais verdes do verão que passam de uns dias para os outros, mudando, amadurecendo; as laranjas que se tronam amarelas quando a terra arrefece devagar, por dentro; os sobreiros de repente em carne viva. (HELDER, 2010, p. 72)

É notável também que, antes de ser esfaqueado, o homem é cercado indefeso e em torno dele o bando inimigo, assim como o próprio homem acossado, ritualisticamente bebem: “Vão buscar vinho e queijo. Comem de pé, cortando o queijo, não com as facas deles, mas com as que trouxeram da cozinha. Todos bebem, e o homem condenado também bebe.” (HELDER, 2010, p. 70). A cena de nítidas remissões bíblicas representa o corpo do homem agora como o novo objeto condenado ao sacrifício, junto à oblação do vinho que, linhas a seguir, se transmutará no sangue derramado: “Quando ele acaba de beber, o outro dá um grito e saltam todos sobre o homem, que ainda segura na mão o grosso copo vazio. O copo tomba, rola no chão sem se quebrar. O homem dobra-se e cai também, com o sangue a sair pelos rasgões da camisa e das calças.” (HELDER, 2010, p. 70).

4. Quarto passo – A vingança:

O ciclo sacrificial, entretanto, só se encerra com um último ato: a vingança. Na mesma praça em que matara o touro, o homem ressuscitado é agora “aquele que dá a vida”, porque tem o conhecimento da morte, uma vez que nela mergulhou como em água de batismo para renascer outro. O jogo, aqui, se faz anagramaticamente entre as palavras *touro* e *outro*, cujos sentidos se explicitam na conquista de uma alteridade por meio do enfrentamento da própria interioridade animal que, no rito, se projeta na vítima supliciada.

João Camillo Penna, em apresentação ao ensaio “Hegel, a morte e o sacrifício”, afirma que “[o] sacrifício é o cerne da leitura batailliana da arte, como experiência impossível da morte pela interposição identificatória com o sacrifício da vítima.” (PENNA, 2013, p. 393). Creio que ele é aplicável à obra de Herberto. Poderíamos até dizer sobre a sua escrita, e em consonância com a radicalidade do pensamento batailliano, que a suprema criação coincide com a destruição total. Esse gesto assume a sua forma soberana no sacrifício, em que se acede a um conhecimento da morte como visão da beleza. É por meio do terror da beleza, ou da beleza terrível, que a morte é experienciável no rito de sacrifício; não como realidade organizada pelo intelecto e conformada à linguagem, mas antes como delírio e silêncio. Sobre essa questão, Bataille declara: “Só a palavra sagrada, poética, limitada ao plano da beleza impotente, conserva o poder de manifestar a plena soberania. O sacrifício só é portanto uma maneira de ser *soberana*, *autônoma*, na medida em que o discurso *significativo* não o informa.” (BATAILLE, 2013, p. 411).

No conto de Herberto, o homem que atravessa a morte conhece em sua intimidade o terror: “O sangue corre.// O terror possui luz própria. Pensa-se com o terror. É inteligente, cuidadoso, hábil. O terror ensina-se a si mesmo, conduz a sua luz como uma tecedeira faz sair dos dedos a peça inteira.” (HELDER, 2010, p. 73). Por meio da visão da plethora dos órgãos, do sangue pulsante e extravasado, o homem é conduzido à sua soberania. Como em uma experiência de êxtase, a inteligência do terror é privação das faculdades racionais, sonho acéfalo em que o eu se dilui na alteridade. “O paradoxo do êxtase batailliano é [...] que *sujeito deve estar lá onde não pode estar, ou vice-versa, que*

ele deve faltar lá onde deve estar presente” (AGAMBEN, 2005, p. 92), nos ensina Giorgio Agamben, ao pensar o problema relativo à soberania do ser em Bataille. Esse impossível foi buscado ardorosamente pelo pensamento batailliano e a sua expressão mais candente é a do paradoxo que formula a aquisição da inocência pela experiência, imagem afinal tão cara à poesia herbertiana.

Gastão Cruz acerca-se desse problema quando reflete sobre a frase “Que hei-de fazer de toda a minha experiência?” (HELDER, 2010, p. 125), presente no conto “Trezentos e sessenta graus”, que sugestivamente encerra *Os passos em volta*: “A experiência gera o terror, a solidão, abala as raízes do conhecimento. Por isso, este acaba por ser perseguido como algo abstracto, o lugar mítico oposto ao vazio de um falso conhecimento adquirido.” (CRUZ, 2008, p. 246). Como em um movimento em espiral, a repetição faz retornar ao ponto de partida, entretanto, trata-se de repetição em diferença.

“O poder é o poder, mais nada” (HELDER, 2010, p. 75), diz o narrador de “Aquele que dá a vida”, sentença que sintetiza, pelo truísmo, a impossibilidade da articulação explicativa. O duelo final entre os contendores é um jogo de forças em que se reconciliam poder e vulnerabilidade, na reencenação do rito sangrento que, dessa vez, é suspenso. O perdão suplicado pelo outro homem é concedido uma vez que ele repete a frase: “– *Tu tiraste-me a vida e tornaste a dar-me a vida.*” (HELDER, 2010, p. 76), palavras mágicas que interrompem o ciclo sacrificial, até que ele possa ser reiniciado em um novo momento de exacerbada folia e transe religioso, para então ser entoado em um canto de amor feroz à vida e à morte.

0. De volta ao princípio:

À guisa de conclusão, sabendo que em se tratando de obras como a de Herberto nada se deve com efeito concluir, o percurso circunscrito em torno do conto “Aquele que dá a vida” revela a sua exemplaridade no sentido em que nos apresenta uma imagem do sacrifício como elemento fundamental para a compreensão da obra herbertiana. A função ritualística que essa escrita desempenha aproxima-a, por vezes, de uma atitude performativa que, especialmente nos anos 1960, teve alguns atores importantes na figura de poetas que cumprem ainda hoje um papel decisivo para a compreensão de nossa

contemporaneidade. Este texto quer ser um ensaio de leitura do poeta Herberto Helder, sua obra e seu tempo.

Rosa Maria Martelo, no texto “Da tematização do corpo à arte de performance: algumas inflexões da poesia portuguesa contemporânea”, declara que “[a] performatividade é uma questão muito considerada na poesia dos anos Sessenta. Herberto Helder equaciona-a entendendo o poema como ato e o poeta como ator.” (MARTELO, 2021, p. 63). A presença do corpo afirmada na enunciação poética ganha no contexto da obra herbertiana contornos particularmente interessantes, tendo em vista que o poeta construiu a sua pujante mitologia literária ao longo da sua própria desapareição, encenando uma figura de poeta eremita, que não concedia entrevistas, sempre avesso à mídia. Penso que o gesto de uma autodestruição biográfica pode assumir sentidos especialmente interessantes se assumirmos a relevância do sacrifício no interior dessa obra.

Há, com efeito, as exceções, que não justificarão a regra, que afinal não existe, se entendemos com Herberto que “o errado é sempre o certo disso” (HELDER, 2014, p. 576). A chave de leitura do poético na obra herbertiana compreendido segundo o acesso a uma animalidade sagrada encenada no rito sacrificial é uma possibilidade de leitura que só se sustenta se de partida reconhecer a abertura a leituras que com esta se tencionem ou mesmo, no limite, a neguem.

Referências Bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. **Bataille e o paradoxo da soberania**. Tradução de Nilcéia Valdati. *Outra travessia*, Santa Catarina, n. 5, p. 91-94, 2º semestre de 2005.

ANTELO, Raul. “Comunidade acéfala”. In: PENNA, João Camillo; DIAS, Ângela Maria (org.). **Comunidades sem fim**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014. p. 31-62.

BATAILLE, Georges. **As lágrimas de Eros**. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012.

_____. **Hegel, a morte e o sacrifício**. Tradução de João Camillo Penna. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 394-413, jul.-dez. 2013.

_____. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

“Tauromaquia Herbertiana”, de Paulo Ricardo Braz de Sousa

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 150-168, 2022.

_____. **Teoria da religião**: seguida de Esquema de uma história das religiões. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CRUZ, Gastão. Herberto Helder: *Os passos em volta* ou «o caminho para o conhecimento». In: **A vida da poesia**: textos críticos reunidos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

HELDER, Herberto. **Os passos em volta**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

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

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

MAFFEI, Luis. Herberto Helder e a viagem atônita. In: **Os passos em volta**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

MARMANDE, Francis. “Touro confrontado: o homem ébrio”. Tradução de Caio Meira. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 339-357, jul.-dez. 2013.

MARTELO, Rosa Maria. Da tematização do corpo à arte de performance: algumas inflexões da poesia portuguesa contemporânea. In: *Mix & Match*. **Hibridismo e Transmedialidade**. RODRIGUES, Isabel Cristina; NEVES, Márcia Seabra; RAMOS, Ana Margarida (org.). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2021. p. 59-68.

PENNA, João Camillo. Apresentação de “Hegel, a morte e o sacrifício”. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 389-393, jul.-dez. 2013.