http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2012v17n1p203

# DELÍRIOS II: LACERAÇÕES DE UM CORPO TORTURADO

*Vinícius Nicastro Honesko*
Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Percorrendo certos fragmentos do itinerário poético de León Felipe, o presente ensaio pretende analisar a figura, cunhada por Felipe, do poeta prometeico. A partir do estudo do termo grego *oikonomia,* apresenta, numa leitura etimológica, como tal termo se desdobra em várias imagens, as quais, embora conexas, tiveram diferentes usos e consequências tanto na configuração de uma comunidade política, quanto na formação do sujeito humano. Enfatiza também como o próprio termo *oikonomia* pode ser um operador fundamental para a compreensão da imagem – e, com isso, também da noção de espetáculo, tão pertinente para a configuração política contemporânea. Apresenta como diante do aprisionamento de toda palavra humana – de todo *logos* que possibilite uma ação política – a noção de *parábola* torna-se imprescindível como um modo de resistir à cooptação da palavra. Por fim, a partir da ideia do poeta prometeico – e de suas repercussões nos campos estético e ético –, constata como é possível construir uma linha de fuga para a disposição econômica da palavra e da vida humanas.
**Palavras-chave**: Poeta proemeteico. *Oikonomia*. Imagens. Parábola. Comunidade política.

*"¿Por qué están hechos nuestros ojos para llorar y para ver?...*
*Yo lo pregunto nada más.*
*¿Por qué de estos dos huevos pequeños y blancuzcos que se esconden en nuestras cuencas tenebrosas bajo la frente como dos nidos en las ingles de un árbol, nacen al mismo tiempo el llanto y el resplandor?*
*Yo lo pregunto nada más.*
*¿Por qué en la gota* amarga de una lágrima *ve el niño, por vez primera, cómo se quiebra un rayito de sol... y salen volando, igual que siete pájaros, los siete colores del espectro?*
*Yo lo pregunto nada más.*
*¿Por qué nace la luz... esta pobre luz que conocemos... con la primera lágrima del hombre?*
*Y ¿por qué no ha de nacer la otra... la poética... aquella que buscamos... con la última lágrima del Mundo?"*
*León Felipe,* El Poeta Prometeico.

Quando do início da Guerra Civil Espanhola o poeta León Felipe, então residente no Panamá (ainda que tivesse passado boa parte dos anos trinta em "rota transatlântica" entre o México e a Espanha, em 1935 foi designado como adido cultural da Embaixada espanhola no

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons.

Panamá, cargo que cumulou com o de professor da Universidade da capital daquele pais), decide retornar para a terra natal a fim de apoiar o exército republicano. Um ano antes do derradeiro ocaso das tropas de Modesto, em 1938, o poeta decide voltar para a América, para o México, onde, exilado, permanecerá os próximos sete anos. Nesse tempo, conhece Juan Larrea e Eugenio Imaz, escritores com quem confabulou a elaboração de uma revista, a *Cuadernos Americanos,* para a qual acabariam contribuindo Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Guillermo de Torre, Jules Romains dentre outros. É também nessa época, em 1942, que León Felipe escreve *Ganarás la luz...,* no qual esboça uma imagem interessante: *El Poeta Prometeico*.[1]

> *El Poeta Prometeico es el poeta del fuego... de la llama... Y ésta es la poética de la llama:*
> *La Poesía es un sistema luminoso de señales... Hogueras que encendemos aqui abajo, entre tinieblas encontradas para que alguien nos vea... para que no nos olviden...¡Aquí estamos, Señor!"* (FELIPE, 1984a, p. 85)[2]

Nas trevas luzes são acesas para que reflitam a imagem do esquecido, do abandonado pelo deus do alto: "Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?! (Mat. 27; 46)"[3] grita o Cristo (o messias) dependurado na cruz – a imagem do pai abandonada no mundo dos homens, na cripta sombria que é o mundo. A luz, acesa num grito (*fiat lux*), num tilintar de palavras (e o Verbo se fez carne), evoca a imagem redentora, o sistema luminoso de sinais. A poesia é palavra que salva.

> No princípio era o Verbo
> E o Verbo estava com Deus
> e o Verbo era Deus.
> No princípio, ele estava com Deus.
> Tudo foi feito por meio dele
> e sem ele nada foi feito.
> O que foi feito nele era a vida
> e a vida era a luz dos homens;
> e a luz brilha nas trevas,
> mas as trevas não a apreenderam. (Jo, 1:1-5)

León Felipe, diz Guillermo de Torre no epílogo feito à *Antologia Rota* (DE TORRE, 1984, 219),[4] traz consigo algumas marcas indeléveis: Walt Whitman, de quem o espanhol – após estada em meados dos anos 20 nos EUA – acabou traduzindo alguns poemas e a Bíblia,

[1] Como se verá em todo o correr do texto, optei por traduzir as citações em língua estrangeira em nota de rodapé.
[2] *"O Poeta Prometeico é o poeta do fogo... da chama... E esta é a chama poética: é um sistema luminoso de sinais... Fogueiras que acendemos aqui embaixo, entre trevas encontradas para que alguém nos veja... para que não nos esqueçam... Aqui estamos, Senhor!"*
[3] As referências do texto bíblico são feitas a partir da seguinte versão: *A Bíblia de Jerusalém.* São Paulo: Paulus, 1995.
[4] *"... y, sobre todo, cogido de la mano de Zaratustra se le aparece Walt Whiman, con ese ímpetu de comunión cósmica, no sólo humana, que tanta huella marcaria en la posterior evolución de su poesía. Huella considerable, sin duda, pero menor de la que ha ejercido sobre él la Biblia."*

cujas figuras resplandecem frequentemente em seus escritos. De tal forma isso se dá que o poeta acaba por plasmar na sua poesia o patético (essas são suas fórmulas de *pathos,* em sentido warburghiano). Seu gesto poético, gesto de poeta prometeico, é um grito proveniente das trevas que é o mundo, do abandono que é o mundo; é uma força que parafraseia, *re-cria* o criado, seja ao traduzir *Song of myself,* de Walt Whitman (WHITMAN, 1997), seja ao recontar a parábola do filho pródigo do capítulo quinze do evangelho de Lucas (FELIPE, 1984a, 79-82).

> *El genio poético prometeico es aquella fuerza humana y esencial que, en los momentos fervorosos de la historia, puede levantar al hombre rápidamente*
> *de lo domestico a lo épico,*
> *de lo contingente a lo esenial,*
> *de lo euclidiano a lo místico,*
> *de lo sórdido a lo limpiamente ético* (*IDEM*, 87).[5]

A palavra poética do poeta prometeico é como o Verbo, se encarna, está além das ranhuras da pena no papel. É como a ponta da lança de Dom Quixote (um poeta prometeico por excelência), isto é, mais que linguagem mediação, linguagem comunicação, é a linguagem da realidade (algo parecido com a ideia pasoliniana para uma linguagem cinematográfica) – linguagem que emana da vida, é linguagem-vida:

> *Mis versos tal vez no sean por ahora más que una fecha y un incidente que yo recojo atento para que no se extravíen en la brisa primera de la aurora poética que viene. No son poemas todavia, es verdad. A veces no son más que biografía. Pero la Poesía se apoya en la biografía. Es biografía hasta que la recoge el Viento, la hace Destino que es hacerla Poesía y entra a formar parte de la gran canción del Destino del Hombre* (*IDEM*, 84).[6]

E eis que o Verbo se faz carne e o poeta é o Verbo feito carne. O poeta prometeico é palavra encarnada. Do alto, das luzes do céu, para o baixo, para as trevas da caverna-mundo. É o *reflexo* da descida divina à Terra, isto é, do deus feito homem que intervém no mundo, na história humana, no destino do homem.

Lembra-nos Agamben que *oikonomia* (*dispositio* em latim e *economia*, em português) era o termo utilizado pelos padres da Alta Idade Média para designar tanto a gestão interna (a práxis interna a deus) das três pessoas da trindade, bem como para dizer a

---

[5] *"O gênio poético prometeico é aquela força humana e essencial que, nos momentos fervorosos da história, pode levantar o homem rapidamente*
*do doméstico ao épico,*
*do contingente ao essencial,*
*do euclidiano ao místico,*
*do sórdido ao limpidamente ético"*

[6] *"Meus versos talvez não sejam por agora mais do que uma data e um incidente que eu recolho atento para que não se extraviem na brisa primeira da aurora poética que vem. Não são poemas, todavia, é verdade. Às vezes não são mais que biografia.* Mas a Poesia se apoia na biografia. É biografia até que a recolhe o Vento, a faz Destino que é fazê-la Poesia e entra para formar parte da grande canção do Destino do Homem."

encarnação do cristo (a práxis, a ação no mundo). Afirma o filósofo italiano que os dois significados de *oikonomia* marcaram duas exegeses notadamente distintas: a primeira, que acabaria por atribuir-lhe irrestritamente o primeiro sentido (a gestão das pessoas divinas) em detrimento da postulação histórica da encarnação divina (de certo modo, podemos dizer que tal linha interpretativa atribuiria à questão um sentido tão somente metafísico, isto é, fora da história e interno à deus); a segunda, que afirmaria tratar-se apenas de uma manifestação histórica e não de uma relação ontológica no seio da divindade (isto é, *oikonomia* seria o termo justo apenas para a encarnação do Cristo como modo de intervenção de deus na história humana: a história da salvação). Não obstante tais divisões, Agamben propõe uma leitura que tenciona os dois lados da dicotomia (numa espécie campo de forças, tal como ele afirma no seu prefácio (AGAMBEN, 2004) a *La Linea e il Circolo,* de Enzo Melandri) e os articula em conjunto:

> *I due pretesi significati del termine – quello che si riferisce all'organizzazione interna della vita divina e quello che riguarda la storia della salvezza – non solo non si contraddicono, ma sono correlati e diventano pienamente intellegibili solo nella loro relazione funzionale. Essi costituiscono, cioè, le due facce di un'unica oikonomia divina, in cui ontologia e prammatica, articolazione trinitaria e governo del mondo si rimandano a vicenda la soluzione delle loro aporie. Essenziale è, in ogni caso, che la prima articolazione di quello che diventerà il dogma trinitario si presenti all'inizio non in termini ontologico-metafisici, ma come un dispositivo 'economico' e come un attività di governo, insieme domestico e mondano, della monarchia divina* (AGAMBEN, 2007, 66).[7]

A *oikonomia* marca a passagem da palavra à carne (da luz às trevas poderíamos também dizer) bem como a organização da essência divina (a ausência absoluta de corpo) nas luzes, no eterno imaterial. O princípio, no entanto, é de governo: da essência *e* do corpo, da vida divina *e* da vida humana, da palavra *e* da carne (o princípio da *oikonomia,*em certo sentido, por si só se antepõe à dicotomia ontologia/práxis, de modo a ser o supedâneo da própria separação). Gerir (administrar, governar) a vida, portanto: um monarca que governa a si mesmo (deus trino) e governa seus súditos (o plano se salvação, a encarnação).

A preservação da unidade da essência divina como una era o escopo fundamental dos padres latinos diante das diversas acusações (por parte dos monarquianos, por exemplo) de instituição de um novo politeísmo com a distinção de pessoas divinas. É, de fato, justamente

[7] *"Os dois pretensos significados do termo – o que se refere à organização interna da vida divina e o que diz respeito à história da salvação – não somente não se contradizem, mas são correlatos e tornam-se plenamente inteligíveis somente na sua relação funcional. Isto é, esses constituem as duas faces de uma única* oikonomia *divina, na qual ontologia e pragmática, articulação trinitária e governo do mundo remetem-se mutuamente a solução das suas aporias. Essencial é, em todo caso, que a primeira articulação do que se tornará o dogma trinitário apresente-se de início não em termos ontológico-metafísicos, mas como um dispositivo "econômico" e como uma atividade de governo, ao mesmo tempo doméstico e mundano, da monarquia divina."*

na cunhagem do primeiro modelo de *oikonomia* (o de administração das pessoas da trindade) que eles encontraram seu respaldo. Diz Tertuliano, um dos mais comprometidos com a ideia:

> *Si donc les hérétiques ont cru que pour sauver le dogme de l'unité, de Dieu, il fallait que le Père et le Fils fussent la même personne, son unité est sauve, puisque, tout en étant seul, il a un Fils auquel rendent témoignage les mêmes Ecritures. S'ils ne veulent pas que le Fils soit regardé comme une seconde personne, distincte du Père, de peur que cette distinction n'ait l'air d'établir deux Dieux, nous avons montré que l'Ecriture mentionne aussi deux Dieux et deux Seigneurs; et pour les empêcher de se scandaliser, nous leur avons exposé qu'il ne s'agit pas de deux Divinités différentes, de deux Seigneurs différents, mais seulement du Père et du Fils, comme formant deux personnes distinctes, non pas en substance, mais en disposition [dispositio], puisque nous reconnaissons le Fils inséparablement uni au Père, et semblable en essence bien que différent en degré. Quoique nous l'appellions Dieu quand nous le nommons seul, il ne fait pas deux Dieux, mais un Dieu unique, par la même qu'il doit être appelé Dieu en vertu de l'unité du Père.* (TERTULIANO, 1872, 212).[8]

Para a organização interna das pessoas da trindade, a *oikonomia* se revela como um modo de governo, ou, *disposição,* do próprio Deus. É possível ver, tal como o faz Agamben, que os dois sentidos de *oikonomia,* portanto, são especulares e conjugados num mesmo sistema, de modo que a *oikonomia* se dê como a forma própria da criação divina: o monarca criador do universo é o *oikonomos* por excelência, pois a economia do universo é a *disposição natural* (de acordo com a criação) das coisas. Portanto, na tradição cristã a *economia* – como forma própria da criação, como princípio de governo – *é* parte do próprio deus e *é* também a *providência divina.* Ou seja, no primeiro caso como *administração* interna à pessoa divina e, no segundo, como ingerência direta de Deus na criação e na *administração* do criado. Tudo isso porque *oikonomia* é a *disposição natural das coisas* (MONDZAIN, 1996, 52).[9]

Parte dessa *oikonomia* é o corpo do homem, uma vez que este também faz parte do plano da redenção divina. A intervenção divina na história marcaria, nesse sentido, a verossimilhança dos corpos, divino (no Cristo) e humano.

> *La transfiguration de la chair et sa rédemption supposent que ce corps qui est le nôtre et que le Christ a assumé en totalité, hormis le péché, porte la marque du créateur. Le corps de l'homme est à l'image de Dieu: il fait partie de son économie. Le mystère de la transsubstantiation eucharistique n'aurait aucun sens si la chair et*

[8] *"Se, portanto, os heréticos creram que para salvar o dogma da unidade de Deus seria preciso que o Pai e o Filho fossem a mesma pessoa, sua unidade está salva uma vez que, estando só, há um Filho que dá testemunho das próprias Escrituras. Se eles não querem que o Filho seja visto como uma segunda pessoa, distinta do Pai, por medo de que esta distinção estabeleça dois Deuses, nós mostramos que a Escritura menciona também dois Deuses e dois Senhores; e para impedi-los de se escandalizarem, nós lhe expusemos que não se trata de duas Divindades diferentes, de dois Senhores diferentes, mas somente do Pai e do Filho, como formando duas pessoas distintas, não em substância, mas em disposição [dispositio], já que nós reconhecemos o Filho inseparavelmente unido ao Pai e semelhante em essência, mas diferente em grau. O que quer que nós chamemos Deus quando nós o nomeamos só, não faz dois Deuses, mas um Deus único, por isso mesmo que ele deve ser chamado Deus em virtude da unidade do Pai."*

[9] *"Comme dans la pensée aristotélicienne, les Pères considèrent que les principes de distribution, de gestion et d'administration doivent être tirés d'un modèle naturel, qui est ici un modèle divin. C'est parce que Dieu est* oikonomos, *c'est-à-dire administrateur et gestionaire supreme, que l'ensemble de sa crêation dans l'univers est* oikonomia*."*

> *le sang qui nous composent n'etaient à l'image et à la ressemblance de celui qui veut rédimer cette miméses elle-même.* (*IDEM,* 57).[10]

A morte e o sofrimento do Verbo, do corpo de Deus, assinala os homens com a insígnia da *oikonomia,* de modo que é possível compreender *paradigmaticamente* todo o corpo humano como subordinado a uma ação vitalista e funcionalista fundamentalmente econômica. Nesse sentido, ao examinar a obra *Peri tou anthropou kataskeuès* (*De natura hominis*), do monge Mélétios, relembra Mondzain que "l'économie proidentielle du corps a donné à chaque membre et à chaque organe sa juste place et la forme la plus admirablement adaptée à sa fonction." (*IDEM*, 59-60).[11] O corpo divino encarnado é, portanto, um traço da economia divina em carne humana. O Verbo, a palavra, se faz carne.

A sagrada escritura é o anúncio da encarnação. É a promessa que se realiza na vinda do Cristo. É a anunciação do verdadeiro poeta. "El verdadero poeta es el Verbo... el *Hijo*", diz León Felipe (1984a, 79).[12] A palavra feita carne seria o fôlego ofegante para o homem, a carne feita à imagem, esta que em carne se re-faz. Um jogo de espelhos no qual criador e criado (um jogo *oikonomico*) se mimetizam: eis o jogo providencial e redentorista – a gestão *ad infinitum* da carne humana até sua *transfiguração*. De fato, a passagem do Verbo à carne é o prenúncio da inversão que virá na redenção: a passagem da carne ao corpo glorioso.

A economia é o princípio da vitalidade dos corpos – dá vitalidade à vida mesma. Ela é um conceito adaptativo, que valoriza sobremaneira as fórmulas mais favoráveis à vida, é "le principe de distribuition et de fonctionnement harmonieux des organes" (MONDZAIN, 1996, 60)[13], de modo que aos santos, cuja missão ou objetivo é ser *imagem da imagem* (imagem da imagem divina na Terra, o Cristo), por vezes é *atribuída* a função de expor a perfeição do princípio econômico. Ou seja, no momento da escolha pela vida do Cristo, o santo aceita tacitamente a cruz do Cristo, o caminho doloroso para o cumprimento da redenção. A escolha por ser a imagem da imagem implica, por vezes, a tortura e martírio. Diz-nos Mondzain:

> *Le saint, grace au martyre, montre ce qu'il a dans le ventre, comme nous disons. Le récit des souffrances de la Passion du Christ, la complaisance croissante à décrire les souffrances et les plaies, la vision de sa sueur et de son sang sont autant de*

---

[10] *"A transfiguração da carne e sua redenção supõem que esse corpo, que é o nosso e o que o Cristo assumiu totalmente, exceto no pecado, carrega a marca do criador. O corpo do homem é à imagem e semelhança de Deus. Ele faz parte de sua economia. O mistério da transubstanciação eucarística não teria sentido algum se a carne e o sangue que nos compõem não fossem à imagem e semelhança daquele que quer redimir essa* mimese *mesma."*

[11] *"a economia providencial do corpo deu a cada membro e a cada órgão seu justo lugar e a forma mais admiravelmente adaptada à sua função"*

[12] *"O verdadeiro poeta é o Verbo... o* Filho*"*

[13] *"o princípio de distribuição e de funcionamento harmonioso dos órgãos"*

> *preuves de son économie charnelle, interne et véritable. Ce sont les supplices qui livrent aux yeux de tous l'économie naturellement invisible des corps.* (*IDEM*).[14]

O verdadeiro poeta, o Filho, aceita – por sua palavra que salva – o martírio pela exibição e proclamação do plano de salvação. A redenção está próxima apenas quando o interno visceral é exposto, é lançado à luz (na caverna do mundo, do corpo, não se percebe a plenitude da *oikonomia* senão a partir da sua exposição). De dentro para fora a verdade do mártir se mostra, se expõe. O comprometimento desses que se entregam é, mais do que um ato de doação em face do plano redentorista divino, uma espécie de abertura à visibilidade: mostrar a verdade interior no universo comum e dividir(-se) com o outro (n)um espaço de uma verdade.

A partir dessas ideias, é possível levantar um paralelo entre o interior visceral e o que há de mais exterior no homem: seu rosto. Ainda que este esteja sempre exposto aos outros, nunca se dá à visão de seu portador. As entranhas e o rosto são, portanto, maculados pela própria invisibilidade: jamais conseguimos ver nossas vísceras e nossos rostos. Peter Sloterdijk, analisando as reflexões critico-artísticas de Hugo Ball, nos diz:

> *La frente es una de las partes del cuerpo que posibilita especialmente la entrada en el inconsciente, toda vez que lo que caracteriza a as frentes es que no pueden verse nunca a sí mismas: ellas son lo que siempre se vuelve a los otros, de ahí que sean un ejemplo paradigmático de esa extraña situación en la que nada puede ser más público que lo que es para mí invisible.* (SLOTERDIJK, 2006, 27).[15]

Essa exposição do próprio rosto assinala a possibilidade do comum: a intranquilidade do não visto de si guarda o espaço de uma comunidade entre seres que não veem a si próprios, cuja única tranquilidade, porém, é a exposição de outros seres que também não se veem, mas que, por isso, se dão a ver. O público é, desse modo, o invisível. Ou, de outro modo, o público é o que de mais íntimo em cada um há.

Visões turvadas são essas, no entanto. O início da vida de um homem, bem como o seu fim, extrapola sua visão dos outros. No nascimento e na morte a vista se obscurece: no primeiro, com a impossibilidade patente diante do recém aberto, do ingresso num mundo que ainda não é mundo (o mundo do ser lançado fora da caverna intra-uterina), do ambiente que só se significará anos depois com a linguagem então faltante; no segundo, com o

---

[14] *"O santo, graças ao martírio, mostra o que ele tem dentro do ventre, como dizemos. A narrativa dos sofrimentos da Paixão do Cristo, a complacência crescente no descrever os sofrimentos e as feridas, a visão de seu suor e de seu sangue são muitas provas de sua economia carnal, interna e verdadeira. São os suplícios que expõem aos olhos de todos a economia naturalmente invisível do corpo."*

[15] *"A fronte é uma das partes do corpo que possibilita especialmente a entrada no inconsciente, uma vez que o que caracteriza as frontes é que nunca podem ver a si mesmas: elas são o que sempre se volta aos outros, por isso são um exemplo paradigmático dessa estranha situação na qual nada pode ser mais público do que o que é para mim invisível."*

intransponível trabalho de dizer-se, ainda vivo, morto (como lembra Sloterdijk (*IDEM*, 41)[16] por meio da metáfora do livro da vida: sempre faltante nas suas pontas – começo e fim). Como num suposto livro autobiográfico, o trabalho de reconhecimento de si mesmo é plasmado por essas duas impossibilidades: o começo e o fim. Tais impossibilidades conjugam-se à outra, a que vem tramada no que há de mais público do livro (autobiográfico) – a história nele narrada –, que obscurece o reconhecimento: o rosto invisível.

O rosto vê-se comprimido pelo silêncio, esta marca do começo e do fim da história humana. Essas forças antagônicas comprimem a história (ou a História) como recheio de verdades intransponíveis. A tradição ocidental (de cunho cristão-católico) projeta o princípio da *oikonomia* como tentativa de atualização das verdades silenciosas do começo e do fim da vida humana. De modo imperativo tenta sacar à luz uma verdade única, que tem a ver com a *encarnação do Verbo* e com sua *ex-carnação* no lenho da cruz. À interdição irremediável de uma palavra de origem e de morte, a *oikonomia* apresenta a exposição de uma verdade (que é interior e misteriosa, pois não dita) epifânica e redentora, justo porque, ao se oferecer ao olhar, pode ser decifrada.

> *L'économie de la chair, c'est l'intérieur invisible du corps devenant soudain visible pour délivrer le vrai message économique de la Rédemption. Elle est l'organon, l'organe et l'épiphanie. (...) Cette invisibilité primordiale de l'intérieur du corps que l'on dévoile est essentielle dans le plan du salut, où la chair doit ressusciter; autrement dit, le passage des ténèbres à la lumière n'opère pas comme une simple dissection, mais comme une transfiguration. C'est le mystère de l'inérieur qui s'offre énigmatiquement au regard pour être décrypté, et ce sur le même modèle que celui qui scelle le passage de l'Ancienne alliance à la Nouvelle."*(MONDZAIN, 1996, 61).[17]

Só a narrativa *oikonomica* seria capaz, portanto, de abrir o espaço de uma vida humana plena, isto é, na individualidade e na coletividade, na formação de uma comunidade.

---

[16] *"Este dilema en principio irresoluble ha ocupado, hasta donde llega nuestra imagen histórica, a los hombres desde los primeros tiempos de su reflexión, incluso mucho antes de que existieran las filosofías propriamente dichas. Quizá de esta imposibilidad de comenzar con el proprio comienzo se explique el origen de la actividad mítica, que aparece inseparablemente al lado del fenómeno de la cultura. Desde que 'ello' [*es*] 'existe' [*gibt*], los hombres cuentan historias más o menos fantásticas acerca de lo que hubo en el comienzo real, con objeto de tener algo en lo que poder apoyarse cuando ellos, notorios debutantes tardíos, empiezan a conectarse en la historia en curso. Si el 'hombre' es el animal narrador por antonomasia es porque también es la criatura condenada a comenzar que está obligada a orientarse en el mundo sin poder estar presente en su comienzo 'real' como testigo despierto. No está destinado a poder comenzar consigo mismo como un animal privado de lenguaje que olfatea la apertura del afuera, sino a hacerse cargo de sí sólo desde el momento en que el lenguaje me da a mí mismo. De ahí que tapone el agujero del comienzo con relatos, y comience a enredarse en estos relatos, porque él es al criatura que no dispone de su comienzo."*

[17] *"A economia da carne é o interior invisível do corpo que se torna repentinamente visível para entregar a verdadeira mensagem econômica da Redenção. Ela é o* organon, *o órgão e a epifania. (...) Essa invisibilidade primordial do interior do corpo que se desvenda é essencial no plano da salvação, no qual a carne deve ressuscitar; isto é, a passagem das trevas à luz não opera como uma simples dissecação, mas como uma transfiguração. É o mistério do interior que se oferece enigmaticamente ao olhar para ser decifrado e isso sobre o mesmo modelo daquele que sela a passagem da Antiga Aliança à Nova."*

Podemos aventar, por outro lado, uma hipótese de que a encarnação divina mais do que arquitetar o espaço público como meio da vida humana, ameaça, com base na transcendência redentora, esse objetivo a que se propõe. Dito de outra maneira: por meio da encarnação – da *oikonomia* – o público dos rostos torna-se especular ao interno visceral, de modo que apenas o sacrifício sangrento – de preferência espetacular, que exiba as entranhas – seria capaz de selar um comum. A *oikonomia* é marca de um governo do mundo externo ao mundo, é a fugaz prova pela qual passa toda tentativa política, isto é, pública, de convivência.

***

*Les images ne sont pas des semblants, encore moins de fantômes ou des fantasmes. C'est comment les corps sont offerts entre eux, c'est la mise au monde, la mise au bord, la mise en gloire de la limite et de l'éclat. Un corps est une image offerte à d'autres corps, tout un corpus d'images tendues de corps en corps, couleurs, ombres locales, fragments, grains, aréoles, lunules, ongles, poils, tendons, crânes, côtes, pelvis, ventres, méats, écumes, larmes, dents, baves, fentes, blocs, langues, sueurs, liqueurs, veines, peines et joies, et moi, et toi.*
*Jean-Luc Nancy.* Corpus.

Em 1994, na região de Rhône-Alpes, no departamento de Ardèche, na França, três espeleólogos descobrem uma gruta com o que até hoje são considerados as mais antigos vestígios gráficos da humanidade. A então chamada gruta Chauvet – em homenagem a um de seus descobridores, Jean Marie Chauvet – apresenta uma série de imagens de animais, impressões de pés e de mãos datando mais de trinta mil anos. A escuridão da gruta, ocupada, segundo dados dos especialistas,[18] primeiramente durante um dos períodos glaciais, é o lugar onde lampeja um sujeito que imagina. Na noite da caverna a única luz a brilhar é a da coragem (suas prováveis tochas) de *hominídeos* que se *hominizam:* talvez o homem consiga nesse momento separar-se das outras coisas do mundo e se distancie, inclusive de si mesmo, como um sujeito (*às portas* da consciência).

> *Être un humain, c'est produire la trace de son absence sur la paroi du monde et se constituer comme sujet qui ne se verra jamais comme un objet parmi les autres mais qui voyant l'autre lui donne à voir ce qu'ils pourront partager: des signes, des traces, des gestes d'accueil et de retrait. Faire une image, c'est donner à voir à un autre, fût-ce à soi en tant que sujet séparé de soi, la trace des retraits successifs, donc des mouvements ininterrompus. (...) L'opération imageante est le lieu d'un départ, l'homme se met en marche, il va parler et ne se retournera pas.* (MONDZAIN, 2007, 37).[19]

[18] Para melhores informações a respeito da gruta Chauvet: http://www.hominides.com/html/art/grotte-chauvet.php

[19] *"Ser um humano é produzir o traço de sua ausência sobre a parede do mundo e se constituir como sujeito que nunca se verá como um objeto dentre outros, mas que vendo o outro lhe dá a ver o que eles poderão partilhar: sinais, traços, gestos de acolhimento e de afastamento. Fazer uma imagem é dar a ver a um outro, seja a si mesmo enquanto sujeito separado de si, o traço dos afastamentos sucessivos, portanto, movimentos*

Ao analisar as inscrições da gruta Chauvet em seu *Homo Spectator* Marie-José Mondzain nos chama a atenção não para a questão da ciência paleontológica em si (a interpretação das figuras como formas de postulação de teorias a respeito do desenvolvimento do homem), mas para os dispositivos de diferenças e separações suscitados pelas descobertas paleontológicas. Ou seja, a partir disso a filósofa tomará nota dos detalhes que diferenciam as constâncias das inscrições rupestres (normalmente plenas das imagens de pés e mãos humanas). Diz ela:

> *Ce que j'évoquerai donc avec le plus de phantasia possible en me livrant moi-même à une opération imageante, c'est le scénario qui instaure simultanément l'impossibilité de se voir, la naissance de l'image comme opération de retrait, l'identification de soi dans la dissemblence, la nécessité de l'appui du monde pour exister hors de lui, à distance de lui, en un mot je voudrais évoquer l'inscription des images rupestres comme le scénario inaugural qui instaura l'homme en tant que spectateur dans une relation d'altérité.* (*IDEM*, 25-26).[20]

Após enunciar seu método como estreitamente atrelado à *phantasia,* isto é, à imaginação, a filósofa passa a fazer um belo exame das condições de inscrição nas paredes das cavernas, mostrando como a mão e a boca (o sopro carregado de pigmentos que irão dar a forma *negativa* da mão na parede, no mundo externo ao homem que é a parede) passam a ser operadores de distanciamento criados pelo homem primitivo: "Elle [a mão] indique une capacité fondatrice du sujet qui compose son premier regard sur la trace de son propre retrait" (*IDEM*, 29).[21] Portanto, depois de apoiado na parede, o homem dela se afasta, e é essa retirada e esse afastamento que são os produtores de *ressemblance,* de similitude, de semelhança. Por isso a importância do gesto *retratista* do homem das cavernas. A imagem da mão gravada na parede é parte da *phantasia* do primitivo: ele imagina a si mesmo, vê a imagem de sua mão – sua *mão verossimilhante* – e, em tal movimento, fecha-se para ele a opacidade do ambiente (das coisas) e *abre-se* um mundo que lhe permitirá reconhecer-se e ser reconhecido.

Essa primitiva consciência de si mesmo, o reconhecer-se, é uma primeira operação reflexiva. Antes do reconhecimento na alteridade – do olhar *dos* e *para* os outros –, tal

---

*ininterruptos. (...) A operação imaginativa é o lugar de uma partida, o homem coloca-se em movimento, ele vai falar e não retornará."*

[20] *"O que eu evocarei, portanto, com mais* phantasia *quanto for possível, deixando-me levar por uma operação imaginativa, é o cenário que instaura simultaneamente a impossibilidade de se ver, o nascimento da imagem como operação de afastamento, a identificação de si na dessemelhança, a necessidade do apoio do mundo para existir fora dele, à distancia dele, em uma palavra eu gostaria de evocar a inscrição das imagens rupestres como o cenário inaugural que instaura o homem enquanto espectador numa relação de alteridade."*

[21] *"Ela [a mão] indica uma capacidade fundadora do sujeito que compõe seu primeiro olhar sobre o traço de seu próprio afastamento"*

consciência (de abertura de mundo) é possível por meio da reflexão.[22] *Refletir-se* no espelho (marcando a parede da caverna) e *refletir* sobre si mesmo abrem uma dificuldade para o sujeito que, então, alcança a consciência: no afastamento e consequente distanciamento de si encontra-se o ato originário de reconhecimento de sua identidade.

Escrito nas paredes das cavernas, com pena poética, está uma insípida e larvar forma subjetiva do homem. Nas impressões das mãos um *eu* se forma como que à imagem e semelhança do homem, um eu que é apenas *larvar*. O homem *se faz* e é imagem e semelhança de si no distanciamento de si. E é essa *condição larvar* que o poeta prometeico, León Felipe, também encarna: "Diré entonces que este yo, el pronombre personal que he escrito tantas veces en las paredes, es un gusano nada más" (FELIPE, 1984b, 150).[23] As paredes das cavernas ecoam nas palavras do poeta: nestas um *eu* frágil e larvar espera por asas para demolir o tempo da palavra poética que está presa no círculo da repetição, naquelas as improntas de um ser que via a abertura de um mundo, não sob a luz solar, mas na luz trazida por Prometeu, ou seja, por sua própria luz acesa na tocha que ilumina a escuridão da caverna. A larva procura sair da roda interminável da natureza:

> *Todo en el mundo se mueve con un rodar de noria dentro de un círculo cerrado... la serpiente se chupa el caramelo de la cola... la Tierra rueda y se repite... la historia es siempre 'el dulce y egoísta cuento de la rosquilla'... Todo marcha y vuelve en una dialéctica cerrada y fatal...* (*IDEM*, 150).[24]

A imaginação, a *phantasia,* rompe a estratificação de uma *história natural,* de um conto sobre a vida do homem. Imaginação, sonho... os devaneios e delírios das imagens que empurram e tentam derrubar as paredes, tanto as das cavernas como as do Templo que captura o Verbo (a palavra encarnada) entregando-o ao algoz para a tortura até o lenho da cruz.

> *No me contéis más cuentos,*
> *que vengo de muy lejos*
> *y sé todos los cuentos.*
> *No me contéis más cuentos.*
> *Contad*
> *y recontadme este sueño.*

[22] É preciso ressaltar a comunicação feita no XVI Congresso Internacional de Psicanálise, em 1949, por Jacques Lacan, na qual fala sobre o estádio do espelho: *"o filhote do homem, numa idade em que, por um curto espaço de tempo, mas ainda assim por algum tempo, é superado em inteligência instrumental pelo chimpanzé, já reconhece não obstante como tal sua imagem no espelho. (...) A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de* infans *parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito"* (LACAN, 1998, 96-97).

[23] *"Direi então que este eu, o pronome pessoal que escrevi tantas vezes nas paredes, é uma larva, nada mais"*

[24] *"Tudo no mundo se move com um rodar de esteira dentro de um círculo fechado... a serpente se chupa o doce da cauda... a Terra roda e se repete... a história é sempre 'o doce e egoísta conto da rosquinha'... Tudo marcha e volta numa dialética fechada e fatal... Mas a larva tem uma dialética poética... a larva se converte em mariposa."*

*Romped,*
*rompedme los espejos,*
*deshacedme los estanques,*
*los lazos,*
*los anillos,*
*los cercos,*
*las redes,*
*las trampas*
*y todos los caminos paralelos.*
*Que no quiero,*
*que no quiero,*
*que no quiero,*
*que no quiero que me arrullen con cuentos;*
*que no quiero,*
*que no quiero,*
*que no quiero,*
*que no quiero que me sellen la boca y los ojos con cuentos* (*IDEM*, 157-158).[25]

Ao cerco da *oikonomia,* que se arma também para capturar toda palavra poética com o conto da salvação (a narração da *História* humana), esta, a palavra poética, como por um sonho tenta escapar (a larva que criando asas tenta romper o casulo). A *oikonomia* é a disposição natural das coisas que, no plano da salvação *contado* pelos homens do Templo, é, desde antes, desde as cavernas, a irremediável condição obtusa e escura em meio à qual o homem está. Com a tocha na mão, a saída procurada não estava fora, na então gélida luz solar, mas no distanciamento de si mesmo, marcando a parede com o traço capaz de abrir-lhe o mundo para além de sua disposição, de sua *oikonomia.*

A larva que se tornará mariposa é o *eu* do homem de Chauvet. Etimologicamente larva designava para os latinos o espectro de alguém que acabava de morrer (AGAMBEN, 2005, 100).[26] Ou seja, é a figura – a imagem – do morto que dele se desprende e vaga pelos lugares que lhe eram comuns ainda em vida. E tal condição larvar é, ao poeta promeitico, sua condição de sonhador, "soy gusano que sueña...¡que quiere!" (FELIPE, 1984b, 156).[27] O poeta, ao querer-se larva, quer-se imagem, quer-se semelhança. O *eu* tenta, nesse movimento, colocar-se à frente de si mesmo para conscientizar-se da sua condição de fora do mundo inanimado das coisas. José Manuel Cuesta Abad, num trecho de seu ensaio sobre Antonio Gamoneda no qual analisa a proposição hölderliniana a respeito da consciência de si, diz:

[25] *"Não me conteis mais contos, / que venho de muito longe / e sei todos os contos. / Não me conteis mais contos. / Conta / e reconta-me este sonho. / Rompe, / rompe-me os espelhos, / desfaça-me as lagoas, / os laços, / os anéis, / os cercos, / as redes, / as armadilhas / e todos os caminhos paralelos. / Que não quero, / que não quero, / que não quero, / que não quero que me embalem contos; / que não quero, / que não quero, / que não quero, / que não quero que me fechem a boca e os olhos com contos."*

[26] *"... se tentarmos definir a natureza desta 'larva' vaga e ameaçadora, vemos que todos os testemunhos são concordantes: a larva é a 'imagem' do morto, o seu semblante, uma espécie de sombra ou de reflexo especular."*

[27] *"Sou larva que sonha... que quer!"*

> *Yo sólo puedo ser consciente de mí y reflejarme igual a mí mismo en la reflexión (Yo soy Yo) mediante el tránsito de la posición de sujeto a la de objeto. Es decir, 'yo' solamente puede pensarse y decirse 'yo' como algo que reconoce su igualdade en lo transitivo y transitorio de su separación de sí. De ahí la observación de Hölderlin según la cual me pongo 'frente a mí mismo, me separo de mí mismo y, pese a esta separación, en lo puesto enfrente me reconozco como lo mismo.' En consecuencia, yo sólo soy igual (gleich) a mí mismo como símil (Gleichnis) transitorio, como tránsito a una semejanza en la que me enfrento a mí semblante* (CUESTA ABAD, 2009, 108-109*).*[28]

Colocar-se frente a si mesmo, à igual (*gleich*) imagem de si, só pode ensejar um reconhecimento por semelhança (*Gleichnis*). A mão colocada sobre a parede da gruta só no ato de afastamento (*retrait*) pode ser reconhecida. A separação, o afastamento e a distância da própria imagem são, portanto, os pontos cruciais da consciência de si. O *eu,* para se colocar como sujeito, admite o mesmo mecanismo de semelhança que remete a imagem ao corpo. "El cuerpo se pone como igual en la imagen corpórea: la igualdade consigo mismo de un cuerpo sólo puede darse en el tránsito y la separación de éste en la semejanza de la imagen" (*IDEM*, 109).[29]

O interessante de se frisar nessas análises de Abad é o que se pode inferir a partir do termo *Gleich, igual* em alemão. Na sua etimologia está a raiz **lig,* que indica aparência, figura, e que, em alemão moderno, acabou se tornando a palavra *Leiche,* isto é, cadáver (AGAMBEN, 1998, 78). Este, o corpo que jaz sem vida, é, tal como a larva, o que tem a mesma imagem do ser que outrora vivia. É o parecido, o semelhante. Importante também é anotar que a palavra que designa *semelhante* em alemão, *Gleichnis* – com etimologia vizinha à *Leiche* –, acaba tomando também um rumo teológico. É justamente *Gleichnis* o termo do qual se utiliza Lutero para traduzir da *koiné* grega o termo *parabolé,* isto é, parábola.

A sorte do termo parábola para as religiões cristãs é notória. Na tradição, parábola é compreendida como o modo próprio dos ensinamentos de Jesus. Jean-Luc Nancy afirma que "se puede decir que el relato evangélico en su conjunto se presenta como una parábola: si esta última constituye un modo de figuración mediante un relato encargado de representar un contenido moral, la vida de Jesús es toda ella una representación de la verdad que él mismo

---

[28] *"Eu só posso ser consciente de mim e refletir-me igual a mim mesmo na reflexão (*Eu sou Eu*) mediante o trânsito da posição de sujeito à de objeto. É dizer, 'eu' somente pode pensar-se e dizer-se 'eu' como algo que reconhece sua igualdade no transitivo e transitório de sua separação de si. Daqui a observação de Hölderlin segundo a qual somente é possível a consciência de mim mesmo porque eu me coloco 'frente a mim mesmo, me separo de mim mesmo e, em que pese essa separação, no lugar à frente me reconheço como o mesmo.' Em consequência, eu somente sou igual (*gleich*) a mim mesmo como semelhante (*Gleichnis*) transitório, como trânsito a uma semelhança na qual me confronto com* meu semblante*."*

[29] *"O corpo se coloca como igual na sua imagem corpórea: a igualdade consigo mesmo de um corpo somente pode se dar no trânsito e na separação deste na semelhança da imagem."*

pretende ser." (NANCY, 2006, 10).[30] Ou seja, a vida de Jesus é a própria verdade que ele pretende trazer. O Verbo (o *logos*) se faz carne e esta é a expressão de uma verdade. "El *logos* no es distinto de la figura o de la imagen, puesto que su contenido esencial es precisamente que el *logos* se figura, se presenta y se representa, se anuncia como una persona que aparece, que se muestra y que mostrándose muestra el original de la figura." (*IDEM*).[31]

As leituras tradicionais e mais corriqueiras tentam ver na parábola um instrumento pedagógico usado por Jesus, de modo que toda igreja (todo Templo que se erige como instituição religiosa, como fixação de princípios e dogmas) dela também se utiliza como meio de ensinamentos e formação. No entanto, a parábola rompe tal lógica. *Irrompe* para além das correlações linguísticas entre *signum* e *res significata:* "La parábola no va de la imagen al sentido: va de la imagen a una vista ya dada o no." (*IDEM*, 14).[32] Isto é, "la parábola no habla más que a aquel que ya ha comprendido, no muestra más que a aquellos que ya han visto" (*IDEM*).[33] A parábola não é uma metáfora, tampouco uma alegoria. Nela *signum* e *res significata* se aproximam e a diferença entre eles tende a se anular, sem desaparecer completamente (AGAMBEN, 2000, 46).

Enxergar a parábola, compreendê-la, não é um simples jogo de interpretação, como se ela fosse uma espécie de relação da imagem com a literalidade daquilo que é contado, ou ainda um esquema entre aparência e realidade (também entre visível e invisível), mas ver nela a aproximação tautológica, diria Nancy, entre o enunciado e o conteúdo do enunciado. Ou seja, a parábola sempre enuncia a si mesma, pois a coisa significada é sempre a própria linguagem, o próprio Verbo.

> *La Poesia era la palabra... Mas cuando los mercadores y los fariseos del templo la enturbiaron y la corrompieran utilizándola para encomiar sus mercancías y acatar las ordenes injustas del Sumo Sacerdote... Cristo habló en parábolas... La parábola... aún no está corrompida.* (FELIPE, 1984a, 79).[34]

O poeta prometeico fala, poetiza por parábolas. A parábola escapa ao jogo mercadológico, *oikonomico,* das trocas nefastas no qual a palavra se colocou. Mas a parábola é o que se *parece,* a *ressemblance,* com o que é falado; é semelhança que afasta e dá ao

---

[30] *"...se pode dizer que o relato evangélico no seu conjunto se apresenta como uma parábola: se esta última constitui um modo de figuração mediante um relato encarregado de representar um conteúdo moral, a vida de Jesus é toda ela uma representação da verdade que ele mesmo pretende ser."*

[31] *"O* logos *não é distinto da figura ou da imagem, posto que seu conteúdo essencial é precisamente que o* logos *se figura, apresenta-se e representa-se, anuncia-se como uma pessoa que aparece, que se mostra e que ao se mostrar, mostra o original da figura."*

[32] *"a parábola não vai da imagem ao sentido: vai da imagem a uma vista já dada ou não."*

[33] *"a parábola fala apenas àquele que já compreendeu, mostra somente àqueles que já viram."*

[34] *"A Poesia era a palavra... Mas quando os mercadores e os fariseus do templo turvaram-na e corromperam-na utilizando-a para elogiar suas mercadorias e acatar as ordens injustas do Sumo Sacerdote... Cristo falou em parábolas... A parábola... ainda não está corrompida."*

parecido a sua forma singular, sua forma em imagem. Como um personagem imaginário, o poeta prometeico tem o semblante voltado para sua efemeridade e faz pantomima da verdade cósmica universal. Não traça o *logos,* a Palavra, mas fala por *Gleichnis,* por semelhança, a partir da qual abre os olhos para ver a morte própria – sabe que seu cadáver (*Leiche*) já está consigo – e a morte espelhada nas coisas, nas paredes do mundo. O seu rosto "ostenta y ala perdida de si en la semejanza por la que el yo afronta su própia transitoriedad: y así comienza el tiempo y se abre la mirada de la muerte reflejada en las cosas" (ABAD, 2009, 109).[35] O poeta prometeico inicia a história rompendo o círculo do *eu* que se identifica com o seu *eu* reflexo. Não crê na identidade e verdade de uma palavra que diz justamente a verdade unívoca das coisas e sabe que é dividido em si mesmo, que está numa contenda política consigo mesmo, pois, uma vez que ingressou na linguagem, sabe que o seu gesto poético não pode ser neutro e que só lhe resta um princípio de divisão infinita do qual não há saída (ele só é *ressemblance,* imagem, de si), mas apenas uma fuga, um constante movimento.

O poeta prometeico diz parábolas pois sabe, de antemão, que seu corpo já padeceu sob os auspícios de algozes. Sabe que para reconhecer seus pares, não é preciso aceitar a apresentação das vísceras como única forma de pertencimento à conjunção de coisas públicas (sua contenda é política desde o seu interno: sua própria divisão – o afastamento da mão, ainda na caverna). Da tortura e da estripação sacrificial ele tenta passar longe e, em tal tentativa, fazer com que os portadores dos rostos invisíveis não necessitem mais passar à exposição do interno: o externo e o interno não mais se contradizem e não precisam mais da expiação para ter seus lugares. Um dobra-se no outro, sem ângulos e sem vértice, diria Murilo Mendes na sua *Parábola* (MENDES, 1994b, 548),[36] sem a esperança de uma retidão normativo-moralista, mas de maneira oblíqua e perifrástica, na tentativa de escapar de uma *oikonomia* dos corpos cujo único escopo é aguardar a vida do outro corpo, o glorioso, e que, enquanto aguarda, só consegue manter-se com o eterno sacrifício diário do corpo – *Hoc est enim corpus meum* – num rito massacrante (o *Reino*) e aos olhos de todos (a *Glória*).

As lacerações no corpo – de todo modo já condenado à *disposição natural,* isto é, à *oikonomia* – ficam e não há escapatória para o poeta. Porém, sempre lhe resta uma parcela de coragem, sua tocha acesa na escuridão (a luz que lhe trouxe Prometeu) para enfrentar e

[35] *"...ostenta já a perda de si na semelhança pela qual o eu afronta sua própria transitoriedade; e assim começa o tempo e se abre o olhar da morte refletida nas coisas"*

[36] *"Coisas, e a morte que existe nelas,/Experiência de desconsolo e de fatalidade/Para as pálpebras que voltaram do amanhã:/Coisas do cristal e do pêssego,/Vacilações da onda fria do veludo; Coisas sem ângulos e sem vértice/Que no mesmo dia nascem e morrem;/Coisas da letra, não da combinação das letras,/Mas da letra em si;/Coisas do fogo que se transferem ao ar,/Coisas do fim que se transferem ao princípio,/Coisas que poderiam ser restos de roupagens de anjos,/Mas que em bastidores de teatro nem se usam."*

resistir aos embotamentos do mundo *econômico*, isto é, para *sobreviver: "*se retirer 'hors du monde' de la lumière tout en travaillant à quelque chose qui pût 'être encore utile au monde', une *lueur* en somme" (DIDI-HUBERMAN, 2009, 131).[37] O afastamento (no movimento do braço do homem de Chauvet; no recolhimento poético; no caminho periclitante de León Felipe pelas Américas) é a carga a ser assumida pelo poeta – que sabe não poder dizer *eu* senão de forma *larvar,* por *semelhança*, como *cadáver* – capaz de abrir-lhe, mais que um mundo já devorado pelo desejo de sangue sacrificial, pequenos espaços nesse mundo mesmo, espaços estes únicos e que dão a imagem de algo (um mundo, uma comunidade) ainda possível. Dizer por parábolas é uma forma larvar de tentar mostrar com o próprio corpo que somente escavando espaços com a ponta da pena (com a ponta da lança, como Dom Quixote) é que a biografia se faz poesia e a poesia se faz vida. É deixar-se exibir o próprio corpo amarrado no alto do morro, com as vísceras à mostra e servidas aos abutres, sem, no entanto, acreditar ser tal tortura uma expiação necessária para o movimento do mundo, mas sim, ao contrário, sabendo que esse afastamento do mundo lá embaixo é o imperdoável e único modo de resistir aos caprichos do tempo do reinado da *oikonomia,* é o meio *irresistível* de resistir e poder contemplar a simplicidade da vida. O poeta é como um novo, um *Novíssimo Prometeu:*

> Eu quis acender o espírito da vida,
> Quis refundir meu próprio molde,
> Quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos;
> Me rebelei contra Deus,
> Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,
> Contra minha família, contra meu amor,
> Depois contra o trabalho,
> Depois contra a preguiça,
> Depois contra mim mesmo,
> Contra minhas três dimensões:
>
> Então o ditador do mundo
> Mandou me prender no Pão de Açúcar:
> Vêm esquadrilhas de aviões
> Bicar o meu pobre fígado.
> Vomito bílis em quantidade,
> Contemplo lá embaixo as filhas do mar
> Vestidas de maiô, cantando sambas,
> Vejo madrugadas e tardes nascerem
> – Pureza e simplicidade da vida! –
> Mas não posso pedir perdão (MENDES, 1994a, 237-238).

[37] *"retirar-se 'fora do mundo' da luz enquanto trabalha em algo que pode 'ser ainda útil ao mundo', um* lampejo, *em suma."*

## REFERÊNCIAS


*A BÍBLIA DE JERUSALÉM.* São Paulo: Paulus, 1995.

CUESTA ABAD, José Manuel. *Ensayo sobre la Desaparición. Simbolo y experiencia en Antonio Gamoneda. In.* CASADO, Manuel [ed.] *Cuestiones de Poética en la Actual Poesia en Castellano.* Madrid: Iberoamericana, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Archeologia di un'Archeologia. In.:* MELANDRI, Enzo. *La Linea e il Circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia.* Macerata: Quodlibet, 2004.

_____. *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer, II, 2.* Vicenza: Neri Pozza Editore, 2007.

_____. *Il Tempo che Resta. Un commento alla lettera ai romani.* Torino: Bollati Boringhieri, 2000.

_____. *Infância e História. Destruição da experiência e origem da história.* Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. *L'image immémoriale. In.: Image et Mémoire.* Paris: Editions Hoëbeke, 1998.

DE TORRE, Guillermo. *Itinerario poético-vital de León Felipe. In.:* FELIPE, León. *Antologia Rota.* Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1984.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Survivance des Lucioles.* Paris: Les Éditions de Minuit, 2009.

FELIPE, León. *Parabola y Poesia. In.: Antologia Rota.* Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1984a.

_____. *El Poeta Prometeico. In.: Antologia Rota.* Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1984b.

LACAN, Jacques. *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

MENDES, Murilo. *O Visionário. In.: Poesia Completa e Prosa.* Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994a. Org. Luciana Stegagno Picchio.

_____. *Parábola. In.: Poesia Completa e Prosa.* Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994b. Org. Luciana Stegagno Picchio.

MONDZAIN, Marie-José. *Homo Spectator.* Paris: Bayard, 2007.

_____. *Image, Ícone, Économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain.* Paris: Seuil, 1996.

NANCY, Jean-Luc. *Noli me Tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo.* Madrid: Trotta, 2006. Traducción: Maria Tabuyo y Agustín López.

SLOTERDIJK, Peter. *Venir al Mundo, Venir al Lenguaje. Lecciones de Frankfurt.* Valencia: Pre-Textos, 2006. Traducción: Germán Cano.

TERTULIANO. *Contre Praxéas ou Sur la Trinité. In.: Oeuvres III.* Paris: Chez Lous Vivès, Libraire-Éditeur, 1872.

WHITMAN, Walt. *Canto a mí mesmo.* México: Editorial Océano, 1997. Traducción: León Felipe.


[Recebido em agosto de 2011 e aceito para publicação em junho de 2012]

**Delusions II: lacerations of a tortured body**

**Abstract:** Roaming some fragments of the poetic itinerary of León Felipe, the present essay intends to analyse the picture, coined by Felipe, of the promethean poet. From the study of the greek term *oikonomia,* it presents, in an etymological reading, how this term unfolds itself in various images, which, although related, had different uses and consequences in both the configuration of a political community and the generation of the human subject. It also emphasizes how the term *oikonomia* can be a fundamental operator for the understanding of the image – and with that, also the notion of spectacle, which is so pertinent to the contemporary political setting. It shows how, before the imprisonment of the human's word – of all *logos* that enable a political action –, the notion of *parable* becomes indispensable as a way to resist to cooptation of the word. Finally, from the idea of the promethean poet – and from its repercussions on the aesthetic and ethic fields –, it realizes how it is possible to construct a line of flight to the economic disposition of the human word and human life.
**Keywords**: Promethean poet. *Oikonomia*. Images. Parable. Political community.