

RESTOS DO SACRIFÍCIO: LEI, CORPO, LINGUAGEM

Marta Martins Lindote
Centro de Artes da Udesc

*As condições de um pássaro solitário são cinco:
Primeiro, que ele voe ao ponto mais alto;
Segundo, que não anseie por companhia, nem de sua própria espécie;
Terceiro, que dirija seu bico para o céu;
Quarto, que não tenha uma cor definida;
Quinto, que tenha um canto muito suave.*
São João da Cruz: Ditos de Luz e Amor

A noção de excesso na obra de Georges Bataille é a tentativa de construir uma visão do mundo que reúne uma filosofia econômica, histórica, estética e humana, a partir de dados sobre o movimento de energia sobre a terra.¹ Os estudos mais recentes do filósofo italiano Giorgio Agamben sobre o tema da exceção demonstram, entre outras coisas, a existência de uma brecha no vínculo entre a lei e a linguagem nas sociedades contemporâneas, e que se encontra fora de ambas. Extensivamente, o excesso e a exceção levam a algumas considerações sobre a noção de *sacrifício*, que, oriundo da ordem sagrada, permeia também a ordem comunitária social e jurídica do Ocidente.²

Recortando o conceito de sacrifício no campo mais circunscrito da estética, vê-se que este pode aparecer de uma forma por vezes sublimada, na figura do escritor ou do artista, que se esvai enquanto indivíduo diante da demanda da linguagem durante o processo de constituição corpóreo da obra. Mas a existência de um vínculo concreto entre a enunciação em si mesma, como ato de linguagem, e o contexto político e cultural onde uma obra é produzida é determinante para a compreensão dos mecanismos ideológicos contidos nas distintas maneiras com as quais ela será apreendida pelos sentidos do leitor-espectador. De qualquer modo, na demarcação do conceito de sacrifício aparece a idéia de um matador e de uma vítima, que se encontram implicados numa ordenação comunitária maior.³

Existe um efeito causado pelo atravessamento entre os corpos - entre os corpos de escrita e na escrita sobre os corpos - que amplia o horizonte literário além do âmbito específico da discussão sobre a natureza da linguagem. Trata-se de uma marca sacrificial efetiva da escrita nas ordenações sociais. Segundo o raciocínio de Jacques Rancière, há uma determinação da política da escrita na qual cintila a ligação do conceito de escrita ao pensamento da ligação comunitária. Dito de outro modo: a escrita é política porque se move rumo à constituição estética da comunidade e se presta a alegorizar essa constituição.⁴

Nos escritos de Michel Foucault dos anos 60 sobre estética e linguagem, encontramos em um trecho do *Prefácio à Transgressão*, texto sobre a escritura de Georges Bataille, um retorno ao tema nietzschiano da morte de Deus, que é levado ao limite ao cruzar-se com o erotismo.⁵ Foucault percebe o tema da morte de Deus em Bataille, morte que não é entendida como uma confirmação do fim de seu soberano reinado dentro do processo histórico, nem a constatação pura e simples de sua não existência, mas como o espaço, "a partir de então

constante de nossa experiência”, ou seja, a supressão na existência humana dos limites impostos pela idéia de uma ilimitação. E como consequência, a tomada de direção rumo a uma experiência que é simultaneamente, nas palavras de Foucault, *interior e soberana*. Tal experiência, que subverte os pólos entre externo e interno e suas relações com a imanência da soberania humana, desvela claramente sua própria finitude, revelando “o reino ilimitado do limite”.⁶

Daí que para Foucault, através do vazio desse grande extravasamento, dessa libertação da experiência (na qual ela se esgota e desaparece), imponha-se o problema da *impossibilidade*. Assim, Foucault extrai do tema nietzschiano da morte de Deus não apenas o acontecimento que suscita esse alargamento da experiência no espaço do limite, mas o próprio contorno deste evento (considerado por Georges Bataille como um excesso), que é desde então aderido à experiência. É neste paradoxo que Foucault reconhece o espaço por onde a obra de Bataille se circunscreve:

Bataille conhecia muito bem as possibilidades de pensamento que essa morte podia abrir, e também a impossibilidade em que ela investia o pensamento. O que quer dizer na verdade a morte de Deus senão uma estranha solidariedade entre sua existência, que resplandece, e o gesto que o mata? Mas que quer dizer matar Deus se ele não existe, matar Deus *que não existe*? Talvez simultaneamente matar Deus porque ele não existe e matar Deus para que ele não exista: motivo de riso. Matar Deus para libertar a existência dessa existência que a limita, mas também para conduzi-la aos limites que essa existência ilimitada apaga (o sacrifício). Matar Deus para conduzi-lo a esse nada que ele é e para manifestar sua existência no centro de uma luz que a faz flamejar como uma presença (é o êxtase). Matar Deus para perder a linguagem em uma noite ensurdecidora, e porque esta ferida deve fazê-lo sangrar até que jorre uma “imensa aleluia perdida no silêncio sem fim” (é a comunicação). A morte de Deus não nos restitui a um mundo limitado e positivo, mas a um mundo que se desencadeia na experiência do limite, se faz e se desfaz no excesso que a transgride.⁷

Lembremos que é a partir deste registro enunciativo, tanto da dissipação constante do sujeito que escreve, quanto da impossibilidade como motor da experiência estética e subjetiva moderna, que, em grande medida, a filosofia pós-estruturalista francesa iria se colocar.⁸ Mas as passagens deste pensamento que vai da consciência extrema do limite ao não limite possibilita para a filosofia e para a arte contemporâneas que, a partir da conquista da linha do limite imposto pelo reino do ilimitado - e que se encontra agora completamente esgarçada - seja novamente possível rearmar diversos modos de individuação para além de uma pessoa, de um sujeito ou de uma coisa. É nesse sentido que o aspecto ritualístico e sagrado da arte (tema aliás tão caro a Bataille) seja passível de se reordenar no mundo.

Na obra de Bataille, pode-se ler o quanto de poder sublimatório existe na linguagem, quando nos fala de um valor inútil e dispendioso do sacrifício contido em toda expressão estética e que, no caso da literatura, transubstancia a tinta em sangue:

Sacrificar não é matar, mas abandonar e doar. O ato de matar é apenas exposição de um sentido profundo. O que importa é passar de uma ordem durável, em que todo consumo incondiciona; o que importa é sair de um mundo que cria e conserva. (...) o sacrifício é a antítese da produção. (...) é dom e abandono. (...) Oferta que escapa a qualquer utilidade.⁹

A arte e a literatura aqui estão supostas como suplementos ou derivações da falta do sacrifício ritual primitivo dentro da ordem acumulativa da civilização. E isto se daria simultaneamente num deslizamento da necessidade do ritual, num desejo e numa decisão. Decisão de ofertar, mas como pura doação não destinada. Oferta excludente e não endereçada, portanto, ao uso específico de uma operação estabilizadora e produtiva.¹⁰

Para Agamben, que analisa alguns paradoxos da lei moderna, a exclusão é uma zona de indiferenciação entre o sacrifício e o homicídio na medida em que o *sacer* não é bios (político) nem zoé (vida nua), mas é projetado para fora da dimensão humana. Assim, a marca do excesso como operação transgressiva em Bataille supõe a existência de um contexto onde ainda existe a ocupação de certos lugares políticos e estéticos a serem determinados. Todavia,

nas sociedades contemporâneas estudadas por Agamben, o estado de exceção, um patamar de indeterminação entre absolutismo e democracia, se impõe tornando-se a regra. Nesse sentido, e como consequência inseparável do processo de modernização, da construção da ordem e do progresso econômico, o “refúgio humano”, os “excessivos”, nas palavras de Zygmunt Bauman, aqueles que não obtiveram permissão para ficar, e que jamais serão incorporados ao sistema produtivo, não tendo lugar para fugir, colocam em cena, para os Estados, o problema de sua destinação, tendo em vista que as antigas fronteiras móveis do capitalismo colonial já não podem funcionar como ponto terminal de imigração.¹¹

A produção literária que se coloca em permanente oposição a um uso ideológico e pedagógico é, por sua vez, excesso, dejetivo, objeto sacrificial, ou ainda, “a parte do fogo” a qual se referiu Maurice Blanchot. Daí extrai-se um ideário estético e filosófico que toma seu espaço desde a falta, justamente como uma espécie de suplemento ao abandono humano da ordem do sagrado. Noutras palavras, as sociedades se encaminham durante o processo civilizatório para uma economia da acumulação, onde a arte e a literatura se colocariam em face disso como objetos destinados à morte. Por essa razão, Bataille iria apontar para a necessidade de um retorno do sagrado como um aspecto da arte que teria sido sublimado na ordem estética da modernidade.¹² Em ampla medida, conceituações estéticas modernas como a de Blanchot e a do próprio Bataille se configuram como uma volta a alguns períodos históricos que continuam a gerar mecanismos de interrogação para a estética e a política do presente.

Para trazermos a tona um primeiro exemplo, basta lembrar que uma das características espirituais da arte da contra-reforma é justamente o êxtase religioso como fonte de um mergulho no abismo da linguagem. A produção estética do século XVI, especialmente no caso da Espanha, está povoada de uma espécie de febre interior, que se diferencia da valorização dos seus aspectos mais apolíneos que haviam vigorado como uma tendência forte ao longo do século XV. Assim, no contexto no qual Teresa de Ávila inscreve seu texto e sua vida, encontra-se, em ampla medida, o sintoma de uma paixão e um desejo místico que vão até o aniquilamento.¹³ Aliás, tanto Santa Teresa quanto San Juan, os santos carmelitas que buscaram uma unidade perfeita não apenas da experiência e da doutrina religiosas, mas também da expressão literária, têm, no fato de pertencerem ao Carmelo, uma predisposição a este tipo de experiência onde o misticismo e a linguagem operam uma potência de união extásica.¹⁴

Giorgio Agamben, em um momento prévio às análises sobre a problemática da exceção no mundo contemporâneo, havia se dedicado a um profundo estudo sobre a poesia de San Juan de la Cruz.¹⁵ Ele argumenta que o poeta carmelita distingue a teologia mística (ou negativa), da teologia escolástica (ou positiva), e que daí adviria uma séria apreensão de que deveria ser imitado no Cristo: o momento de privação, de desgosto e de angústia, em detrimento dos aspectos edificantes e positivos do cristianismo. Agamben refuta um recorrente equívoco sobre a conceituação da experiência mística de San Juan, que segundo ele se constitui numa espécie de esoterismo teosófico, no sentido de “iniciação” e comunicabilidade. Afirma que esta experiência, pelo contrário, é justamente uma aptidão e uma abertura para uma “mimese da opacidade”, cuja leitura própria consiste em compreender que não há “leitura”, ou deciframento possível. O paradoxo da teologia mística residiria, então, num ponto em que, quanto mais ela é opacidade e desvanecimento integrais, mais puramente negativa é a experiência final que isto implica. Ou seja, é a constituição muito breve de uma presença que em nada mais se distingue da ausência. Em sentido estrito, essa não é então mais uma teologia (uma ciência de Deus), mas uma *teo-alogia*, que se aproxima de um “desconhecimento” último, ou, pelo menos, de um conhecimento pautado pelo opaco e pela negação, e que não é, portanto, sustentável num *habitus* doutrinário positivo.¹⁶ Agamben observa ainda que a metáfora, elemento central da poesia de San Juan, na imagem da “noite escura”, alude pontualmente a este caráter opaco e negativo da experiência mística. Devemos ter em mente que os poemas da “noite escura” foram feitos no período de aprisionamento de San Juan, que foi enclausurado pelos monges carmelitas que não queriam as reformas ascéticas propostas por ele e por Santa Tereza. Neste tempo de exclusão, na qual o místico foi submetido a viver numa pequena cela da qual era retirado todas as noites para sessões de tortura, compunha e decorava uma quadra a cada noite, pois não tinha como escrever.¹⁷

Esta imagem central na poética de San Juan não é apenas uma metáfora, mas antes um

camino que, em suas próprias palavras, remete a um processo cujo valor se encontra em si mesmo: *aunque el camino es llano y suave para los hombres de buena voluntad, el que camina caminará poco y con trabajo si no tiene buenos pies y el ánimo y porfia animosa en eso mismo*. Trata-se, portanto, de um itinerário, de uma doutrina da potência anímica e, além disso, na opinião de Agamben, de uma complexa e articulada psicologia.¹⁸

A experiência mística neste caso, não mantém uma relação distanciada com a linguagem - onde a escrita teria como meta apenas a descrição do mergulho na ordem sagrada -, mas são ambas partes de uma só coisa.¹⁹

Para Bataille toda forma de arte é uma forma simbólica de despesa improdutivo. Porém, no caso específico do termo poesia, aplicado “às formas menos degradadas, menos intelectualizadas da expressão de um estado de perda, (...) significando, com efeito, do modo mais preciso, criação por meio da perda”, o sentido é “vizinho do de *sacrificio*”.²⁰

O *Castelo Interior*, composto de sete *Moradas*, dos escritos de Santa Teresa de Ávila, encontra-se em consonância com a idéia do “conhece-te a ti mesmo”, da filosofia de Sócrates, retomada por Santo Agostinho. Porém, a alegoria do castelo conta com uma larga trajetória na cultura islâmica, o que coloca em jogo a sobrevivência de certas formas como uma espécie de reminiscência inconsciente, de antigos relatos.

A mística nupcial de Teresa de Ávila também responde a uma antiga tradição cristã que interpretava a relação entre a alma e o Bem Supremo segundo um modelo de sensualidade erótica²¹. Teresa desenvolveu uma mística erótica emanada a partir de seu corpo, como experiência subjetiva na qual subjaz, no calor da metáfora, a linguagem poética como propiciadora do arrebatamento dos sentidos. E isto coloca em discussão um veemente problema sobre a questão do corpo como instrumento mediador das potências da alma e capaz de determinar, a uma só vez, o desejo e o abandono. Nos dois místicos as notáveis imersões ao interior do ser não são obtidas de forma espontânea, apenas por iluminação divina, pois a experiência mística não mantém com a linguagem uma relação de exterioridade.²²

Em ampla medida, as leituras de Foucault sobre a obra de Bataille, que havíamos posto em consideração em linhas anteriores, encontram uma forte ressonância com a análise feita por Agamben da experiência textual e mística de San Juan. Para Foucault, parte da literatura moderna postularia um sentido de sagrado valorosamente incomparável, porém, “vertiginosamente perigoso para esse mundo claro e profano onde a humanidade situa seu domínio privilegiado”.²³

Porém, um aspecto importante que permeia a discussão de Foucault sobre a imagem do olho na obra de Bataille encontra-se na tensa relação entre a visibilidade e discurso, ou melhor, entre a possibilidade ou não de se traduzir o visível ao legível e vice-versa. Pois sendo o órgão comprobatório da visão, o olho encontra-se vinculado ao ocularcentrismo, e, como tal, iria encontrar ao mesmo tempo um paradoxo e um limite na obra textual de Bataille.²⁴ Este limite antiocularcêntrico circunscreve a imagem de sua filosofia acefálica, especialmente quanto à internalização do olho. Na novela de Bataille, o olho, ao invés de expandir-se para os efeitos do mundo, dobra-se para dentro do corpo, encontrando aí a finitude de sua função. Bataille inverte a função do órgão ao apontar para o limite globular que constitui o olho, fazendo com que ao término da operação física de conduzir o olhar através de si, em sua extirpação, dele nada mais reste do que a oca cavidade que, privada do olhar, depara-se com o vazio ao qual nenhum segredo interno ou sombrio parece habitar.

Metáfora da marca do limite da linguagem, o olho bataillano, extirpado ou revirado, indica aquele instante em que o extremo esforço feito pela linguagem de se reproduzir, leva-a a uma irrupção para fora de si mesma, estabelecendo nela, a partir daí, uma espécie de loucura. Esta loucura se dá no contexto da filosofia da linguagem batailleana, na transposição do olho soberano ao olho arrancado. Para Foucault é nessa distância de violência e arrancamento que o olho é visto em absoluto, mas fora de qualquer lugar, tal como o sujeito filosofante lançado para fora de si mesmo, onde é agora possível deixar espaço para a soberania da linguagem filosófica, no “vazio desmesurado deixado pelo sujeito exorbitado”.²⁵

O preço de deixar espaço para que a linguagem fale de si mesma exige o sacrifício e o êxtase da ausência de um sujeito falante, para a quebra da unidade discursiva. Nesse desvio



Desenho a nanquim sobre papel de Portinari, da série *Hans Staden* (1941).

proporcionado pelo vazio, lá onde o olho bataillano se perde, têm-se o espaço que acolhe uma fala infinita da linguagem. Isto leva Foucault a estabelecer uma justa analogia entre esta perda e alguns procedimentos dos místicos:

[...] um pouco como o olho interior, diáfano e iluminado dos místicos ou dos espirituais marca o ponto onde a linguagem secreta da oração se fixa e se estrangula em uma comunicação maravilhosa que o faz calar. Paralelamente, mas de um modo invertido, o olho de Bataille define o espaço da vinculação da linguagem e da morte, lá onde a linguagem descobre seu ser na transposição dos seus limites: a forma de uma linguagem não dialética da filosofia.²⁶

A problemática do olho, e seus conseqüentes limites no pensamento de Bataille, não se dão apenas como um aspecto filosófico e estético peculiar ou original em sua obra. Pois, além do claramente visível diálogo que estabelece com outra questão analisada por Foucault, a da *morte do autor*²⁷, e com o extenso imaginário surrealista sobre o olho, há uma abordagem filosófica baseada na radical extirpação da soberania do olhar sobre os outros sentidos. Esta filosofia da linguagem está diretamente associada ao tema místico das instâncias inferiores e superiores da criação, já que esta supõe uma ausência de sentidos no ser humano que seja passível de apreendê-la.

Com efeito, a possibilidade de fusão do organismo humano com o cosmos permeia alguns dos herméticos momentos da obra ficcional de Bataille, em *História do olho*²⁸. Mas é importante ressaltar, como um segundo exemplo das profundas implicações existentes entre a mística e a escrita, que longe de ser um tema novo dentro do imaginário acefálico, o olho havia sido discutido anteriormente por Gustav T. Fechner no século XIX, através de seu tratado *Da anatomia comparada dos anjos*²⁹. No melhor estilo fabular, nesse belo e curioso tratado, Fechner valendo-se de sua formação em Ciências Naturais, e especialmente de seus conhecimentos de Física, que se aliam a uma irrestrita imaginação narrativa de cunho teológico, desenvolve a aplicação de um método racional a um tema ficcional, para não dizer fantasioso. Seu argumento baseia-se no fato de que a ciência moderna, ao buscar estender os domínios do conhecimento, chega à elucidação das “criaturas inferiores”, mas que, todavia, faltaria preencher a lacuna investigativa, acerca das “criaturas superiores”, popularmente denominadas de anjos. O resultado é um texto inclassificável do ponto de vista corrente do sistema de organização temática das bibliotecas. Porém, o estranho mundo angélico de Fechner é lido e apreciado por Jorge Luís Borges que nele havia encontrado um valioso método concernente à idéia tão cara ao autor das *ficções*: a da Biblioteca Total.³⁰ Borges permite ler no pensamento de Fechner, uma espécie de versão avessa e complementar da *História do olho* de Bataille.

Ele começa a nos dar índices deste raciocínio ao grifar que Gustav T. Fechner é o “tardio inventor da Biblioteca Total”. Em um trecho de mais um sofisticado conto ensaístico, *Biblioteca Total*, Borges atribui o pertencimento de Fechner a uma linhagem do pensamento europeu que iria de alguns filósofos gregos a Nietzsche, passando por Blanqui e Lúlio, onde estaria colocada de distintas maneiras a idéia comum de que a expansão infinita da Biblioteca seria uma derivação *tipográfica* da doutrina do Eterno Retorno.³¹ Estas distintas variações do pensamento que replicam numa fabulação ao redor desta “doutrina” comum são vistas pelo escritor da seguinte maneira:

El capricho o imaginación o utopia de la Biblioteca Total incluye ciertos rasgos, que nos es difícil confundir con virtudes. Maravilla, en primero lugar, el mucho tiempo que tardaron los hombres en pensar esa idea. Ciertos ejemplos que Aristóteles atribuye a Demócrito y a Leucipo la prefiguraron con claridad, pero su tardio inventor es Gustav Theodor Fechner y su primer expositor Kurd Lasswitz. (Entre Demócrito de Abdera y Fechner de Leipzig fluyen – cargadamente – casi veinticuatro siglos de Europa.) Sus conexiones son ilustres y múltiples; está relacionada con el atomismo y con el análisis combinatorio, con la tipografía y el azar. En la obra *El certamen con la tortuga* (Berlín, 1929) el doctor Theodore Wolf juzga que es una derivación, o parodia de la máquina mental de Raimundo Lulio; yo agregaría que es un avatar tipográfico de esa doctrina del Eterno Regreso que prohijada por los estoicos o por Blanqui, por los pitagóricos o por Nietzsche, regresa eternamente.³²

Vemos que para Borges a relação entre filósofos e autores tão distintos entre si, e tão distantes também na linha do tempo, encontra uma aderência comum aos múltiplos discursos sobre o tema do Eterno Retorno, que é, por sua vez, um componente que diz respeito à idéia da Biblioteca Total, no sentido estrito de que os infinitos volumes que a compõem retornam, e que mesmo que suas postulações possam se contradizer, elas no fundo se aliam, formando combinações em espiral. Por outro lado, o tema borgiano da escrita divina, cuja gramática é uma cifra posta sobre as coisas do mundo, encontraria, nas idéias de Fechner, desta vez no *Livro dos seres imaginários*, uma confirmação:

En el siglo XIX, el psicólogo alemán Gustav Theodor Fechner (hombre alabado por William James en la obra *A pluralistic Universe*) repensó con una suerte de ingenioso candor las ideas anteriores. Quienes no desdennan la conjetura de que la tierra, nuestra madre, es un organismo; un organismo superior a la planta, al animal y al hombre, pueden examinar las piadosas páginas de su *Zend-Avesta*. Ahí leerán, por ejemplo, que la figura esférica de la tierra es la del ojo humano, que es la parte más noble de nuestro cuerpo. También 'que si realmente el cielo es la casa de los ángeles, estos sin duda son las estrellas, porque no hay otros habitantes en el cielo'.³³

A idéia de um “livro do mundo” que permeia a reflexão de Fechner e que é plenamente detectada aqui por Borges e Guerrero, configura-se através das analogias e diferenciações existentes entre distintas ordens da natureza. Ou seja, a “gramática” que compõe o universo, onde a grafia é correspondente às coisas da vida natural, formaria uma espécie de texto escrito pela Perfeição. A mistura improvável entre ciência e mito, que conduziu Fechner a escrever seu incomum tratado filosófico sobre os anjos, ocorre na medida em que serve como um aparato de leitura para o cifrado texto divino e que se baseia na idéia de que tal como a escritura, o universo possuiria instâncias de sofisticação inventiva. Para ele a obrigação científica moderna deveria estender sua busca pelo conhecimento das coisas até as manifestações do reino superior:

A época moderna granjeou um notável mérito ao buscar com assiduidade estender à formação do homem as elucidações obtidas pelos estudos comparados sobre a formação das criaturas inferiores. Entretanto, ainda não se cogitou realizar investigações no mesmo sentido acerca das criaturas superiores, embora resultados igualmente proveitosos se possam esperar do assunto. O objetivo deste ensaio é começar a preencher tal lacuna. Tendo procurado em vão, no sistema de Lineu, um nome para o objeto de minhas observações, vi-me obrigado a adotar a denominação ‘de anjo’, que engloba comumente as criaturas superiores. Se as considerações a seguir se afastam de algum modo das representações convencionais dos anjos, elas oferecem, no entanto, retificações que só poderão ser bem acolhidas.³⁴

Embora os “resultados proveitosos” aos quais dirige sua esperança sejam os de suprir um aspecto do olhar da ciência, propondo que esta rume à comprovação filosófica e científica da existência de um reino superior, ele acaba por evocar diversas manifestações da tradição literária, que passam então a coexistir num cruzamento entre teologia e ficção científica. Nelson Acher, na apresentação do livro à edição brasileira, diz que o tratado, “parecendo às vezes um elo perdido entre Swedenborg e *Blade Runner*, ou uma ponte interligando os cabalistas medievais, e H. G. Wells demonstra e ilustra o que já afirmara Jorge Luis Borges: que a filosofia é o ramo mais alto da literatura fantástica”.³⁵ O confronto ou combate, entre os afetos e a língua, concentra em si a possibilidade do enfraquecimento da linguagem e da descoberta da sua falha, permitindo a desagregação das regras convencionais, dissolvendo a sua unidade e pondo em causa os cânones unitários da representação. Desliza-se, assim, de um tempo/espço de sucessão narrativa para um outro.

A literatura ficcional pode gestar-se numa certa margem de equivocidade entre os gêneros da escrita e seus efeitos de leitura. Ou, noutras palavras, podemos encontrar “mecanismos literários” na construção de determinados textos cujo propósito maior não se encontre propriamente vinculado à problemática estética da literatura, no sentido estrito da palavra. No texto de Fechner os anjos são criaturas solares de forma esférica e de natureza divina, sendo, portanto, olhos absolutos. E é nesse sentido que o *olho* bataillano opera uma inversão, ao

ser completamente rebaixado à instância de sua carnalidade. Borges nos auxilia a perceber que o avesso da abjeção bataillana encobre uma profunda dimensão religiosa, ou ainda, que a *Historia do olho* se escreve nas antípodas da *Anatomia comparada dos anjos*.

No modelo bataillano de *experiência interior*, a escrita transporta um alto grau de inacabamento e de indefinição do humano, fato que a reenvia à Blanchot quando nos diz que a essência da literatura é escapar a toda a determinação essencial, a toda a afirmação que a estabilize ou a realize, “já que ela nunca está lá.”³⁶

O ato da escrita nos casos que citamos é em si mesmo despojado, e, sendo reflexivo, se encontra indissociavelmente ligado à vida e à própria morte, exercendo-se pela via da errância, desenhando-se como pensamento nômade e anárquico, que faz do entrosamento dos saberes, das conexões e desconexões e das passagens que delineiam a obra e a vida, um eco do silêncio. Nesse sentido, Agamben lembra que a mitologia de uma “voz silenciosa” como fundamento ontológico da linguagem aparece, justamente, na antiguidade tardia gnóstica e cristã, onde “esse silêncio é o primeiro fundamento negativo da revelação e do logos”.³⁷

O espaço da palavra é então o espaço da morte e da desagregação do humano e do físico. Assim, a escrita poética dos místicos espanhóis, que é a “chaga aberta” e nunca supurada de Bataille,³⁸ é também uma exaltação do fulgor efêmero do corpo, da vida e do amor que o habita, no seu lado mais divino e simultaneamente vulnerável. Celebração do corpo, erotismo e ousadia, mas também a descoberta do corpo como lugar de ruína ou de mutilação, exaltação do perigo da vida e da experiência como travessia (como a palavra etimologicamente o diz: ex-perire, atravessar um perigo).

A partir deste ponto de convergência entre a natureza da linguagem, postulações filosóficas de distintas ordens, discursos jurídicos, sociológicos, ciência e pseudo-cientificidade, elementos teológicos e religiosidade, encontra-se uma espécie de fundo emaranhado, que reflete uma ética, que pode ser incorporada à escritura como excesso e como exceção, e onde o avesso e o direito das idéias permitem constantes retomadas tanto das ficções teóricas quanto das análises sociais e políticas de nosso tempo.

NOTAS

¹ Cf. BATAILLE, Georges. *A noção de despesa. A parte maldita*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. RJ: Imago, 1975. Escrito com interrupções ao longo da década de 30, este livro reúne o esforço de Bataille em sistematizar seus estudos em áreas distintas como a etnografia de Mauss e Métraux aos ensaios de economia de Keynes, entre outros. A hipótese central é a de que o excesso existe porque a irradiação solar encontrada na origem de todo crescimento é doada sem retorno; fato que gera a idéia de que a acumulação de energia só pode ser desperdiçada na ebulição e na exuberância.

² Cf. por ex. as edições brasileiras: AGAMBEN, Giorgio. *HOMO SACER. O poder soberano e a vida nua I*, tradução de Henrique Búrigo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG (coleção Humanitas), 2002; e *Estado de exceção*, tradução de Iracy D. Poletti. SP: Boitempo, 2005.

³ Agamben extrai de uma paradoxal figura do direito romano, o *Homo Sacer*, uma chave para pensar os paradoxos da soberania e as biopolíticas no Estado moderno. O homem sacro é alguém julgado por um delito pelo povo, e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio. Daí adviria a ambivalência do termo sacro. Um homem malvado ou impuro é um *sacer*. Agamben ao deter-se no conceito da vida nua, isto é, a *vida matável e insacrificável do homo sacer*, reivindica o papel deste na (bio) política moderna.

⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita*. SP: 34,1995. Aliás, Rancière de certo modo contrariando alguns conceitos foucaultianos sobre as disciplinas como formadoras dos “corpos dóceis” na passagem das sociedades de soberania para as disciplinares, percebe um valor fundamental no adestramento do corpo do aluno nas sociedades escolarizadas, como “maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação.”, p. 38.

⁵ FOUCAULT, Michel. “Prefácio à transgressão”, em *Ditos e Escritos*, Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta, tradução Inês Autran Dourado. Vol III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.28-46.

⁶ Idem, p.30.

⁷ Ibidem, p 31.

⁸ Nesse sentido, os *Mil Platôs* de Deleuze e Guattari nos demonstram um sutil descolamento do lugar da impossibilidade, já que a ela são postas arrastações de conceitos criados pelos dois autores, em chave de variação e movimento constante. Tal movimento sempre considera o devir, ou melhor, os possíveis encontros de devires que se dão num entrecruzamento de linhas e de fluxos, que produzirão mutações no âmbito da estética, da política e da ciência.

⁹ Georges Bataille. *Teoria da Religião*. SP: Ática, 1993. p 41.

¹⁰ Segundo Jean-Luc Nancy, milhares de ritos sacrificiais persistem ainda hoje na “periferia do ocidente”, ou em “alguns de seus recantos secretos”. No entanto, à vista de qualquer espetáculo (espaços de consagração, sangue animal, bens ou oferendas de todo tipo) que rememore de algum modo à noção sacrificial “primitiva”, faria apenas lembrar “a medida de sua singular ausência”, ou de sua “presença ambígua ou indistinta”, e em certa medida, nostalgicamente idealizada, já que o sacrifício orientado à reunião, a participação, a comunhão ou comunidade delas não mais poderia dispor, ou pelo menos não da mesma maneira que imaginamos, costumava ocorrer no “sacrifício arcaico”. Nancy observa que quase toda humanidade praticou algo que chamamos de sacrifício, porém no ocidente, por repousar noutra fundação, este foi “rebaixado, superado, sublimado ou relevado de maneira singular”. Nancy percebe na borda e no centro da fundação ocidental, durante alguns séculos, um processo onde o sacrifício se libera de si, se encurta, se transfigura de si mesmo, ou se retira. “Nada, talvez, designa mais claramente (ainda que obscuramente) o Ocidente, como essa assunção, ou subsunção, dialética do sacrifício”. NANCY, Jean-Luc: *El insaclicable* in: *Un pensamiento finito*. Presentación y traducción de Juan Carlos Moreno Romo. Barcelona: Ed. Anthropos, 2002.

¹¹ Cf. BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Trad. de Carlos Alberto Moreira. RJ: Jorge Zahar, 2005. O autor argumenta que durante a maior parte da história moderna grandes áreas do planeta consideradas “atrasadas” ou “subdesenvolvidas” tendiam a ser vistas e tratadas como terras capazes de absorver os excessos populacionais dos “países desenvolvidos”, sendo destinos naturais para a exportação de “pessoas redundantes”. A remoção desse refugio teria sido o mais profundo propósito e significado da colonização e das conquistas imperialistas, gerando o poder diferencial da completa desigualdade. Porém, quando a modernização tornou-se a condição universal da humanidade, a quase totalidade da produção do planeta se tornou mediada pelo dinheiro e pelo mercado. Por isso, não seria mais possível dispor de soluções globais para excessos locais, mas pelo contrário, as localidades se vêem em face de buscar soluções locais para os problemas produzidos globalmente.

¹² Cf. BATAILLE, Georges. *Lascaux o el nacimiento del arte*, tradução, apresentação e notas de Axel Gasquet. Córdoba, Argentina: Alción, 2003.

¹³ Guilherme Simões Gomes Júnior em estudo sobre o barroco e o pensamento no século de ouro das letras espanholas relembra os seguintes versos de Tereza: (...) Esta divina prisión / del amor con que yo vivo / ha hecho a Díos mi cautivo, y libre mi corazón / y causa en mi tal pasión / ver a Díos mi prisionero, / que muero porque no muero, em *Palavra Peregrina*. SP: Edusp, 1998.

¹⁴ O historiador da arte espanhol Santiago Sebastián situa a obra dos santos e poetas carmelitas Teresa Dávila e San Juan de la Cruz dentro de um amplo contexto, no qual vale destacar a importância de um livro, o *Pia Desideria* de Hugo Hermann. Hermann, um jesuíta nascido em Bruxelas, mas que por circunstâncias de vida esteve muito vinculado à Espanha, é autor desta obra destinada para as almas contemplativas, dividida em três partes, dedicada aos afetos de dor e de arrependimento, aos desejos de seguir a Cristo e às ânsias de unir-se a Deus. Novamente vê-se a importância dada ao número três, quando Hermann segue um esquema das três idades do mundo interior, ou ainda, de três períodos de crescimento espiritual ao longo da *via mística*. A série de gravuras do livro exerceu influência nos artistas e leitores, numa sorte de preparação da sensibilidade perceptiva dos valores que a contra-reforma queria impor. O autor atribui, ainda, a importância do livro de Hermann para a compreensão do sentimentalismo terno e sensual de alguns quadros de Murilo. Cf: SEBASTIÁN, Santiago. *Contra-reforma y barroco: Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1981.p. 61/76.

¹⁵ AGAMBEN, Giorgio. “La ‘note oscura’ di Juan de la Cruz. In: De la Cruz, Juan. *Poesie*. Torino:Giulio Einaudi Editore, 1974.

¹⁶ Agamben observa, neste mesmo texto de introdução à poesia de San Juan, que existe na teologia negativa do Santo uma espécie de reavivamento de uma tendência imagética medieval, associada ao modelo do Pseudo-Dionísio, o areopagita, cujos escritos sobre o problema das “semelhanças dessemelhantes”, na constituição da imagem, dão conta de uma espécie de dialética negativa.

¹⁷Cf: MOURÃO, Gerardo Mello. “Tereza”. In: *Assalto*. Catálogo da exposição de Tunga. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001.

¹⁸Além das considerações anteriores sobre o lugar em que San Juan insere sua discursividade dentro do campo teológico, Agamben observa que uma complexa psicologia encontra-se em funcionamento, no sentido de que sua sensibilidade de privação e de mortificação está em oposição às três potências da alma identificadas por Santo Agostinho em relação à Santíssima Trindade, a saber, o intelecto, a memória, e a vontade. As correspondências trinárias em San Juan, frente às agostinianas, corresponderiam, por sua vez, a virtudes como a fé em relação ao intelecto, a esperança à memória e a caridade à vontade. AGAMBEN, Giorgio. Op. Cit. , p. 9.

¹⁹A emblemática escultura barroca de Giani Lorenzo Bernini, *O êxtase de Santa Teresa*, captura, através da flecha com a qual um anjo atravessa o coração da mística, o momento em que seu corpo se abre, a um só tempo, para as dimensões do interior e da linguagem.

²⁰ BATAILLE, Georges. *A noção de despesa. A parte maldita*, tradução de Júlio Castañon Guimarães. RJ: Imago, 1975, p.32.

²¹ O modelo de sensualidade místico-erótica analisado por Santiago Sebastián tem como ponto de partida o autor paleo-cristão Orígenes, que, ao interpretar o *Cântico dos Cânticos*, identificou Cristo com o Eros platônico. Este simbolismo amoroso teria ficado ligado à intuição mística por meio de um autor medieval, São Bernardo, cuja obra o transpõe para a mística monástica, da qual Teresa e outros místicos espanhóis participaram, dando origem a uma vasta literatura. Cf: SEBASTIÁN, Santiago. Op. Cit. p. 81.

²² Vale lembrar que textos como os de San Juan e Tereza não têm como finalidade propagandear a experiência mística, vista sob permanente suspeita pela instituição eclesial. Por esse motivo o trabalho com a linguagem é consubstancial à própria experiência, na medida em que ordena e propicia a elevação da alma.

²³ FOUCAULT, Michel. "A linguagem ao infinito", em *Ditos e escritos*, vol III, op. cit., p.47-74. Neste texto percebemos Foucault percebendo a linguagem percebendo a morte que, por sua vez, a percebe. Este momento é por ele situado, justamente, como a dobra originária da linguagem, onde um jogo de espelhos se instaura, a partir do limite da morte.

²⁴ Sobre a problemática do antiocularcêntrismo na estética e na filosofia ocidentais, ver: JAY, Martin. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1993. Jay analisa distintas matrizes das tendências desconstrutivas na arte que culminaram na desmaterialização característica de alguns movimentos dos anos 60, tais como o minimalismo e a arte conceitual. Nessa perspectiva, o aspecto formalista do alto modernismo se coloca como o último movimento de "triunfo" do olho, no sentido de que a arte defendida em seu esquema é estritamente ótica.

²⁵ FOUCAULT, Michel. "Prefácio à transgressão", op. cit., p. 43.

²⁶ Idem, p. 43.

²⁷ A propósito, a afirmação de Bataille, "escrevo para apagar meu nome", é lida pela tradutora brasileira de *História do olho*, Eliane Robert Moraes, como assumindo um sentido quase programático com vistas ao desejo de apagamento, já que o livro buscaria dissimular os traços que permitiriam identificar o verdadeiro nome do autor. Cf. "Um olho sem rosto". In: BATAILLE, Georges. *História do olho*, tradução de Eliane Robert Moraes. SP: Cosac & Naify, 2003, p.7

²⁸ BATAILLE, Georges. Op. Cit.

²⁹ FECHNER, Gustav T. *Da Anatomia Comparada dos Anjos*, tradução de Paulo Neves. SP: 34, 1998.

³⁰ Tendo isto em vista, podemos lembrar ainda que a leitura que Michel Foucault faz da *Enciclopédia Chinesa* de Jorge Luís Borges, no conhecido prólogo de *As palavras e as coisas*, onde o pensador francês refere-se à linguagem literária do escritor argentino que, posta "sem lei nem geometria", é por excelência, o "lugar do heteróclito", aquele espaço da linguagem que retira o solo por onde se "deitam as palavras". Cf: FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. SP: Martins Fontes, 1992. Mas, sobretudo, a literatura de Borges do ponto de vista da forma, ao reconhecer procedimentos seriais que são anteriores, inclusive, aos do artista pop Andy Warhol, fazendo-a afastar-se de um procedimento artesanal e decoroso, postula constantemente, a idéia de que os argentinos, e os latino-americanos em geral, previamente concebidos como agentes da cultura da cópia, têm direito ao uso de toda tradição, o que demonstra uma posição estética que se baseia numa ética política. Assim, uma dada produção cultural não ocorre como fenômeno isolado das submissões e implicações do político, mesmo que na ordem da "exclusão includente" de que fala Giorgio Agamben em *Homo Sacer*.

³¹ Vale mencionar o fato de que o pensamento de Blanqui (1805-1881), um revolucionário proletário, e de certo modo antagonista de Marx, havia afetado anteriormente certas ordenações da filosofia de Benjamin, com relação ao Eterno Retorno, considerada por ele "um sonho sobre os assombrosos descobrimentos ainda por vir na área da tecnologia da reprodução", em BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do Olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luísa Andrade. BH/Chapécó: Ed. Da Ufmg/Argos, 2002, p. 474. Chama a atenção de Benjamin o fato de Blanqui ser uma espécie de paladino das massas, o que o antagonizaria com Nietzsche que, em ampla medida, as depreciava. O vocabulário sobre as recorrências históricas em Blanqui passa por uma apreensão astronômica dos eventos. Cf: BLANQUI, Auguste. *Instructions pour une prise d'armes. Le éternité par les astres*. Paris : Editions de la Tête de Feuilles, 1972. Quanto a Raimundo Lúlio, é mencionado num outro texto de Borges como sendo o inventor da "máquina de pensar", da qual Borges analisa os engenhosos esboços, através das gravuras "da famosa edição de Mainz (1721-1742)", com vistas a conjecturá-la. Trata-se de um círculo onde determinadas letras são associadas a atributos e qualidades espirituais, cujas infinitas combinatórias pretendem ser um instrumento de indagação filosófica. A máquina é segundo Borges, "absurda", porém, não o é como "instrumento literário e poético." Cf: BORGES, Jorge Luís. "A máquina de pensar de Raimundo Lúlio"; de *Textos cativos*. In: *Obras Completas*. SP: Globo, 1998.

³² BORGES, Jorge Luis. "La Biblioteca Total." In: *Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires: Emecê, 1999.

³³ BORGES, Jorge Luis & GUERRERO, Margarita. "Animales esféricos." In: *Libro de los seres imaginários*. Barcelona: Emecê, 1990.

³⁴ FECHNER, Gustav. T. Op. Cit, p.9.

³⁵ ACHER, Nelson. In: Op. Cit. (orelha).

³⁶ BLANCHOT, Maurice. *O espaço Literário*. RJ: Rocco, 1987.

³⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Le Langage et la Mort*. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1991, p. 115

³⁸ Georges Didi-Huberman chama a atenção para o fato de que na obra de Bataille a imagem do céu encontra-se relacionada à idéia de queda e de rasgamento relacionado a uma experiência mortal, "o que quer dizer que ele nunca será uma abóbada, um habitáculo, o consolo materno de uma grande clausura aérea ou gótica, mas pelo contrário uma *chaga*, um lugar estigmatizante." Cf. Georges Didi-Huberman. "A paixão do visível segundo Georges Bataille", em *Revista de Comunicação e Linguagens. As Paixões*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1987.