

Sobre o êxtase

Contador Borges*

Para Eliane Robert Moraes

Certas imagens têm o efeito poderoso de uma ferida incurável. Por mais que tentemos esquecê-las, elas sempre retornam na forma de uma interrogação aberta que nos mobiliza, nos angustia, mas também nos fascina. É o caso das fotografias de um suplício chinês e sua repercussão na obra de Georges Bataille.

Em 1925, o psicanalista Adrien Borel, com quem Bataille se analisava, por indicação de Michel Leiris, lhe presenteou com o negativo que teve “um papel decisivo” na sua vida, e um impacto, como aponta Michel Surya (1992, p. 121) em sua biografia, semelhante ao causado pela descoberta do riso ou da obra de Nietzsche.

Em 1905, na China imperial, o jovem Fou-Tchou-Li é considerado culpado pelo assassinato do príncipe Ao Han Ouan e submetido ao terrível suplício dos *cem pedaços*. Por clemência (*sic*) do imperador, a vítima não é queimada como previsto, mas esquartejada viva em cem pedaços. Dois franceses assistem à execução e a documentam. Um deles, Georges Dumas, publica uma das fotos em 1923, em seu *Tratado de psicologia*. Bataille intriga-se com a observação de Dumas segundo a qual, por piores que fossem o meticuloso trabalho do carrasco e as dores da vítima, via-se em seus olhos revoltos uma expressão de êxtase. É bem verdade que o suplício se encontrava sob efeito de injeções de ópio, não para mitigar seu sofrimento, como se poderia supor, e sim para prolongá-lo ainda mais. O enigma, no entanto, permanece.

Há bem pouco tempo, os jornais do mundo estamparam em suas primeiras páginas a impressionante imagem de um famoso jogador de futebol que sofrera uma rotura de menisco. Sua expressão de dor é atroz; a dor impressa com todas as tintas da efeméride na poluição indiscriminada de nossos códigos visuais. Reagindo à dor, o corpo se converte em signo. Mas, enquanto tal, é pura exterioridade, efeito de um evento sem véus, na hipertrofia da imagem, tão nu que se volatiliza com a nossa compaixão, como que a nos eximir de tudo.

Fou-Tchou-Li, ao contrário, parece sereno em sua

imagem, concentrado, imperturbável. Na seqüência das quatro fotos hoje conhecidas, podem ser vistos os buracos de seu corpo esquelético, a pele em carne viva, o sangue das chagas que se alastram, os membros decepados. A despeito disso, seu rosto conserva um incrível ar de beatitude; sua expressão é desafiadoramente serena, como se não fizesse parte da cena: um rosto fora de cena, de lugar, de sentido. Na mais contraditória das imagens, o jovem supliciado parece não sentir dor alguma. Sua aparência é a de um sujeito que não se coaduna com o corpo. Entretanto, é esse mesmo corpo que vai sendo lenta e impiedosamente retalhado pelos carrascos imperiais.

O que se espera é que ele no mínimo grite, provoque uma seqüência suplicante de gemidos, horrivelmente patética, numa voz esgarçada, até o mais completo silêncio. O que mais exprimiria o que se passa com o corpo senão esse pálido indício de que ele de fato paga o preço de seu crime? Afinal, o ópio lhe fora ministrado para isso: prolongar o sofrimento a fim de forçá-lo a viver na própria pele o grande papel de sua vida. Só assim seu crime estaria em dia com a justiça (não esquecer que Fou-Tchou-Li, de casta inferior, matara um ser de nobre estirpe, e ainda por cima soberano). Só assim o teatro da punição consumaria plenamente seu sentido, pois tal espetáculo necessita da dor e sua linguagem, seu *kabuki* mórbido, dilacerante. O suplício só faz sentido se revive a essência dos sacrifícios: a anulação do corpo num rito em que o sujeito se vê despossuído, em que o indivíduo é desapropriado de si mesmo para a expiação geral de sua espécie.

Mas nada disso parece acontecer. Apesar da frieza dos carrascos, de seus semblantes impassíveis e maldisfarçados na resignação do ofício, apesar da ferocidade contida e ao mesmo tempo laboriosa (a fúria de uniforme), nem eles próprios parecem entender tal desprendimento e ousadia. A postura de Fou-Tchou-Li, contraditoriamente, é a de uma vítima deslocada de contexto, que não participa de seu suplício. Embora à mercê dos algos, ele não parece resignado. Não por-

* Ensaísta, poeta e tradutor, autor de *Angelolatria* (1997) e *O reino da pele* (2003); traduziu *Aurélia* (1991), de Gérard de Nerval, *O nu perdido e outros poemas* (1995), de René Char, e *A filosofia na alcova* (1999), do marquês de Sade, entre outros. Professor de Filosofia na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP).

que recuse a pena. Sua revolta não é a explosão de um sentimento de inocência, uma reação dos que se acham os últimos do mundo, os quais, sentindo-se abandonados por Deus, recorrem a si mesmos em defesa, como heróis ou justiceiros. Fou-Tchou-Li parece alheio a tudo. Em sua ausência profunda, ele é uma vítima que se rebela em silêncio. Esse silêncio, que na mística significa atitude de contemplação diante do supremo, aparta-o do mundo e de si próprio. E talvez seja esse um dos efeitos do êxtase: a desfiguração momentânea de uma consciência que sofre.

Com efeito, a dor de Fou-Tchou-Li parece exceder tudo o que um ser humano pode suportar. A propósito dessa expressão singular, dirá Dumas: “Nunca se viu nada comparável num rosto humano”.

Bataille, é sabido, ao tomar contato com a fotografia (ele obteve mais tarde as outras que compõem a série), jamais se separaria dela, só vindo a publicá-la em 1961, juntamente com as outras, um ano antes de sua morte.

Considerando seus temas, como o erotismo, o riso, a morte, o êxtase, o impossível, de alguma forma presentes na seqüência de fotos, entende-se por que elas se tornariam uma obsessão para ele.

Surya (idem, ibidem) assinala, na obra de Bataille, o trecho em que o carrasco parece monopolizar sua atenção: “Estou obcecado pela imagem do carrasco chinês da minha fotografia em seu trabalho de cortar a perna da vítima na altura do joelho”. Noutro, Bataille se refere à vítima: “O jovem e sedutor chinês (...) entregue ao trabalho do carrasco, eu o amava”. Em certa passagem o sadismo domina a cena: “Meu propósito aqui é ilustrar um lugar fundamental: o do êxtase religioso e do erotismo — em particular do sadismo”; mas em outra, o sadismo é inteiramente descartado:

(...) eu o amava de um modo no qual o instinto sádico não tomava parte: ele me comunicava sua dor, ou antes, o excesso de sua dor, e era justamente isso que eu buscava, não para me deliciar, mas para arruinar em mim aquilo que se opõe à ruína.¹

O que é intolerável em Fou-Tchou-Li é que ele parece conseguir o impossível: escapar à execução da pena na própria pele. Ele não é deste mundo, pensam todos, é a encarnação do mal. Seu êxtase não é uma via de acesso a Deus, caminho para a salvação e possibilidade de aperfeiçoamento de uma criatura marcada pela incompletude e imperfeição, mas uma demonstração de força dos poderes malignos, uma aberração humana

inadmissível. Fou-Tchou-Li não recusa sua pena, nem mesmo a morte. O que ele recusa é a dor. Tal recusa ou contestação implica diretamente uma troca de posturas no cerimonial do sacrifício. Há uma alteração na gestualidade em que a estética do suplício é substituída pela do êxtase. O suplício depende desse teatro em que o sofrimento tem de ser visto pelo outro como um espetáculo que faz vibrar seus signos numa espécie de eco dos poderes e das leis. É preciso que cada um sofra no espírito o que o outro sofre na carne para extirpar o germe indesejável da transgressão. Contudo, Fou-Tchou-Li é uma vítima ausente e, em certa medida, invisível. Com ele o suplício parece falhar (há numa das fotos um ar de deboche em seus olhos), o que nos faz supor que isso teria aumentado a ira dos carrascos. Porém, a julgar pelas fotos, eles parecem meros funcionários no rigor de seu ofício. É o que chama a atenção de Bataille.

Carrascos nos evocam seres abrutalhados e insensíveis que executam as vítimas com total indiferença, talvez porque sejam apenas máquinas de tortura, instrumentos tutelados pelo poder.

Num corpo em que a vontade é o simples dispositivo de uma ordem, e o desejo, ecoe ou não a favor, não tem menor efeito pessoal, toda ação se redime, se esgota nela mesma, no cumprimento de um dever alicerçado numa vontade maior e soberana. Não é pouco para dignificar um carrasco: ser um braço do Império, movido a sua única e exclusiva vontade; vontade que se despersonaliza precisamente na investidura de seu gesto, e, ao refletir a lei e sua verdade como um machado reflete os raios de sol, também se consagra e se liberta de toda culpa.

No artigo “Reflexões sobre o carrasco e a vítima”, Bataille (1988, p. 266) afirma que não podemos ser *humanos* sem perceber em nós mesmos a possibilidade do sofrimento, assim como a da abjeção. Mas não somos apenas vítimas em potencial de alguém, somos também carrascos.

Os carrascos são nossos semelhantes. Não que venhamos a sê-los, ou que aprovemos suas ações na surdina, e que só não o fazemos por termos “o braço fraco”, como no poema de Henri Michaux (1966, p. 211). O que temos em comum é a consciência das possibilidades do horror, em que a transgressão é apenas vizinha de nossas ações (sem esquecer os pequenos delitos cotidianos). O que nos aproxima são cruzamentos súbitos, arrepios momentâneos, que por vezes atingem o extremo de nós mesmos com a descarga elétrica de uma idéia absurda. Nesse sentido, estamos tão perto de um carrasco quanto de uma vítima. O que nos distin-

¹ A tradução dos trechos aqui citados é de minha autoria. (N. A.)

gue não é somente questão de atitude, mas também de circunstância. É bem verdade que o mal praticado contra alguém depende de outros fatores, porém não é totalmente inadmissível que alguém se surpreenda com a violência de seus atos. De qualquer modo, ser carrasco ou vítima nos coloca além de nossos limites. Tais papéis, no entanto, assinalam vias de excesso que ao menos nos são familiares. O conhecimento do mal, aliás, reforça em nós o sentimento da humanidade por viabilizar no fundo maior compreensão de nós mesmos. Em tese, distancia-nos das ações perversas transubstanciadas em exercícios de reflexão para espíritos livres. O entendimento do mal nos torna mais sensíveis e solidários uns com os outros. A ética se beneficia disso assim como a política. É o que Sade nos ensina como poucos.

Para Bataille, o trabalho do carrasco é degradante em sua negação do gênero humano. Este não percebe (até por ignorância) que sua covardia aumenta na mesma proporção da violência. O carrasco humilha a si e à sua vítima, ignorando que, ao destruir com ela a própria idéia de humanidade, atinge no fundo a si mesmo.

É o que leva certos libertinos sadianos a se aniquilarem entre si, como nota Blanchot (1963): não havendo nada mais extraordinário em destruir seus objetos de devassidão e tortura, tentam perpetuar o prazer da libertinagem tornando-se vítimas uns dos outros.

As fotos do suplício chinês correspondem a quatro momentos na ordem seqüencial da execução num crescente de violência silenciosa que a superfície plana da fotografia parece em certa medida atenuar, não fosse uma forma horripilante de nos colar fisicamente à cena. Congelando o suplício no tempo, a fotografia acaba por lançá-lo num espaço contínuo paralelo a qualquer época.

Olhar uma fotografia é de certo modo comprimir os planos do tempo, presente, passado e futuro, dissolvendo nos olhos sua linha de demarcação compulsória.

Na série de fotos os contemporâneos do suplício encontram-se, de um lado, imediatamente atrás da vítima, de onde, num esforço visível, tentam acompanhar o melhor possível inclinando as cabeças e o tronco. Na posição em que estão, no entanto, não podem ver o rosto de Fou-Tchou-Li. Concentram-se, antes, na movimentação de seus executantes e no próprio ato da execução. Do outro lado, que deveria contornar a cena, aglomeram-se provavelmente aqueles que a vêem de frente. É nessa posição que estão os franceses (autores das fotos) e nós mesmos.

Encontramo-nos, pois, entre aqueles observadores privilegiados, os quais, embora estejam vendo o que os outros não vêem, estão eles mesmos ausentes da cena.

Fou-Tchou-Li está sendo executado num círculo que gira e desaparece no tempo, para reaparecer no segmento que lhe acrescenta o nosso olhar. Somos assim atirados diante da execução por um círculo que nos alcança colando-nos à crua realidade da imagem e fazendo-nos girar sobre ela.

Em certa medida não há grande diferença entre nós e o público que se espreme junto ao fotógrafo. Além de termos quase a mesma perspectiva, o que nos separa, o tempo, está sobremaneira indistinto na zona de invisibilidade em que mergulhamos e virtualmente engrossamos a massa dos curiosos.

A dimensão fotográfica é ambígua. Ela recorta um pedaço de tempo em que se passa uma ação impressa quimicamente e que nos é transmitida pela imagem. A fotografia é ela própria fragmento de tempo, fragmento ilustrado de uma realidade condensada numa dimensão plana que nos serve de acesso e limite. Se esse recorte nos aparta de sua realidade, ele também readquire vida ao colar-se ao dispositivo integrador da mente em que se encontram niveladas as dimensões espaço-temporais reconvertidas pela imagem nos circuitos do cérebro.

Falando sobre cinema, a propósito, Gilles Deleuze (1992, p. 57) comenta não haver diferença nenhuma entre coisa, imagem e movimento. Ver uma imagem, nesse sentido, ainda que fotográfica, é transpor para a dimensão da vida sua realidade intrínseca, colocando a imagem em movimento mediante nossos sentidos e dispositivos psíquicos. Não é para isso que serve a fotografia?

*

A imagem extática de Fou Tchou Li poderia estar presente entre as várias que compõem a fotomontagem de Salvador Dalí intitulada *Fenômeno do êxtase*. Trata-se de um verdadeiro mosaico de imagens de rostos extáticos. O procedimento aqui, de origem cubista, e utilizado em outros movimentos artísticos como o futurismo e o dadaísmo, consiste em reagrupar imagens de contextos distintos sob uma mesma rubrica temática e orientação crítica. No conjunto destacam-se belas imagens fotográficas de rostos humanos e estatuários em meio a objetos como cadeiras e agrupamentos de orelhas. Há expressões de fato enlevadas de grande concentração extática. Alguns semblantes têm as pálpebras semicerradas, deixando escapar algo de sua irradiação interna na luz que distende levemente os traços culminados em magnífica expressão de beatitude. Não há dúvida de que algo se passa dentro dessas cabeças a um só tempo errantes e imóveis, receptáculos de uma opera-

ção gloriosa que lhes revira os sentidos. Seu parentesco com o sono termina com essa cumplicidade risonha que as feições extáticas denunciam à maneira de uma máscara (a não ser que sejam o efeito mal disfarçado de um sonho radiante).

Tal máscara é única, inconfundível. Como diz Lacan (1982, p. 103) diante da escultura de Bernini, *O êxtase de Santa Teresa*: “Basta olhar para ela para saber que está gozando”. Embora seja uma experiência interna, o êxtase possui esta particularidade exterior: *uma fisionomia*. É um signo que joga com todos os efeitos de fundo e superfície.

No extremo, o êxtase também se assemelha à nudez.

Toda nudez tem luz própria. Diante dela ninguém se equivoca. Ela nos “desequilibra”, mexe com nossos sentidos, apesar de seu desgaste pela indústria do erotismo. Diante de alguém nu dificilmente somos indiferentes. O nu jamais é algo menos alguma coisa (como a roupa); pelo contrário, é um objeto com uma aura irresistível que mantém a singularidade, embora não seja novidade a ninguém. Tanto o corpo nu como o rosto extático são telas de captura do olhar. Diante deles o olhar é acionado, e com ele todo o mecanismo do espírito. A diferença é que a nudez não tem rosto e o êxtase não tem corpo, a despeito de sua imagem corpórea. E se o nu de algum modo alude ao êxtase, este restitui ao rosto a aura da nudez perdida.

Na fotomontagem de Dalí há também rostos com olhos abertos, os quais, tendo atingido o centro nervoso do êxtase, puderam de algum modo detê-lo indefinidamente. As lânguidas feições parecem conservadas em gelo, numa câmara mortuária, e ao mesmo tempo suspensas na substância etérea do gozo. Podemos ouvi-las dizer... “O que sinto é indescritível e único”.

Pelo que concentra de angústia e de gozo, pelo que sugere da ruína do tempo e do sujeito convertidos em máscara irreal de textura diáfana, a imagem do êxtase é um emblema perfeito dos estados de graça no limite das forças e possibilidades humanas que o excesso da vida desenha, na obscuridade, em ponto de fuga com a morte.

De tal arrebatamento pode-se extrair esta fórmula: o sujeito extático *tem a morte nos olhos*. Eis a descrição plástica de algo que ultrapassa a si mesmo. Essa condensação indefinida, esse olhar magnífico, ao congelar-se e perder-se na atemporalidade, na linha de dissolução dos espaços, parece ter encontrado seu ponto de repouso e perfeição supremos. Em sua ambivalência, conserva a vida latente, anuncia seu dever, ao mesmo tempo que se torna a tela sublime na qual a morte se insinua como algo que encontrou seu destino e nele depôs todas as forças. Nele a morte brinca de morte e goza da morte. A morte que ri de seu próprio reflexo no espelho da ima-

gem. Assim, o rosto extasiado aprisiona o sujeito para dissolvê-lo em pura imanência.

Se há qualquer sinal de bondade nestes rostos, ou servidão voluntariosa, entrega total dos sentidos, é porque nesse instante o olhar, no ponto extremo da miragem, já confunde vida e morte embaralhando as faces do ser e do nada. Esse olhar que perdoa, que se redime, que não odeia nem ama, que está acima do bem e do mal e parece compreender todas as coisas e aceitá-las com a resignação suave dos alentos búdicos, reúne em si mesmo, além de todas as semelhanças e diferenças, além de sua ancestralidade mais remota, a ambivalência trágica do divino. Algo de Deus não está embutido no êxtase, este supremo objeto da mística? Mas não será justamente essa a face angustiante do desconhecido, do poder misterioso e maligno que desintegra e converte ao nada?

“O olho por onde vejo Deus é o mesmo por onde ele me vê”, diz Angelus Silesius (1986), pois o fato de compartilharmos o mesmo sentido indica o quanto o homem e Deus dependem um do outro. O olho por onde vemos Deus e ele nos vê nos serve a ambos para nos comunicar nosso amor e nosso ódio. Para todo efeito: não é congelando nossos olhos que ele nos mata, não é fechando as pálpebras que o matamos? E esse ponto luminoso, agente da minha dissolução e tela de seu espetáculo, essa mancha, esse *quiasma*, me converte em algo exterior a mim, uma instância que não sou e que no entanto me define no que sou de mais radical, me glorificando no exato momento em que me separa de mim.

Se acrescentássemos o impressionante rosto de Fou-Tchou-Li à fotomontagem de Dalí, iríamos enriquecê-la ainda mais. Seu êxtase nasce da dor e é fruto do excesso do suplício. Talvez seja esse o mais legítimo dos êxtases, no que ele tem de angústia e júbilo. Conforme o paradoxo de Blake: “Lágrima demais leva ao riso, riso demais leva à lágrima” (1977, p. 184). Não é assim que os extremos se tocam, se entremeiam, permutando seus pólos de atração magnética, suas ressonâncias, num mesmo corte fisionômico?

Assistimos à execução de Fou-Tchou-Li entre aqueles que vêem seu rosto. Conhecemos as reações dos que não podem vê-lo de frente. Como teriam reagido os que assistiram à cena do outro (do nosso) lado?

Sabemos ao menos como reagiu Bataille. Ele chegou ao êxtase.

*

As teorias de um autor via de regra podem representar-se por palavras-chave, temas recorrentes, figuras. Bataille não é exceção. Mas o apelo visual de seu pensa-

mento é notável. Talvez porque, na esteira de Nietzsche, avesso à metafísica tradicional, tenha se sentido atraído por enigmas da realidade sensível, forçando passagem pelos limites da experiência. Com isso, levou a filosofia a exceder seus próprios limites ao explorar os campos sinuosos do erotismo e da morte. Onde a filosofia se cala, reverbera o mais ruidoso silêncio.

Vista deste modo, a erótica de Bataille, assim como sua moralidade, ou até sua “mística”, podem ser pensadas nas arestas de uma estética em que se cruzam diversas estratégias de revelação do corpo, visando pôr a nu seu lado mais violento e sagrado (por isso recalçado), ou, para usar o termo de Julia Kristeva (1980), para dar destaque aos “poderes do horror” que a civilização, sobretudo a judaico-cristã, sempre buscou ocultar sob as dobras de um sudário, mas que a arte, a literatura, fazem emergir de um modo ou de outro perante olhos atônitos.

O suplício de Fou-Tchou-Li não é uma mera imagem no pensamento de Bataille. É um *modus operandi* que o coloca *em cena*, mostrando como ele funciona de maneira trágica, onde os elementos corporais investem contra a racionalidade instituída.

A verdade do suplício encerra uma *beleza terrível*. Desde seus primeiros artigos sobre o sacrifício na célebre revista *Acéphale*, até seus trabalhos posteriores sobre o tema, Bataille parece considerar essa realidade cruel sob uma ótica na qual um constante desejo de transfiguração estética lhe permite ver algo de que o gozo do olhar participa e eleva a uma dimensão sublime. Daí a aproximação entre poesia, arte e erotismo em sua obra, e, em decorrência disso, o significado de uma frase como esta: “A poesia leva ao mesmo ponto que o impossível”.

Surgem assim os horripilantes seres de André Masson insuflados por impulso dionisíaco nas águas-fortes que ilustram os textos de Bataille. Se as lentes da arte deformam a vida, é apenas para colocá-la sob foco, ou para criar suplementos sobre ela, como diria Deleuze (1992), relevando o que há de sublime no banal, ou de transgressor numa frase, traço, pincelada.

A tragédia grega, a propósito, seria uma forma sublimada dos antigos sacrifícios. Eis talvez uma boa razão para o uso das máscaras. O teatro, sua luminosidade, então se ergueria das sombras e ruínas de uma origem perdida, onde morte, erotismo, violência e terror faziam parte de um mesmo ritual religioso que a civilização teve de readaptar convenientemente (a ponto de quase esquecê-lo) para a sobrevivência e a perpetuação do modelo que escolheu para si. Nesse sentido, a arte recoloca a vida em cena na sua nudez mais crua, isto é, a atividade humana e seus efeitos,

suas deformações, sob o impacto do erotismo, que difere da mera sexualidade animal. A arte teria este caráter de trazer à lembrança o fio de um acontecimento terrível e repeti-lo para uma determinada comunidade. A arte como ritual. Não por acaso, um mecanismo análogo ao dos sacrifícios.

O sentido último do erotismo é a fusão, a supressão dos limites. Conforme a fórmula de Bataille (1957, p. 17), “o erotismo é a aprovação da vida até na morte”. Não apenas pela inexistência de dois lados, vida e morte (embora talvez permaneça uma fronteira simbólica), nem porque a morte seja uma ocorrência fundamental da vida, mas sobretudo porque a morte revela da vida uma faceta que esta esconde e que a morte, principalmente a violenta, traz à tona e celebra. É como se a morte possuísse o segredo da vida, e esse segredo guardasse sua verdade explosiva. É o que Bataille vê desvelar-se em rituais ou práticas excessivas de puro gasto, de pura perda, como o sacrifício, o êxtase, a morte violenta, a poesia. Práticas improdutivas que se conduzem às cegas por uma necessidade interna, por um dispositivo indomável, que sempre incomoda a cultura por revirar-lhe as entranhas.

Para Bataille, o homem está condenado à tragédia, posto que é esse o mundo que criou para si. Tragédia é arte, isto é, um *artifício* por meio do qual ele enfrenta a morte, mobilizado pela angústia. Por isso a angústia é necessária ao homem. Sem ela, diz Bataille, não haveria propriamente a experiência da morte; morrer seria “fácil”. Os animais, que vivem em estrito regime natural e estão livres da angústia e de outras “armadilhas” do *eu*, desconhecem o trágico. Para enfrentar a morte, o homem se afasta da natureza criando um mundo artificial cuja forma mais acabada é a tragédia, o antigo ritual grego com *tragos*, o bode. E é justamente no mundo artificial, trágico, que nasce o êxtase, assim como todo objeto de êxtase é criado pela arte.

Também para Blanchot (1955, p. 114) a experiência do artista é uma experiência extática, sendo igualmente uma experiência de morte. O artista, como o poeta, reencontra as coisas em sua pureza essencial abstraindo-as de seu sentido utilitário. Habitando-as em sua inocência perdida, ele participa de seu ponto de vista, introduzindo em seu olhar o *reviramento* próprio do êxtase e da morte. O olhar do poeta transforma as coisas e é transformado por elas, recolocando-as *à deriva* de onde a civilização as deixou. O olho por onde as coisas entram é o mesmo por onde sai o sujeito. Daí sua morte, mas também seu êxtase.

O êxtase nasce da experiência interior, onde “esses jorros [...] são de uma plasticidade desarmante”. Eis por que o suplício de Fou-Tchou-Li, como bem frisou Mi-

chel Surya (1992), é uma das fontes mais relevantes do pensamento de Bataille.

Para o autor de *Madame Edwarda*, o essencial sempre escapa ao homem, ao sujeito que a ordem construída pelo mundo da racionalidade e do trabalho limita às dependências do possível. O homem é aquilo que escapa de si mesmo e que se busca em desespero até as lágrimas, até o riso, pois, quando o homem se desespera, só o riso alivia. Num mundo sem Deus, o riso é a única saída. O que o homem não é, ele vivencia quando transgredindo realizando uma experiência com os limites, experiência que Bataille denomina “experiência interior”, distinta da dos místicos como Teresa de Ávila e João da Cruz, na qual há necessariamente uma relação de transcendência, um sair de si para o outro, que é Deus. Toda a ascese mística se realiza com vistas numa salvação. No pensamento ateu de Bataille, a experiência é uma imanência, um mergulho no próprio corpo, na sua sujeira, podridão e morte, uma sondagem de seus limites em busca de superação. Daí a experiência interior ser definida como “uma viagem no limite do possível do homem”, uma viagem nas trevas do não-saber, sem tábua de salvação.

De fato, é na transgressão e na violência que o homem potencialmente se revela. Bataille chama essa atitude de *soberana*. O homem soberano recusa os limites. Todas as suas ações levam a marca do excesso. Ele é destemido no que diz respeito à morte e a tudo o que a acompanha, como a angústia, o terror, o sofrimento. O medo geralmente assegura a paz laboriosa, a vida limitada dos indivíduos. Mas o soberano não é um homem qualquer. Ele pode ser santo ou criminoso, isto é, alguém que se excede no prazer e na dor, que sacrifica ou se sacrifica. Sua atitude só pode ser maligna para o mundo da racionalidade que exclui o impossível. E para Bataille (1973a, p. 73), “toda vida profunda está carregada de impossível”. Por isso os soberanos, santos e assassinos são malditos. E essa é a condição de Fou-Tchou-Li: ser todos eles ao mesmo tempo. Assassino, transgressor, também se torna vítima ao ser sacrificado. O sacrifício visa ao sagrado. É uma forma de experiência com o sagrado. Com isso, a vítima, objeto sacrificado, imediatamente torna-se sagrada. Quem sacrifica possui o sagrado quando toca a vítima. Enfim, o sacrifício é uma forma de reviver os elementos essenciais que a religião dispôs enquanto sagrados. É uma forma de negação do corpo, de anulação do indivíduo. Fou-Tchou-Li se torna soberano quando se submete ao sacrifício. Ele é soberano pela maneira com que encara o sofrimento, excedendo-o. Sob uma tortura sem limites, ele parece extasiado. Neste sentido, é mais soberano que o soberano que assassina.

Na ocasião em que viu pela primeira vez as imagens chocantes desse suplício, Bataille (1961, p. 121.) conheceu “um valor infinito de transbordamento”. Escreve em *As lágrimas de Eros*: “Diante de tal violência — não posso, ainda hoje, conceber outra mais demente, mais horrível —, senti-me tão arrebatado que cheguei ao êxtase”.

Mas o que é o êxtase?

Eu queria saber explicar, com o favor de Deus, a diferença existente entre união e roubo, ou enlevo, ou vôo que chamam de espírito, ou arrebatamento, que são uma coisa só. Digo que esses diferentes nomes se referem a uma só coisa, que também se chama êxtase.

Frases de uma santa, Teresa de Ávila (1995, p. 125), que, conforme ela mesma conta em sua autobiografia, o *Livro da vida*, e os testemunhos das freiras carmelitas que a acompanhavam, dizem respeito a algo realmente vivido. Em matéria de êxtase, é preciso ouvir aqueles que o experimentaram: os santos. Comentando a célebre estátua de Bernini, no *Seminário*, livro 20, *mais ainda*, Lacan (1982, p. 107) diz ser evidente que Santa Teresa está gozando. “E do que ela goza? É claro que o testemunho essencial dos místicos é justamente o de dizer que eles o experimentam, mas não sabem nada dele.” O gozo não se diz, é irreduzível ao discurso, e está, por assim dizer, à deriva das derivas. Em todo caso, é de uma experiência gozosa que se trata, já que o êxtase, em si mesmo, é gozo.

Pode-se tentar descrever o êxtase, assim como o gozo, mas ambos são ocorrências inexprimíveis. Por isso, abrem-se para o impossível, como a poesia. “A um dilaceramento tão extremo e profundo, só o silêncio do êxtase responde” (Bataille, 1973a, 66).

Quando Lacan afirma que não se pode saber nada sobre o gozo, toca o âmago da questão. Para Bataille, ao menos, nada se sabe sobre o êxtase por ele em princípio decorrer do desconhecido. Isso fica claro numa fórmula de sua experiência pessoal: “O não-saber comunica o êxtase” (Bataille, 1973a, p. 66). Originária de tal comunicação, a natureza do êxtase só pode ser obscura. Nesse ponto, tanto a experiência interior de Bataille como a experiência dos místicos coincidem, embora não se deva esquecer que, no caso desses últimos, o arrebatamento depende de uma predisposição divina. Em ambos os casos, no entanto, o sujeito pode até aspirar ao êxtase, mas jamais invocá-lo pessoalmente. Este é, pois, um “evento”, uma “ocorrência” involuntária ao sujeito que o experimenta.

Em um dos relatos de *A experiência interior*, Bataille (1973a, p.72) narra um caso marcante ocorrido

num monastério francês, na ilha de Wight, em 1920, “sob uma suavidade lunar”. Enquanto caminhava, “na rua mesmo, em meio à obscuridade, meu coração jorrando sangue se abrasou. Conheci um súbito arrebatamento”.

No livro *O conhecimento de Deus*, o teólogo medieval Guillaume de Saint-Thierry (Davy, 1954, p. 259), sustenta que o êxtase pode durar trinta minutos e ser descrito como uma “união com Deus”. O corpo, indefeso, é tomado pelo transe e não há nada a fazer senão sucumbir à experiência, já que ela é uma exigência divina.

Por mais que tentasse “evitar” o êxtase, talvez por seu gozo destoar das práticas ascetas do sacerdócio, Teresa de Ávila jamais conseguiu. Tal estado de enlevo, que provoca no corpo certo enrijecimento, é definido pelos místicos como uma “iluminação”. E o que eles vêem?

De acordo com a teologia medieval, o êxtase é indescrevível. E qualquer tentativa em tentar revivê-lo “parecerá morta”. O arrebatamento é um estado que se atinge (ou, antes, se é atingido por ele), vazio de qualquer conteúdo intelectual, mas que proporciona um gozo que se anuncia “perfeito e sem fim”.

O orgasmo é físico, o êxtase, espiritual (ao menos para os místicos), contudo uma aproximação entre ambos é possível, pois, tanto em um como em outro, o sujeito é suspenso numa espécie de alheamento temporário. Ambos têm uma duração, são fenômenos sujeitos ao tempo. Mas, enquanto tais, são formas de estiramento temporal que acabam alterando as próprias formas da percepção. Em todo caso, são formas de percepção que atravessam a consciência alterando-a de algum modo, muitas vezes anulando-a momentaneamente. Talvez seja essa uma das razões pelas quais tal experiência não possa ser descrita em palavras. Devido a sua natureza, ela rejeita e ao mesmo tempo excede o discurso.

O êxtase é um acontecimento de “outra ordem”, que não deixa traços recuperáveis na memória, quem sabe precisando desenvolver *outro tipo* de memória para ser reconstituído, como o próprio gozo e a criação poética. Os místicos o descrevem como um sentimento ou estado de beatitude que penetra os sentidos e os eleva ao possuí-los. Entretanto, por passar à deriva dos dispositivos intelectuais, não se deixa apreender, comprometendo seu entendimento na linguagem. Enfim, é um estado de bem supremo que se esvai com a experiência e seu gozo e só faz sentido enquanto dura. É uma ocorrência entre parênteses.

O princípio do arrebatamento místico: a mortificação da carne leva a alma em busca de Deus provocando em todo o corpo uma vibração indescrevível. O êxtase é “vontade do criador”, e pode ser entendido como

uma de suas formas de manifestação através da qual o místico se expressa indefinidamente. É como se ele por alguns instantes participasse da natureza divina ao gozar interiormente. O gozo do êxtase é uma dádiva de Deus. Através dele o místico encampa todo o corpo no território da alma enlevada.

Segundo Saint-Thierry (Davy, 1954, p. 250), há duas fases no fenômeno do êxtase: a da suavidade penetrante que invade a alma e a da presença de Deus propriamente dita, que faz da alma o teatro de suas operações sublimes. No êxtase místico, ao contrário do que ocorre com a sua apropriação pelo pensamento de Bataille, há um encontro com Deus, uma “iluminação” que leva por sua vez a um aperfeiçoamento do amor e de sua projeção sobre o outro em forma de caridade, piedade etc.

Já no êxtase pagão de Bataille se passa outra coisa. A experiência extática é uma espécie de reação do corpo a uma demanda interior, fruto de um “desequilíbrio” inevitável do sujeito que adere involuntariamente a esse desencadeamento. Seu movimento responde a uma exigência de outro domínio, sem parte com Deus, que por isso mesmo o desarma e arruína. É o que se poderia chamar de um modo de ser “às avessas”, experimentado pelo sujeito enquanto processo que engrandece o corpóreo, isto é, que rouba de Deus para o corpo o que ele tem de mais grandioso. Fou-Tchou-Li era um criminoso. Seu êxtase adquire assim uma aura demoníaca. Em não havendo transcendência (o que Bataille rejeita), seu enlevo é uma imersão nos sentidos do corpo arrebatando-o de seus próprios limites. Essa divinização do corpo é em si mesma demoníaca enquanto negação de Deus. Ela é obra do mal, ou simplesmente consequência da condição humana. Deus, a religião, são formas que catalisam o excesso para espiritualizar o corpo e assim expurgar suas forças.

O que é o excesso? O excesso nos desconcerta. Ele leva ao máximo a intensidade trágica. O excesso assinala o limite onde o pensável não é mais pensável mas excedido, onde todo julgamento se frustra, e se perde na indiferença. Nesse movimento o sujeito esvanece numa intolerável angústia que o faz gritar.

O excesso termina e extermina o pensamento, mas é igualmente o impulso decisivo que move a literatura e as artes. Em Bataille, o excesso faz parte da própria efervescência da vida gerada por um movimento de energia presente em todas as épocas e culturas. É a *parte maldita*. Os homens não se limitam a produzir. Também são governados por uma necessidade incontrolável definida como um princípio de perda. Assim o luxo, as guerras, os cultos, os jogos e espetáculos, as artes, a atividade sexual perversa (a que desvia da finalidade geni-

tal), representam um fim em si mesmos. Bataille denomina gasto ou dispêndio (*dépense*) essas formas improdutivas contrárias aos modos de produção das sociedades utilitárias. A propósito, o que poderia ser menos improdutivo que o êxtase?

O sujeito extático procura um objeto, pois de outra forma não avançaria no êxtase. “O objeto na experiência é primeiramente a projeção de uma perda de si dramática. É a imagem do sujeito” (Bataille, 1973a, p. 137). O sujeito do êxtase procura um objeto que em última análise é ele mesmo vivendo o drama de sua dissolução. O que o sujeito extático assiste é no fundo ao sacrifício grandioso de si mesmo.

O êxtase é uma experiência que nasce no sujeito por obra da arte (ou do desejo), mas que o consome em seu movimento. Como diz Bataille, não há no êxtase nenhum desejo de perseverar no ser, por isso ele não tem nenhuma consistência e se dissipa. Por esse motivo, o êxtase pertence à mesma categoria das atividades de livre gasto de energia, de pura perda, como o erotismo, a poesia, o heroísmo etc. Ele é gerado pelo desconhecido sob forças excessivas que acometem o sujeito e o colocam além de seus limites, diante do impossível.

Não sendo uma experiência reflexiva, o êxtase é um processo ambíguo. Seu mecanismo é semelhante ao do gozo físico. Para os místicos, é um “ganho” pelo que proporciona aos sentidos que participam de uma experiência divina. Mas é um “ganho” que se adquire em processo de pura perda do sujeito. Há nele uma percepção do “interior” em alheamento convulsivo, e nisso é uma experiência interna exclusiva do sujeito. O êxtase pode até ser “provocado” do exterior, ser atingido “de fora”, como diz Bataille, pelo fato de o sujeito não reunir em si mesmo suas disposições necessárias.

Uma exigência leva o sujeito ao êxtase, via de regra tendendo aos extremos, conforme os apelos da vida e as reações que suscitam no indivíduo. Exigência do impossível? Por isso, em concordância com a mística, ninguém se “prepara” para o êxtase. Se ele reúne características de um ritual, é um ritual sem projeto, um processo de que a racionalidade não participa. O êxtase “não faz sentido”. O que ele conserva do ritual talvez seja um efeito, ou mesmo uma “aura”. Como diz Bataille (1973a, p.74), o sujeito que procura o êxtase entra necessariamente em desacordo com ele. “O sujeito conhece o êxtase e o presente: não como uma direção voluntária vinda dele mesmo, nem como a sensação de um efeito vindo de fora”. Ele é algo que arrebatava o sujeito tornando-o seu veículo para uma espécie de “preenchimento em vazio”. A diferença é que, no caso dos místicos, esse vazio recebe o nome de Deus, por representar uma via de reconstrução metafísica de um objeto in-

existente. Tal vácuo existencial é o lugar de Deus na religião, posto que o criador deve ocupar o lugar a que as criaturas não têm acesso por imperfeição ou restrição natural.

“O êxtase nasce de um desequilíbrio”, afirma Bataille (1973a, p.75). Como entender esta frase? É preciso lembrar o solo trágico em que o êxtase nasce. Assim, ele é uma espécie de exigência decorrente do afastamento do homem em relação à natureza. O homem necessita representar para si mesmo a tragédia de seu desespero causado sobretudo pela angústia diante da morte, pelo sofrimento do eu em sua ferida incurável. A paixão de Cristo, esse sacrifício “feliz” no dizer de Bataille, é emblemática nesse aspecto. Ela promete a salvação. A eucaristia é uma forma de atualizar o sentido trágico do sacrifício de Cristo ressaltando no homem a marca de sua imperfeição (vale dizer: sua culpa).

Não é outro o significado da ascese para os místicos. A ascese é uma promessa de êxtase, que envolve etapas ou graus a serem atingidos no caminho da salvação, e que culmina com a expiação da culpa.

Produto de um mundo trágico, demasiado humano, fruto do artifício, o êxtase é uma maneira de compensar o desequilíbrio da alma mortificada pela angústia do sujeito.

Eis o que parece ter fascinado Bataille no suplício de Fou-Tchou-Li: a idéia de que o êxtase é o efeito de uma experiência que, ao contestar uma realidade, pode transformá-la. A possibilidade de uma dor maior que de tão profunda se transforma em outra coisa (não é preciso lembrar o aforismo de Blake). Deduz-se disso que o excesso é o caminho mais curto entre dois extremos; que tudo nessa matéria pode ser questão e grau. A intensidade é um fenômeno reversível que remove fronteiras.

A propósito ainda do excesso, os temas de Bataille são recorrentes porque são aspectos da vida humana que se abrem uns aos outros: sacrifício, êxtase, erotismo angustiados, transgressão e morte. Mas aspectos que levam o indivíduo a exceder seus limites e vislumbrar o impossível.

Uma palavra ainda sobre os místicos. A prova de que erotismo e êxtase são termos inseparáveis é dada pela própria mística, que, ao falar de assuntos espirituais ou de algo inexprimível, não dispensa a linguagem erótica.

Nesses textos sobejam metáforas carnis (beijo, esposo, esposa, amante, amor ardente...) para descrever o êxtase místico e a união da alma com Deus. Neles, vocábulos e expressões como êxtase, arrebatamento, o beijo do Esposo, designam a mesma coisa. O “beijo dos esposos” é uma metáfora utilizada com frequência pelos católicos medievais para descrever a união da alma com

Deus (Davy, 1954, p. 264). Isso, decerto, não por hipocrisia ou ingenuidade, mas por não poderem, quem sabe, avaliar direito a ação do erotismo na linguagem. Nesse aspecto (sobretudo na poesia), a contaminação entre erotismo e linguagem é inevitável. Inevitável, sem dúvida, porque desejável. É a vocação das palavras. Elas trazem a marca do corpo e o emblemam. Dessa tentação não se livraram os místicos. Ao invocar imagens de um contexto erótico para explicitar conluios entre o homem e Deus, eles se traem por subestimar a força erótica da linguagem. Mas não todos. Santo Agostinho, que sabia das coisas, percebeu muito antes (e temeu) o erotismo que emana das palavras.

*

No final de seu último livro, *As lágrimas de Eros*, em que esboça uma história do erotismo através das imagens, Bataille volta à cena do suplício chinês. Seu propósito, como ele mesmo diz, é “ilustrar o êxtase religioso, o do erotismo, e em particular o do sadismo” (1961, p. 121).

Sade conhecia muito bem a forma violenta do suplício; ele povoa sua imaginação e seus livros. Por isso lhe valia tanto a solidão. Sem ela, diz Bataille (1961, p. 121), “a via extática e voluptuosa não é possível”. A solidão, afinal, obriga o corpo a duplicar-se, a alastrar-se indefinidamente. Na falta de outros corpos, ela faz com que o sujeito isolado fabrique virtualidades corpóreas que preenchem seu vazio na imaginação e nos sonhos. Sem essa condição, uma obra como a de Sade seria inconcebível.

Na ocasião em que se iniciara no ioga, Bataille (1973a, p. 144) discerniu, na violência da imagem do suplício chinês, “um valor infinito de reviramento” (*renversement*). E, conforme seu relato em *A experiência interior*: “Fui tão revolvido que ascendi ao êxtase”.

O termo francês *renversement*, podendo também ser traduzido por “revolvimento”, “derrubamento”, “desabamento”, “queda”, “ruína”, “desarranjo” ou “desordem”, dá bem a medida do efeito do êxtase no espírito.

O olhar extasiado é um olhar revoltado. A expressão *monde renversé* (mundo às avessas) aponta para um horizonte onde as coisas estão invertidas ou funcionam sob outra lógica, e até, para todos os efeitos, sob lógica nenhuma.

Ao analisar a função do olhar enquanto objeto pulsional, Lacan (1979) o descreve como um operador do desejo que deforma a visão de quem vê. O olhar é um órgão do desejo, que opera a seu comando, reconstruindo a cena à sua maneira. Distingue assim “ver”, que é função do olho, de “olhar”, objeto da função escópica.

Se a luz se propaga em linha reta, ela também refrata, se difunde, inunda. Há diversidades essenciais que escapam ao campo da visão. Elas não estão na linha reta, diz Lacan, mas no ponto luminoso, no ponto de irradiação, que é igualmente o ponto de transbordamento da íris, descrita como uma taça. Tal efeito, por assim dizer, tira o olhar do campo balizado pelo modelo cartesiano da visão, ou seja, arranca o olhar da consciência. O sujeito perde a noção do que vê. E o que vê se perde na indefinição causada pelo estilhaçamento luminoso que se forma na retina, ou seja, se perde na perplexidade do olhar. Por isso, o que se quer ver nunca está onde se olha. Nesse ponto a visão é dominada por uma espécie de cegueira luminosa na qual o ato de ver perde toda a função submetendo-se às investidas do desejo liberadas pelo olhar na função escópica. Campo fértil para fantasmas.

É mais ou menos isso que Sade (1999, p. 180) sugere ao leitor de seus romances. “Há coisas que exigem véus.” Os “véus” são colocados justamente para que se vejam as filigranas das relações.

Quando, em *A filosofia na alcova*, Dolmancé se tranca com Augustin para realizar certas fantasias indescritíveis é porque nesse instante eles se encontram numa zona de indiscernibilidade, onde o que importa é jogar com regras obscuras que escapam à lógica da visão. Sade extrai dessa zona os objetos mais caros da libertinagem. A eles só têm acesso os libertinos que continuamente sondam a imaginação para realizar crimes ainda mais atrozes. Imaginação e desejo são vasos comunicantes. Fontes que se alimentam o tempo todo. Em Sade tornam-se ainda mais promíscuos. É nessa direção que ele nos manda olhar. Lá, onde o olhar inevitavelmente esvanece, cego pelo gozo, e o desejo é a Lei.

Refém do desejo, num processo semelhante ao da anamorfose, o olhar acumulado causa uma inversão da perspectiva, provocando o tal “reviramento” ou *quiasma*. O olhar é visto então como “o avesso da consciência”. Ao se ver vendo-se, o olhar é identificado ao objeto que causa o desejo: o olhar como tela de si mesmo. “O sujeito do olhar se mostra onde não pensa.” Reencontra-se aqui o motor do êxtase para Bataille: o não-saber.

De acordo com Bataille (1973a, p. 144), o êxtase pode ter duas fases. Na primeira, o sujeito se encontra diante de um objeto (cena, paisagem, pessoa...), incluindo uma imagem perturbadora como a do suplício chinês. A operação se monta, se encaixa, num campo ótico (*cadre optique*) em que o olhar libera o investimento do espírito. O ponto, “mesmo apagado, (...) dá forma ótica à experiência”. E, “desde que há o ponto, o espírito é um olho”. O momento também é marcado pela “re-

núncia às crenças dogmáticas” enquanto o olho do espírito atua sob o influxo das forças obscuras do desejo. Em Bataille o desejo é a origem dos momentos do êxtase, tal como no amor. Toda esta etapa parte do campo do possível em direção ao campo do impossível, onde propriamente tem efeito a segunda fase. O ponto culminante da primeira fase se dá com a supressão do objeto na base da pirâmide visual. O limite da perspectiva é também o da consciência e seu alcance no campo do visível. O sujeito está próximo do *ponto de congelamento* do êxtase, momento em que, perdendo a consciência, o olhar revolve e mergulha no desconhecido. É um momento de grande angústia para o sujeito, tão bem definido na exclamação de Teresa de Ávila: “Morro de não poder morrer”. A morte parece mais palpável que nunca, mas também se torna interminável. É a face eterna do gozo e a mais obscura. O “escoamento” do sujeito no êxtase é o mesmo que ele sente na angústia e no erotismo. O sujeito se encontra à beira do nada, pressentindo que será engolfado por ele. Com o esfacelamento do objeto e o mergulho do sujeito no desconhecido, surge a noite enquanto objeto abissal.

O que é a noite? Ela não é objeto de contemplação serena predispondo o sujeito ao devaneio do espírito. A noite em Bataille é o abismo em que o sujeito, perdendo o significado, mergulha no desconhecido. A noite o arrasta como a águia arrebatada a serpente do deserto, sem saída, diante do imponderável, na forma avassaladora do Aberto.

A noite representa a dissolução da fronteira espaço-temporal que separa o exterior do interior. O sujeito está em toda parte e em nenhuma flutuando no vazio. Na noite do não-saber o sujeito é suprimido, etapa culminante do êxtase. Contemplando a noite, diz Bataille (1973a, p. 146.), não vejo nada, não sinto, não amo; permaneço imóvel, congelado, absorvido por ela. É uma paisagem de terror sublime, uma visão indefinida do excesso. Bataille tenta descrevê-la com algumas imagens blakianas como “terra aberta em vulcão”, “céu em chamas”. Mas a noite ultrapassa o mundo das imagens revoltas do campo do possível. Atravesso uma profundidade vazia e uma profundidade vazia me atravessa. A noite é uma espécie de diafragma ou abertura para a morte. O objeto do desejo humano, diz Bataille, é a noite do *desconhecido*. Tal objeto, aliás, a poesia leva às últimas consequências. A poesia evoca a noite em sua experiência com o silêncio. E isso já se encontra em Baudelaire como palavra de ordem da modernidade: “Buscar o novo no fundo do desconhecido” (1975, p. 134).

O movimento da poesia, como o êxtase, vai do conhecido ao desconhecido. A poesia também se abre ao não-saber, como o êxtase e o erotismo, e vislumbra o

impossível. A noite é objeto da experiência extática assim como da poética.

A noite é o *êxtase*, conclui Bataille (1973a, p.144.), ambos fundidos no pronome ELA (lembrando que o termo francês *extase* é feminino). Aliás, a corrente semântica se fecha com esse outro par indissociável, a mulher e a morte, personificações constantes em sua obra.

A noite é o êxtase, ou seu objeto desvelado *em negro*. Para que ela “sacie a sede” do êxtase, deve fazer do eu uma imagem em negativo, seu espelho negro, operada no avesso da consciência por forças obscuras ao comando do impossível. O olhar se torna um *quadro negro* em que o êxtase é uma espécie de *inscrição em branco*, com toda a ambigüidade da expressão. Ou seja: um gesto que, se deixando ver, se inscreve no nada e que só tem efeito enquanto dura. Essa vidência obscura ou cegueira lúcida revela ao olhar suprimido (a seu vazio, portanto) o inexorável abismo do homem: “Na noite só há a noite”. No fim o cume é inacessível, diz Bataille em *Sobre Nietzsche* (1973b): enquanto não deixamos de ser homens, ele permanece velado.

Seria o êxtase um ensaio para a morte? Talvez um ensaio em que a experiência da morte (ou sua antecipação) se desse num cruzamento faiscante com a do erotismo num movimento de excesso e transgressão. Bataille chama de *método* na experiência interior justamente o jogo múltiplo das forças que submetem o homem e anulam seu saber. A dívida com Nietzsche é considerável: exacerbação de forças, transmutação de valores, moral do soberano, vontade de chance.

Nada define melhor o homem que sua relação com a perda. A atividade humana em geral é prova disso. No entanto, são as práticas que vivem do gasto inútil ou desperdício livre, como a poesia, as artes, a guerra, o erotismo, que melhor exprimem a condição humana. O que define o homem são seus fluxos. Mas também o medo deles. O trabalho é uma forma de regulação econômica dos fluxos. É uma tentativa de controle dos gastos, uma norma contra o excesso (o que por vezes mascara o trabalho excessivo dos homens e a sua força produtiva devorada pelo capitalismo). Contudo, onde há lei há transgressão. São elementos de um mesmo processo. Os fluxos manam do homem e convergem de volta para ele. O homem mesmo é um fluxo entre outros, muitas vezes à contracorrente. Entre suas formas de vazão encontram-se a embriaguez, o riso, o erotismo, a angústia, o sacrifício, a poesia, o êxtase...

Dilacerados pela angústia, santos ou não, assassinos e vítimas (como Fou-Tchou-Li), são levados a exceder os limites. Num desses movimentos são arrebatados pelo êxtase, que os atinge no ponto extremo da consciência em que ela se deixa governar por forças des-

conhecidas. Esse estado demasiado humano é também sua negação e ultrapassagem, ou *contestação*, como quer Bataille. Os limites foram rompidos, o ser está no centro de uma ferida que se alastra por toda parte. Uma ferida exposta na noite radiante de um corpo que flutua sobre o nada. A constelação terrível se forma. O fundo do homem vem à tona. Só lhe resta rir.

*

Diante da imagem do suplício chinês, fechamos o círculo do tempo; na verdade só acrescentamos um segmento na espiral. Fou-Tchou-Li não perdeu seu fascínio. Seu olhar conserva o enigma. Também é impossível deixar de notar seu parentesco com Teresa de Ávila. Nesse ponto são praticamente idênticos.

O que quer que contemplem em seu enlevo ultrapassa tudo o que pensaram, sentiram e fizeram. O que vêem (e não podemos ver) talvez não seja coisa alguma, apenas a pura cristalização de uma perda, mas no que ela tem de mais intenso e divino: a forma indescritível do sublime.

Como diz Bataille (1973a, p. 86): “É preciso ser Deus para morrer”.

Referências

- Bataille, G. (1957). *L'érotisme*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bataille, G. (1961). *Les larmes d'eros*. Paris: Union générale d'éditions.
- Bataille, G. (1973a). *Oeuvres complètes* (Vol. 5). Paris: Gallimard.
- Bataille, G. (1973b). *Oeuvres complètes* (Vol. 6). Paris: Gallimard.
- Bataille, G. (1988). *Oeuvres complètes* (Vol. 11). Paris: Gallimard.
- Baudelaire, C. (1975). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.
- Blake, W. (1977). *The complete poems*. England: Penguin Books.
- Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, M. (1963). *Lautréamont et Sade*. Paris: Éditions de Minuit.
- Davy, M. M. (1954). *Théologie et mystique de Guillaume de Saint-Thierry*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Deleuze, G. (1992). *Conversations*. São Paulo: Ed. 34.
- Kristeva, J. (1980). *Les pouvoirs de l'horreur*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lacan, J. (1979). *O seminário, livro 11: Os quatro con-*

ceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Michaux, H. (1966). *L'espace du dedans*. Paris: Gallimard.
- Sade. (1999). *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras.
- Silesius, A. (1986). *The cherubinic wanderer*. New York: Paulist Press.
- Surya, M. (1992). *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*. Paris: Gallimard.
- Teresa, de Ávila, Santa. (1995). *Obras completas de Teresa de Jesus*. Texto estabelecido por FR. Tomas Alvarez, O.C.D. São Paulo: Loyola.

Resumo

Este trabalho se propõe estudar, na obra de Georges Bataille, o impacto e a repercussão de fotografias sobre um suplício chinês em face das questões do erotismo e do êxtase místico.

Palavras-chave

Erotismo. Êxtase. Sacrifício.

Summary

About ecstasy

The purpose of this text is to study, in the works by Georges Bataille, the impact and repercussion of photographs of a Chinese deadly torture, regarding questions about erotism and mystical ecstasy.

Keywords

Erotism. Ecstasy. Deadly torture.

Contador Borges
Rua Afonso Vaz, 202 — Butantã
05580-000 — São Paulo — SP
Tel. 11 3726-9089
contador@unisys.com.br