



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Conceição Aparecida Duarte Gonçalves

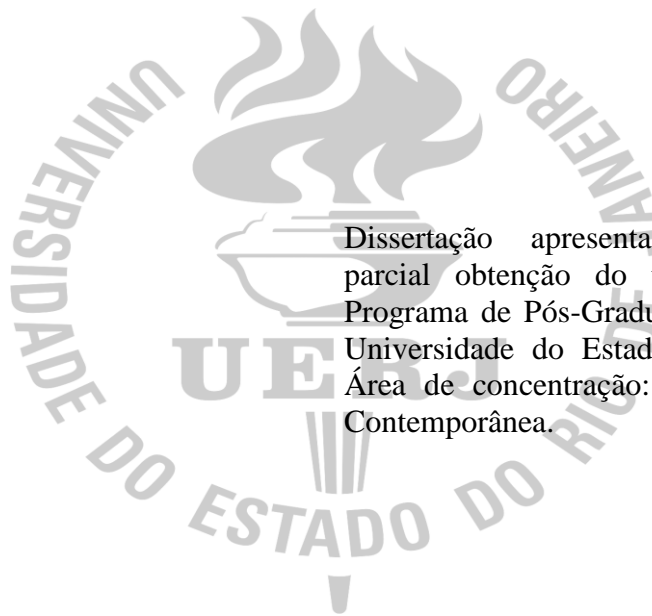
Georges Bataille e a filosofia: um projeto romântico de erotismo

Rio de Janeiro

2016

Conceição Aparecida Duarte Gonçalves

Georges Bataille e a filosofia: um projeto romântico de erotismo



Dissertação apresentada, como requisito parcial obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Fabiano de Lemos Britto

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

B328c Gonçalves, Conceição Aparecida Duarte
Georges Bataille e a filosofia: um projeto romântico de
erotismo /Conceição Aparecida Duarte Gonçalves. – 2016.
119 f.

Orientador: Fabiano de Lemos Britto.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Bataille, Georges, 1897-1962. 2. Erotismo - Teses. 3.
Filosofia - Teses. I. Britto, Fabiano de Lemos. II. Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.

CDU 176

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Conceição Aparecida Duarte Gonçalves

Georges Bataille e a filosofia: um projeto romântico de erotismo

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Filosofia Moderna e Contemporânea.

Aprovada em 29 de janeiro de 2016.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fabiano de Lemos Britto (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof. Dr. Alexandre Cabral
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof. Dr. Ulysses Pinheiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

A Maria Girlaine, por tudo, por sempre e para sempre!
Ao Emanuele, por me fazer perder o medo dos abismos e por me ensinar a transgressão.
Ao Dante, por me presentear com a descoberta de que a felicidade genuína não precisa
de motivo algum.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fabiano de Lemos Britto, por – sem saber – me fazer mudar os planos e – sabendo que eu iria aceitar – me fazer o convite à estranheza.

Ao Prof. Dr. Alexandre Cabral e ao Prof. Dr. Ulysses Pinheiro, pelas preciosas sugestões, pelo cuidado que tiveram com esse trabalho e por terem aceitado meu convite para a integração da banca.

À Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Dias, pela amizade generosa de que só os grandes são capazes.

Ao Prof. Dr. Renato Nunes Bittencourt, pelo respaldo no conteúdo sobre Hölderlin.

Ao Emanuele, por ter sido um leitor incansável e crítico; pela ajuda com as traduções do alemão e do italiano; pelo auxílio no levantamento bibliográfico; mas, principalmente, por ser a referência de onde eu posso chegar, ainda que talvez eu nunca chegue.

À minha mãe, por saber as horas certas de me tirar de meus isolamentos e tornar tudo mais leve.

E aquele que não morou nunca em seus próprios abismos, nem andou em promiscuidade com seus fantasmas, não foi marcado. Não será exposto às fraquezas, ao desalento, ao amor, ao poema.

Manoel de Barros

RESUMO

GONÇALVES, C. A. D. *Georges Bataille e a filosofia: um projeto romântico de erotismo*. 2016, 119 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

O romantismo alemão parece desafiar qualquer tentativa de análise, não só por sua diversidade que resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e, principalmente, por seu caráter de contradição. Este aspecto parece ser igualmente observado na obra de Bataille, que, em geral, a funda no desequilíbrio, na vertigem do pensamento abissal e trágico, no instável, no duplo, em uma ontologia plural contrária à racionalidade homogênea, estável e fechada em seu sentido. Sua obra, e também seus pensamentos, parecem ser fluidos e tratam de homens igualmente solúveis que se definem exatamente por sua dissolução. Este seria o tema central da obra *O Erotismo*. Este trabalho trata da tentativa de análise dessas analogias, usando especialmente Hölderlin e Schlegel, para falar de uma fase inicial do romantismo alemão e das heranças deixadas a Nietzsche, como expressão de uma fase final, na construção do percurso humano da busca pela origem e de si mesmo, que sempre desembocam na dissolução. Por último cruzaremos estes pensadores com Bataille, para mostrarmos não só as influências daqueles neste, mas, principalmente como o último se apropria criativamente dos primeiros, para criticar a linguagem e a filosofia e apresentar a proposta de uma hermenêutica na qual a linguagem é interpretada através da morte da linguagem e na sua transgressão, sendo, então, aqui abordada como uma hermenêutica mística, que visa a ressignificação dos lugares de instauração dos debates filosóficos e da própria filosofia.

Palavras-chave: Bataille. Erotismo. Romantismo alemão. Hölderlin. Nietzsche. Transgressão.

ABSTRACT

GONÇALVES, C. A. D. *Georges Bataille and philosophy: a romantic projet of erotism.* 2016, 119 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

German Romanticism seems to defy any attempt of analysis, not only for its diversity that resists the attempts of reduction to a common denominator, but also and, especially, by its character of contradiction. This aspect appears to be observed in Bataille's work as well, which is, in general, based on instability, on the vertigo of the abyssal and tragic thinking, on the unstable, on the double, on a plural ontology contrary to the homogeneous rationality, stable and closed in its sense. His work, and also his thoughts, seem to be fluid and to deal with men equally soluble that are defined precisely by their dissolution. This would be the primary theme of the book *The Eroticism*. This work is an attempt to analyze these analogies, using especially Hölderlin and Schlegel, to approach an initial phase of German Romanticism and the legacies left to Nietzsche, like an expression of a final stage, in the framing of human course, in the search for the origin and for the self, which always ends in dissolution. At last we will intersect these thinkers with Bataille, to expose not only their influence upon him, but, especially because the latter appropriates the first ones in creativity, to criticize the parlance and the philosophy, and present the proposal of a hermeneutic in which the language is interpreted through the death of the language and in its transgression, being, then, here approached as a mystic hermeneutic, which addresses the re-significance for the places of establishment of philosophic debates and philosophy itself.

Keywords: Bataille. Eroticism. German romanticism. Hölderlin. Nietzsche. Transgression.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O ROMANTISMO ALEMÃO: PROBLEMAS, CONTINUIDADES E RUPTURAS.....	20
1.1 Mística contra dedução.....	22
1.2 O problema da origem da filosofia e da filosofia da origem.....	28
2 HÖLDERLIN: POESIA, MÍSTICA E DELÍRIO.....	32
2.1 A nova relação do homem com a natureza e aproximação entre Cristo e Dioniso.....	32
2.2 Hölderlin e a expressão poética do ideal romântico.....	38
3 O DESTINO TRÁGICO DO ROMANTISMO EM NIETZSCHE. O ETERNO RETORNO ENTRE <i>POLIS</i> , <i>PATHOS</i> , <i>POIESIS</i> : PROBLEMA LINGUÍSTICO, OU SÍNTESE FILOSÓFICA?.....	54
3.1 Aspecto político.....	60
3.2 Aspecto patológico.....	66
3.3 Aspecto poético (ou <i>poiético</i>).....	71
3.4 Aspecto linguístico.....	73
4 A RELAÇÃO DE BATAILLE COM O ROMANTISMO ALEMÃO: ULTRAPASSAMENTO E CRÍTICA À FILOSOFIA.....	87
4.1 Do <i>Erotismo</i>	87
4.2 Erotismo sagrado: a saída para o problema da ilusão do ser e da linguagem, ou a proposta de uma hermenêutica mística que passa por uma estética da transgressão.....	96
CONCLUSÃO.....	108
REFERÊNCIAS.....	115

INTRODUÇÃO

O objetivo geral deste trabalho é o de analisar a influência do romantismo alemão na obra *O Erotismo*, de Georges Bataille, especificada, sobretudo, na tentativa do autor de reabilitar o homem integral em seus diversos domínios, pelo viés do erotismo que se fundamenta em um jogo: ‘interdito-transgressão’. O sentido profundo, aliás, do erotismo seria exatamente esta transgressão ao interdito, pelo excesso; o ultrapassar dos limites traçados pela individualidade que aparta este homem – circunscrito em um ciclo de discontinuidades e continuidades – de sua natureza de integração. Este sentido transgressor será exatamente o que instituirá ao erotismo também um sentido místico, até mesmo porque esse homem encontrará não só no erotismo, mas também na religião, uma forma de transgredir – em uma primeira instância como artifício psicológico mesmo – a sua finitude enquanto individualidade determinada.

O conhecimento do erotismo, e da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, da proibição e da transgressão.

Rara é esta dupla experiência. As imagens eróticas, ou religiosas, introduzem essencialmente, para uns, comportamento de proibição, para outros, comportamentos contrários. Os primeiros são tradicionais. Os segundos são igualmente vulgares, pelo menos sob a forma de um retorno *à natureza* a que a proibição se oporia. Contudo, a transgressão difere do "retorno à natureza", porquanto *levanta a proibição sem a suprimir*. Nisto reside a força do erotismo, nisto reside, ao mesmo tempo, a força das religiões.¹

Para discorrermos a respeito desta noção de ultrapassamento, analisaremos como determinados autores, principalmente Hölderlin, em um primeiro momento, e Nietzsche, como expressão tardia do romantismo, não apenas foram importantes para a compreensão do próprio movimento romântico na Alemanha, mas também foram posteriormente interpretados, de forma criativa, por Bataille. A escolha desses dois autores não se deu de forma aleatória, mas particularmente pela questão do trágico dionisíaco, que através da noção do excesso como ultrapassamento permeado pelas ideias de morte, sagrado, despersonalização, repercute inclusive na linguagem, em forma de performance. Essas noções serão o que influenciarão Bataille a propor uma hermenêutica da linguagem a partir da morte da linguagem. Para esse projeto o conceito de erotismo sagrado, aquele que ligará o erotismo à religião através da imagem do êxtase colocada como ultrapassamento comum às práticas sexuais e religiosas,

¹ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 39 (p. 30). Para cada obra são indicados volume e páginas das *Œuvres Complètes* (OC), e, entre parênteses, as páginas da tradução em português, quando presente.

será fundamental. Portanto, não ater-nos-emos apenas à obra *O erotismo*, mas transitaremos também por outras obras do autor, inclusive duas literárias: *História do olho* e *Mme. Edwarda*, a fim de acompanharmos a evolução deste conceito. Os conceitos de experiência mística, performance, transgressão, sagrado e despersonalização, que compõem toda a proposta batailliana, surgirão de forma clara em Hölderlin, em *Hiperion*, *A morte de Empédocles* e no poema *Pão e vinho*, neste último é feita a analogia entre Cristo e Dioniso semelhantemente ao que fará Nietzsche mais tarde, também Bataille, ao aproximar o cristianismo das religiões pagãs, conforme veremos no capítulo quarto. A questão da despersonalização, ainda que o ponto de partida seja uma busca pela origem e por si mesmo, também está presente nos três autores, não só em suas obras como em suas vidas. Hölderlin e Nietzsche levaram a busca por uma despersonalização que levasse à plenitude de poder ser além de todo o ser, a um ponto tão extremo que enlouqueceram. Bataille também passou por acompanhamento psiquiátrico, o que foi decisivo para que começasse a escrever para se despersonalizar das identidades que o atormentavam. A loucura tem um papel relevante em nossa discussão e, por isso, tomamos a liberdade de discorrer um pouco mais tecnicamente sobre essa questão no capítulo terceiro, apenas para colocarmos a reflexão de como o conceito de loucura veio se modificando ao longo dos tempos e ganhando um tom pejorativo, para finalmente chegarmos ao projeto filosófico de Bataille, como projeto de uma filosofia que abrace uma linguagem que “enlouqueceu”, uma filosofia em que o próprio sujeito filosofante é o filósofo louco, aquele que aceita a *incompreensibilidade*² como atitude gnosiológica diante do mundo e, então, é capaz de sorrir o riso irônico que acompanha o silêncio.

Pretendemos examinar o estado extático (do permitir diluir-se no excesso de energia vital, afirmando a vida até na própria morte) pelo qual o homem é levado aos caminhos do impossível, através da experiência mística³ que liga diretamente o terreno ao divino pelo erotismo sagrado. Ou seja, desejamos mostrar como a concepção romântica do homem, enquanto ser particular- universal, se reflete, em Bataille, na relação que se instaura, por meio do erotismo, entre os domínios da ontologia, da política, da estética e da religião. Por fim, pretendemos justificar a crítica de Bataille à filosofia, como sendo também de inspiração romântica, no sentido em que tal crítica se apresenta como uma espécie de resistência à corrente de pensamentos moderna, que, na opinião do pensador francês, quer apartar o

² Por causa dessa questão, assumimos a consideração da importância de Friedrich Schlegel para nossas exposições e por isso nos deteremos nele por vários momentos do texto.

³ *Experiência mística* para Bataille é o que, na medida em que tenhamos a força de operar uma ruptura da nossa descontinuidade, introduz em nós o sentimento da continuidade, dominando a consideração da morte. Trataremos detalhadamente desse assunto no capítulo quarto.

homem da vida, segregando, através da instrumentalização da racionalidade, o que ontologicamente o define e constitui: sua humanidade, isto é, sua essencial tendência a confundir-se com o todo do ser, além de qualquer tentativa de delimitação/definição/individualização racionalística.

Para circunscrever nosso problema, comecemos dizendo que nos parece fundamental abordar a questão: O que é o romantismo alemão? Pois respondê-la seria a maior problemática colocada pelo próprio romantismo. Além da ambiguidade hermenêutica que gira em torno desta tentativa de conceituação, o romantismo se deu fundamentalmente como um movimento cultural e filosófico. Partindo desse pressuposto é que discorreremos em nossas abordagens. Centraremos aqui, neste trabalho, em um tratamento do romantismo *alemão*, escolha que se deu pelo fato deste romantismo garantir um papel central à filosofia, no cenário romântico de uma maneira geral⁴. Este caminho fora aquele que nos interessou, sobretudo, para o momento final desta pesquisa, quando analisamos a crítica de Bataille à filosofia, em *O Erotismo*, bem como justificamo-la como essencial para a afirmação da influência romântica no projeto batailliano.

Gostaríamos também de apontar para o ideal filosófico que norteou o romantismo e que, ao mesmo tempo, é crucial para a compreensão da noção de ultrapassamento presente em Hölderlin, Nietzsche e Bataille: sua compreensão de que as ideias devem espelhar o mundo. Para os primeiros românticos há que se substituir a faculdade de um sujeito que se encerra em si mesmo por um espírito integrado com a natureza. A busca por essa nova identidade torna-se uma busca por uma nova mitologia guiada pela razão, no sentido em que o mito pode ser entendido como ideia capaz de presentificar tal reflexão da natureza, que na verdade não reflete, mas anula a alteridade entre coisa refletida e reflexo da coisa. Nesse sentido o mito desempenha papel central, pois torna efetiva uma fusão de elementos reconhecidos, em primeira instância, como heterogêneos.

O mito aparece como renovado fundamento ideológico também em sentido político, na medida em que a própria ideia de sociedade se altera em função da concepção totalizante de vida e mundo assumida pelos românticos, almejando a construção de um Estado poético. Para entendermos esta noção de Estado estético, precisamos levar em conta a importância da arte para esses primeiros românticos, as expectativas de uma revolução idealista que permite lugar tanto à crise quanto à ideia de abertura que reverbera sobre o campo social, permitindo

⁴ Para Bornheim o romantismo alemão até representa o único entre os romantismos que se pensou conscientemente como movimento cultural a partir de uma instância filosófica. Cf. BORNHEIM, G., *Aspectos Filosóficos do Romantismo*, p. 16.

que uma própria teoria sobre o Estado não se restrinja à política, mas abarque também outros domínios. Desta maneira, por uma hermenêutica estética, podem ser formuladas novas possibilidades de vida social, ou seja, de construção de uma nova cultura (*Kultur*) e de uma nova formação (*Bildung*), fundamentadas no princípio da *poiésis*, da poesia. A partir dessa integração entre os vários domínios, a sociedade poderia se orientar pela instauração de uma representação poética, pelo símbolo presente na poesia, que é o símbolo da criação. Este projeto romântico tem por objetivo repensar sua época – a modernidade – redimensionando sua característica fragmentária, onde o todo social estaria desaparecendo na esfera privada, ou melhor, substituindo-a por um outro caráter, onde não existe mais essa divisão, indivíduo e sociedade estão integrados.

Enquanto não tornarmos as ideias mitológicas, isto é, estéticas, elas não terão nenhum interesse para o *povo*. [...] Então reinará eterna unidade entre nós. Só então esperar-nos-á uma igual cultura de *todas* as forças, em cada um assim como em todos os indivíduos. [...] Então reinará universal liberdade e igualdade dos espíritos!⁵

Esta renovada configuração social, entendida como estetização que reúne política e religião, ou seja, que recria uma mitologia para o Estado (como na Atenas clássica), seria uma presentificação sensível, conforme afirmado, pois a comunidade política torna-se espelho do mundo, mundo este ao qual os indivíduos que compõem tal coletividade estão integrados. Esse espelhamento, em Hölderlin, se dá através do amor. Para ele é o amor que une as instâncias humana e divina, em um senso de origem mitológica, em que a divindade desce à terra e se torna carnal e nesta ultrapassagem tudo nasce, inclusive o próprio “Eu” e o mundo, o “Eu” no mundo, assim como o amor que une um ao outro.

Em *Hipérion*, Hölderlin apresenta a via excêntrica da personagem:

O que propicia o sentimento doce e arrojado de que a nossa força não se espalha como quer, o que propicia os belos sonhos de imortalidade e todos esses fantasmas afáveis e colossais que de múltiplas formas arrebatam o homem, o que cria para o homem o seu paraíso e seus deuses é a sua vida não seguir uma linha reta, não poder lançar-se como flecha, e que uma força estranha atravesse o caminho do fugitivo.⁶

A via excêntrica é descrita pelo autor, em um nível individual de formação, como sendo aquilo que é percorrido entre dois ideais da existência, porque a separação do estado de natureza lança o homem em um lugar onde, apartado do ser, ele não conseguirá atingir o seu potencial de cultura. Para que este lugar seja tomado, seria necessário que o processo de separação da natureza seja formado, para que este mesmo homem se conscientize da força de

⁵ [HEGEL; HÖLDERLIN; SCHELLING] *O mais antigo programa de sistema do romantismo alemão*, p. 43.

⁶ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion ou o eremita na Grécia*, p. 70.

formação que o move e que, ao mesmo tempo, forma sua essência e o define como homem, conforme Bataille também tratará.

Hipérion é formado de tragédia, ao longo de sua vida faz-se e desfaz-se, morre e renasce várias vezes, continua e se descontinua; e a cada ciclo que se repete auto- distancia-se para atingir a ciência de si. Em *A morte de Empédocles*, Hölderlin, já de início, coloca o homem situado além de suas próprias capacidades pelo viés do exagero. O homem está cindido do todo, está em conflito a sua natureza, o que permite pensar no papel do trágico na modernidade. É tragicamente que a liberdade se afirma em supremacia à objetividade determinada pelo viés racional, pois, nesse ultrapassamento, a liberdade se manifesta como tendência do indivíduo ao todo, como realização de sua plenitude, inclusive através de seu aniquilamento. Esta liberdade se dá pelas vias do excesso, da desmedida, da perda de si mesmo, pelo que os gregos chamariam: *hýbris*, essência do dionisismo que espelha o mundo, aos olhos de Nietzsche, e que levará o homem à atitude trágica diante da vida, conforme a proposta central ao longo de algumas de suas obras até chegar em *Assim falou Zaratustra*. Em *Zaratustra*, Nietzsche apresentará o projeto de um além homem, que será aquele que não negou o abismo, mas, ao contrário, nele se lançou, ultrapassando todos os limites, transvalorando todos os valores e, por isso, se tornando capaz de, como um artista, construir sua vida como obra de arte, em uma forma livre de existência criativa e criadora⁷. É o encontro do divino com o profano pela transgressão do que impossibilita ser aquilo que se é: uma forma aberta dada em devir contínuo. *Zaratustra* também, assim como *Hipérion*, pode ser lido como um romance de formação. A personagem e toda a obra apresentam a *Bildung* em torno da qual foi sendo escrita e em torno da qual pode guiar o leitor à uma educação autoconstitutiva, na medida em que a vontade criadora, conceito inaugurado por Nietzsche nesta obra, trata de uma autocriação estética, que só pode ser dada na abertura do devir, já que *Zaratustra* é o mestre do eterno retorno e sua missão é a de anunciar esta forma livre de existência autoconstruída que será o além homem⁸. Diferentemente de *O nascimento da tragédia*, não mais se trata de uma metafísica da arte, mas de uma estetização da própria vida⁹, construída como uma obra de arte, que, assim como no romantismo, não tem a pretensão de revelar qualquer conteúdo, mas, antes de remeter à ideia do infinito *sob o portal do instante*.

⁷ Para um minucioso detalhamento desse percurso: Cf., DIAS, Rosa, “A vida como obra de arte”. In: *Amizade Estelar. Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*, p. 103-115.

⁸ Ou “super homem”, conforme a tradução de Paulo César de Souza adotada neste trabalho.

⁹ Cf. DIAS, Rosa, *Amizade Estelar. Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*, p. 119.

A importância tanto de Hölderlin quanto de Nietzsche, para a compreensão do movimento romântico na Alemanha se dá exatamente na medida em que deixam ambos, através da retomada do mito, uma abertura para que novas posições filosóficas possam ser tomadas, inclusive, como críticas à própria filosofia, como posteriormente fez Bataille. Aliás, a crítica à própria filosofia nada é senão um dos modos possíveis de o homem realizar a transgressão do interdito, dentro de uma sucessão de continuidades e descontinuidades, ou, em outros termos, de vida e morte. O mito servirá de instrumento, na hermenêutica, para enfatizar as continuidades e rupturas na história do pensamento e de uma forma geral para evidenciar as continuidades e descontinuidades da natureza humana, eroticamente fundada e movida. Neste horizonte será elaborado, por Bataille, o conceito de erotismo sagrado, colocado pela necessidade de uma *mimesis* que se torna *poiésis* e que passará, portanto, não mais a reproduzir a realidade, mas a construí-la reconfigurando diversas funções, inclusive a da linguagem. Löwy e Sayre bem apontam para o caráter eminentemente mítico, conforme o qual a filosofia é concebida pelos românticos assim como por Bataille:

O facto romântico parece desafiar a análise, não só porque a sua diversidade profusa resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e, sobretudo, pelo seu carácter fabulosamente contraditório, ao mesmo tempo, ou alternadamente revolucionário e contra-revolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utópico, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, activista e contemplativo, republicano e monárquico, vermelho e branco, místico e sensual.¹⁰

Partindo desta constatação, este mesmo aspecto contraditório pode ser encontrado na obra de Bataille. Seu texto, e também seus pensamentos, parecem ser fluidos e tratam de homens igualmente solúveis que se definem exatamente por esta dissolução.

Entre um ser e outros seres, há um abismo, há uma descontinuidade.

Esse abismo situa-se, por exemplo, entre aqueles que neste momento me ouvem e entre mim, que lhes falo. Tentamos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós pode suprimir uma diferença primacial. Se morrerem, não sou eu quem morro. Somos, vós e eu, seres descontínuos. [...]

Tentarei agora demonstrar que, para nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas faz também intervir a sua continuidade, isto é, a reprodução está intimamente associada à morte. Falando da reprodução dos seres e da morte, esforçar-me-ei por demonstrar a identidade entre a continuidade dos seres e a morte, ambas igualmente fascinantes, numa fascinação que domina o erotismo.¹¹

Talvez, por isso, a filosofia batailliana seja questionada: a preocupação metodológica com a construção de um conhecimento que, pela constituição mesma dos seres, não possa ser

¹⁰ LÖWY, M.; SAYRE, R., *Revolta e melancolia: o romantismo contra a corrente da modernidade*, p. 11.

¹¹ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 18-19 (p. 12).

realizada apenas racionalmente, é uma das características mais marcantes de Bataille. A solução que ele próprio apresenta para seu problema metodológico é a proposta de um saber que visa o encontrar-se pelo *deixar-se perder*, em uma espécie de fusão com o todo pelo diluir-se de si mesmo: “O que o erotismo implica é sempre uma dissolução das formas constituídas, ou seja, repetindo, das formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos¹²”. Este *fluir* que pode ser visto na obra de Bataille parece ser análogo ao presente no uso do termo *Stimmung*, que move as aspirações dos pensadores românticos, no sentido de que tanto aquele como estes pretendem uma evasão da modernidade guiada pela mera razão racionante.

Uma busca implícita pela harmonia foi a principal razão porque, desde o meio do século XX, a previsão de que *Stimmungen* não poderiam ter um futuro estético e literário se tornou tão popular (e, quase banal). Mas, se desde a década de 1950, a cultura do ocidente se permitiu autodescrições cuja *Stimmung*, paradoxalmente, era a impossibilidade de *Stimmung*, nós nos tornamos agora mais tranquilos quanto a descobrir e expressar a necessidade e o desejo de um certo grau de contato com o mundo físico, ao menos de vez em quando. Enquanto isso, certamente não resolvemos o problema que estava na origem da “virada linguística” – já que ainda não sabemos (parecemos saber ainda menos que antes) como alcançar o mundo material através das camadas de nossa consciência e de nossas “construções sociais”, na medida em que estão principalmente constituídas na linguagem. E, ainda assim se sente como se a necessidade existencial de estar em contato com o mundo material, ontologicamente (...), fosse mais forte que nossa determinação filosófica de permanecermos fiéis a certas premissas epistemológicas.¹³

Tanto Bataille quanto muitos dos primeiros românticos retratam-se como homens em movimento de resistência, desejosos da libertação pelo viés da perda, inclusive de si mesmos. A desconstrução, por apresentar uma diversa gama de novidades, foi incorporada pela tradição filosófica, implicando que qualquer referência ao mundo apenas pela linguagem – expressão imediata da razão como *logos* – seria impossível, o que deu origem a uma estética moderna da transgressão, que desembocará na hermenêutica mística¹⁴ proposta por Bataille. Pela desconstrução retira-se a possibilidade das funções atribuídas até então à literatura, pois nesta nova posição o que pode ser produzido pelas vias literárias seria a mera experiência da impossibilidade da referência ao mundo apenas pela linguagem.

Os estudos culturais de posição oposta e fundada na certeza epistemológica, no saber instrumentalizado, continuavam defendendo a viabilidade do acesso completo ao mundo real pela literatura de uma forma tão empenhada e “eficaz”, que acabaram por tornar a falta de

¹² *Idem*, p. 24 (p. 18).

¹³ GUMBRECHT, H.U., “Lendo para a *Stimmung*? Sobre a ontologia da literatura hoje”, p. 113-114.

¹⁴ Veremos detalhadamente essa passagem no capítulo quarto, explicando o desenvolvimento da estética da transgressão para a hermenêutica mística e explicitando as diferenças e concordâncias entre ambas.

referência da desconstrução, uma posição forte e ameaçadora, digna de preocupações e, por isso mesmo, tão fascinante aos intelectuais que se ocupavam da crítica literária, que permanecia inerte, dividida entre essas duas posições colocadas de forma extrema como em um cabo de guerra tensionado, de cada lado, por forças que o puxam em direções opostas, com a mesma intensidade e, por isso, ao mesmo tempo, uma neutralizando a outra. Para dar ação a essas duas forças e permitir que uma delas derrotasse ou fosse derrotada pela outra, seria necessário uma terceira força externa que agisse sobre elas, porém, que não estivesse em nenhuma das extremidades do cabo. Esta terceira força que surgia no “jogo”, poderia ser definida e caracterizada pelo significado do termo alemão *Stimmung*, que, em se tratando de tradução, apresenta-se como problemática, exatamente por abrir para diversas possibilidades. Porém, pensamos adequada, neste momento, para a captação do significado dessa “força”, ou “espírito”, a tradução que conceitua o termo *Stimmung* como “clima”, representando o vocábulo “humor”, no sentido que significa a subjetividade de um sentimento como um estado interior e, portanto, que não poderia ser comunicado. Mas, igualmente no sentido de um significado mais objetivo, que poderia ser também representado pela palavra “clima”, como atmosfera formada, ainda que como produto inacabado da integração dos sentidos. O termo *Stimmung* referencia-se a *Stimme* (“voz”) e ao verbo *stimmen*, que designa o significado de “afinar um instrumento”, para conotar algo que está sendo colocado no lugar certo.

Desta maneira a *Stimmung* representa uma atmosfera análoga à atmosfera que se cria quando ouvimos uma música e nossos sentidos se conectam a ela através desta forma específica de ouvir além do que é apenas audível aos ouvidos, mas que é audível de uma forma que pode também ser vista, respirada e tocada com o corpo inteiro do ouvinte, integrado, ele todo, em cada nota e em cada acorde da inteireza do som. *Stimmung* é essa atmosfera formada como produto inacabado da integração dos sentidos, porque as percepções sensíveis estão sempre no devir do próximo instante: no próximo acorde, no próximo tom. Assim é que a obra *O Erotismo*, de Bataille, foi construída: no “clima” dos sentidos, na percepção de algo que está além dos limites da análise racional, que encontra-se no ultrapassamento, traduzido, em Bataille, pelo termo “transgressão”. Essa “atmosfera” à qual o autor nos introduz é uma atmosfera extática colocada pelo excesso. Sua proposta é que se ultrapasse o abismo, que se transgrida o interdito representado nesse abismo, interdito este, só colocado para ser transgredido. Será isso que o instituirá o seu caráter sagrado.

Em relação às heranças legadas por Nietzsche a Bataille, tanto nas obras filosóficas, como nas literárias, podemos perceber no segundo claras nuances do primeiro (algumas com

altos pontos de semelhanças, inclusive lexicais), as quais, por sua vez, se originaram da influência de Hölderlin. Ao falarmos dessas reverberações, estamos pensando nas duas noções principais (pontos análogos entre Bataille e o romantismo): de *Stimmung* e ultrapassamento. Em Nietzsche, a *Stimmung* ganha uma interpretação que aponta para uma experiência no passado remoto, uma experiência harmônica que já não mais acontecia na Alemanha de sua época. *O nascimento da tragédia* representa uma tentativa exemplar de Nietzsche retornar aos gregos e sua mitologia, para recriar os valores perdidos em seu tempo. A *Stimmung* nietzschiana é voltada, tanto para a construção de um futuro quanto é, ao mesmo tempo, uma ponte com o passado, em que o homem não havia atado sua vida à extrema racionalidade socrático-platônica, que coloca o suprasensível em detrimento do sensível, negando o corpo e suas paixões, em favor de uma razão desumanizada.

Coloque-se agora ao lado desse homem abstrato, guiado sem mitos, a educação abstrata, o Estado abstrato: represente-se o vaguear desregrado, não refreado por nenhum mito nativo, da fantasia artística; imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária fixa e sagrada, senão que esteja condenada a esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas – esse é o presente, como resultado daquele socratismo dirigido à aniquilação do mito.¹⁵

Hölderlin também já havia relacionado a *Stimmung* a tons que se encontrariam na antiga Grécia. Nele, também em Nietzsche, a própria *Stimmung* está ligada ao ultrapassamento, uma vez que, entre os gregos havia a postura trágica diante da vida, colocada pelo dionisismo. Quando Bataille escreve, já no *incipit* da introdução de *O Erotismo*: “Do erotismo pode dizer-se que é a aprovação da vida até na própria morte”¹⁶, o que estaria querendo ele afirmar se não conceitos iniciais nietzschianos, que aparecem já em *O nascimento da tragédia*, como o conceito do trágico dionisíaco, por exemplo, que será a base para todas as outras importantes noções que irão sendo construídas pelo autor ao longo de suas fases e obras, mesmo quando já tiver rompido com a tradição romântica, sem de fato romper?

Trata-se de uma estética do êxtase, da transgressão, assim como em Bataille, que só pode se dar na consciência da morte, do desejo do ultrapassamento. É uma etapa anterior à hermenêutica mística batailliana, que nasce do momento exato do ultrapassamento em direção ao infinito. Trata-se do que culminará, em *A Gaia Ciência*, na ideia do eterno retorno, em três de seus aspectos, conforme apresentaremos no capítulo terceiro: aspecto linguístico, aspecto patológico e aspecto poético; que se inscrevem também no ciclo de continuidades e

¹⁵ NIETZSCHE, F., *GT, O nascimento da tragédia*, aforisma 23, p. 133.

¹⁶ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 17 (p. 11).

descontinuidades, no qual está circunscrito o homem batailliano, tanto colocado de forma filosófica como em *O Erotismo*, como, literariamente, em *História do olho*, por exemplo, que revela o conhecimento através das extravagâncias eróticas do narrador e de sua amiga Simone, dois jovens que vivem à margem do interdito, lançados à transgressão, revelando o corpo como ponto de convergência entre vida e morte, como lugar de resistência e libertação. O mesmo acontece em *Madame Edwarda*, cuja personagem homônima aponta para uma relação do divino com a experiência física limite da dilaceração na orgia, pela interioridade, ou melhor, pela experiência mística do êxtase, uma relação com o sagrado que se dá pelo excesso, pela transgressão do interdito, reafirmando de forma literária, através de sua personagem, o que ele próprio, o autor, já havia anunciado no prefácio, quando escreveu que Deus está além de todo saber, de todo ser, do todo, estando no excesso¹⁷. Deste mesmo ultrapassar, pelo excesso, é do que trata Hölderlin, tanto em *Hipérion*¹⁸, como em *A morte de Empédocles* e, também, em seus poemas, conforme examinaremos mais adiante.

¹⁷ Bataille apresenta também em *O Erotismo* essa visão de Deus como excesso, conforme podemos ler: *o universo em que vivemos não corresponde a nenhum fim que a razão limite e, se tentamos fazê-lo corresponder a Deus, mais não fazemos do que associar desarrazoadamente o excesso infinito na presença do qual está a nossa razão, e essa razão. Mas pelo excesso que está em Deus, esse Deus de quem de balde queremos ter uma noção alcançável, a própria noção de Deus é excedida, excedendo igualmente os limites da razão. No domínio da nossa vida, o excesso manifesta-se na medida em que a violência domina a razão* (BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 43-44 (p. 35).

¹⁸ Obra que representa a busca do poeta pela completude através da retomada do excesso, assumindo uma postura trágica diante da vida.

1 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O ROMANTISMO ALEMÃO: PROBLEMAS, CONTINUIDADES E RUPTURAS

Neste capítulo procuraremos explicar o projeto filosófico do romantismo alemão dentro do contexto cultural de sua época e dos problemas que nele surgem. Para isto traçaremos o seguinte percurso: o subdividiremos em duas partes: na primeira, dedicada à oposição entre mística e dedução, basicamente traçaremos as rupturas e continuidades do romantismo alemão com a tradição filosófica, dentro de um plano histórico geral; na segunda, dedicada à relação problemática entre origem da filosofia e filosofia da origem, apresentaremos o retorno aos gregos, por parte dos românticos, como tentativa de resolução para o problema da identidade. O mito será apresentado como fundamento do Estado estético que os românticos propõem e que desemboca, de qualquer modo, novamente no problema da indeterminação, que originará a proposta de uma linguagem – inclusive filosófica – que se funda na ausência característica da performance, que, conforme veremos adiante não trata de uma representação, mas de uma apresentação cujo fundo sempre será um fundo religioso: uma imagem fantasmática, já que permite a possibilidade de uma representação que pode ser representação do nada, não sendo, logo, representação, mas, apresentação da representação de uma representação vazia.

Este capítulo apresenta as bases do arcabouço conceitual para o último capítulo, onde analisaremos, sobretudo, a noção de erotismo sagrado elaborada por Bataille, que, por sua vez, servirá como fundamentação para a proposta batailliana de uma hermenêutica mística.

Gostaríamos, então, de reiterar, em primeiro lugar, que não temos a pretensão de determinarmos conceitos que, de forma definitiva e acabada, deem conta de responder a questão: "O que foi o movimento romântico?" Nossa intenção, nesse sentido, é muito menos pretensiosa, já que não nos ocuparemos em nenhum momento da tarefa de sintetizar o pensamento romântico. Ao contrário, pretendemos ressaltar exatamente a gama de possibilidades de reflexões filosóficas que o processo do romantismo alemão nos deixou como legado. Faz-se oportuna, então, neste capítulo, uma breve abordagem de autores como Kant, Schleiermacher, Fichte, o jovem Hegel, assim como uma mais detida especialmente sobre Friedrich Schlegel.

Em concordância com a afirmação sustentada por Margantin, Le Blanc e Schefer, na primeira parte da introdução de *La forme poétique du monde*, um equívoco comum ocorreu na recepção dos românticos, que frequentemente foram marginalizados do campo da filosofia

por uma extensa gama de comentadores mais apegados à tradição. Trata-se de diversas tentativas de definições do romantismo alemão, as quais, no fundo, acabaram tirando sua importância filosófica resumindo seus pensamentos, simploriamente, a um conjunto de noções muito vagas e nebulosas de meros sentimentalismos que não correspondem com sua relevância para o domínio da filosofia¹⁹. Ao contrário do que muitos comentadores e críticos propagam, é preciso rever esse *romantismo abordado apenas em função da ideia confusa que dele se faz* e radicalizar a crítica feita por Margantin, Le Blanc e Schefer. Apropriando-nos de sua posição, o romantismo não é apenas um movimento literário que gira em torno do sonho e da fantasia, mas também um movimento filosófico preocupado com o mundo real, do qual o homem não está afastado, sendo que, ao contrário, pretende tornar-se plenamente integrado nele. Inserido no mundo e inserido em si mesmo, este homem permite-se ouvir, em sua totalidade, a voz do espírito, que é, ao mesmo tempo, a voz do mundo, para que possa nele se expressar: é por isso que se pode reservar um lugar especial para o sonho e para a fantasia, produzidos pelo espírito humano. O mundo é tornado o próprio *Geist*, simultaneamente tornado instrumento de manifestação para a voz do mundo. Desta forma o romantismo constrói seu próprio marco filosófico e histórico. A razão não é em nenhum momento negada, o que há é uma incorporação do espírito à razão, na tentativa de instauração de um novo lugar para a produção filosófica, que não se resume a mero efeito de uma formação e/ ou atividade unicamente científicas²⁰.

A filosofia do romantismo alemão pode ser entendida não como tentativa de determinação de conceitos como, por exemplo, "o que é a filosofia?", mas como designante de um conceito próprio – aquele de *romantizar* – e, que não exclui a possibilidade de realização de operações filosóficas, ao contrário, as viabiliza em diversos domínios, de uma forma aberta, em uma progressão infinita. Entendido isto, então, podemos colocar as perguntas que realmente nos interessam: Qual foi a importância da atividade romântica para a filosofia atual? Que tipos de produções de pensamentos e debates ela pode instituir? Em que domínios estes debates podem ser realizados? Qual seria o lugar de instauração da filosofia? Será em torno dessas quatro perguntas que girará nosso trabalho de pesquisa, com o intuito de apontarmos para o legado que o pensamento romântico alemão deixou para a contemporaneidade, não apenas na filosofia, mas na cultura ocidental em geral.

¹⁹ MARGANTIN, L.; LE BLANC, C.; SCHEFER, O., *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, p. 7-8.

²⁰ No sentido de instrumentalmente racionais.

1.1 Mística contra a dedução

Iniciemos nossas tentativas de dar conta das questões colocadas, explicando o motivo que levou os românticos a recusarem a *Aufklärung*, o que gerou não só um problema com a tradição, mas fundou, ao mesmo tempo, o problema mais complexo de sua filosofia – o problema da indeterminação – inclusive quanto ao seu lugar de instauração, cuja busca foi o cerne do projeto romântico.

No breve ensaio de 1784 intitulado: *Resposta à pergunta: Que é Esclarecimento?*, Kant, basicamente, define o esclarecimento como sendo a capacidade de emancipação do sujeito de sua minoridade, pela qual ele próprio é responsável, ou seja, a capacidade de se servir de seu próprio entendimento, não transferindo a responsabilidade sobre sua vida e suas ações para as mãos de nenhum tutor, exercendo, desta forma, sua capacidade natural de liberdade²¹. Na visão romântica, esta postura acabaria, em última instância, aprisionando o homem à uma dimensão solipsista. Esse caminho solitário, que levaria o homem a perceber a angústia devida ao reconhecimento de seus limites, isto é, de sua própria finitude, pressioná-lo-ia a afirmar-se diariamente através de suas conquistas, a afirmar subjetivamente a certeza de sua recompensa, como mérito de sua problemática autonomia. É assim que o homem moderno começaria a navegar em um oceano de perspectivas contraditórias, das quais, uma das mais expressamente características é a necessidade dele direcionar sua própria vida de volta para o transcendente, embora de uma maneira racionalizada. Estão já fundidos neste momento: Sagrado e profano, religião e trabalho. Contudo, o homem, para atingir uma dimensão ética que será diária e minuciosamente elaborada em um árduo trabalho de consciência de si, visando o equilíbrio que o levará à salvação metafísica, apartar-se-ia daquilo que a princípio é o que o define e constitui: sua humanidade em todas as suas facetas, que não englobam apenas a parte racional, mas o espírito com todas as suas afecções.

Este acolhimento do *Geist* pela razão nos faz colocar a importância da experiência interior para o romantismo alemão, a qual trataremos, por uma ótica batailliana, como experiência mística²². Esta experiência mística de integração expande a afirmação de seu lugar para a fé e para a religião, para os ritos, como pontos de partida para o homem, inclusive no que diz respeito à sua inserção na coletividade. Os românticos pensaram em uma política

²¹ Cf. KANT, I., *Resposta à pergunta: Que é Esclarecimento?*, p. 114.

²² Bataille chama de mística toda experiência interior, de acordo com os motivos que veremos mais tarde. (cf. desenvolvimento infra, cap. 4; cf. também supra, nota 3, p.10).

que servisse como ferramenta para a construção de uma nova cultura, através da tentativa de formação de um Estado que ao mesmo tempo fosse estético. Religião, política e estética serão os três domínios nos quais transitaremos ao longo deste trabalho, já apontando parcialmente para em quais domínios os debates instituídos pela atividade romântica podem ser realizados, até chegarmos em Bataille, que os circunscreverá em apenas um – o erotismo – retomando então a importância da experiência interior.

Dada sua tendência à máxima abrangência possível à totalidade – além das determinações e delimitações – a mística romântica deve ser entendida, antes de tudo, como uma *mística da mística*, capaz de incorporar em seus problemas a reflexão acerca dos próprios pressupostos teóricos e condições de possibilidade. Assim é possível se falar de uma hermenêutica mística que encara a si mesma como filosofia pertencente à transgressão, no sentido de uma reflexão que ultrapassa os discursos baseados na mera racionalidade, permitindo que o espírito fale através de suas afecções, ainda que na ausência da linguagem. Dessa maneira a reflexão sobre a origem e o sentido da filosofia exuberava os moldes racionais, tornando-se busca pela própria identidade da filosofia, a qual, para os românticos, não pode prescindir das subjetividades do sujeito filosofante. Nesta busca por uma identidade, inclusive cultural, o homem alemão moderno se volta às origens mitológicas como recurso para conhecimento de si, neste novo horizonte de crise e contradição. Aliás, esta palavra, "horizonte", para Schleiermacher, em especial, possui grande e considerável importância, uma vez que "horizonte" é o lugar onde se pode chegar à compreensão textual. É lá onde o múltiplo se reúne com o uno formando o todo universal. O horizonte é iluminador, ilumina o todo: a letra, a palavra, o texto, sendo através do texto que o espírito, segundo ele, aparece.

O método interpretativo de Schleiermacher, articula "toda produção de expressão humana como situada em um horizonte linguístico"²³, onde se dá sua própria compreensão. Este horizonte além de linguístico é histórico²⁴, é o que garante o próprio sentido da compreensão, que, deve ser buscado na interpretação textual, circunscreve-se no fato de que o sujeito (autor) e objeto (obra), não se separam na leitura, estão integrados. Exatamente por esse círculo entre sujeito e obra, onde o limite de um não termina quando começa o outro, podemos falar, então, já aqui, de uma hermenêutica que nasce da experiência da transgressão das formas constituídas, tanto do homem como do texto. Neste sentido, de um obramento do autor e desobrimento da obra – que se torna ela mesma o espírito do autor – é que se rompe

²³ Cf. SCHLEIERMACHER, F.D.E., *Hermenêutica: Arte e técnica da interpretação*, p. 8.

²⁴ O problema da historicidade do texto é outra questão muito importante, pois referida à relevância de se encontrar o lugar da letra na história do trajeto do espírito, isto é, no lugar onde a letra emerge. Pensar em um lugar histórico poderia se dizer que seria o mesmo que pensar no lugar do espírito.

com a hermenêutica tradicional e com o racionalismo e se funda uma nova hermenêutica cujas bases são expressões do excesso. Schleiermacher via nessa hermenêutica (que Bataille encararia como mística posteriormente) além de uma metodologia, também uma *poiésis*, uma arte poética, revelando assim seu caráter estético e criativo, em forma de análise dos sentidos e das formas textuais, sobretudo, no que dizem respeito a tornarem possível a leitura das manifestações humanas do próprio autor, que se confunde com a obra e, também, as do leitor, que se reconhece nela ao passar pela experiência da leitura. A poética, então, serviria como uma forma de conhecimento para a própria razão, através dos sentidos, ou, ao menos, um instrumento auxiliar para ela.

Este conhecimento, porém, não provém apenas de um saber científico, de um entendimento posto como faculdade exclusiva da razão, conforme visto. Ele engendra-se no espírito, como podemos observar na Parte I - *Discursos Acadêmicos de 1829*, onde Schleiermacher atenta para a importância de observarmos a compreensão das crianças sobre a linguagem, ainda que na ausência da consciência do entendimento da razão como atividade do pensar. Ele nos faz refletir também sobre a relação dos adultos com a incompreensão, equiparada à mesma situação ocorrente na infância²⁵. Schleiermacher explica a saída para ambas as situações sob o ponto de vista de uma autodescoberta do espírito que reflete, todo o processo de formação do pensamento deve ser considerado como atividade iniciada no espírito²⁶. Podemos também encontrar a defesa dessa atividade começada no espírito – e a inevitabilidade da tangência dessa hermenêutica moderna com as questões da fé e da religião – nos *Discursos sobre a religião* (1799) quando, diz:

É com pesar que vejo diariamente o furor da compreensão impedir completamente o surgimento do sentido e como tudo conjura para que o homem permaneça atado ao que é finito e apenas a uma parte muito pequena dele, de modo que o infinito lhe seja levado o mais longe possível dos olhos. Quem é que impede o florescimento da religião? Não os descrentes e os blasfemos, pois, ainda que se comprazam em afirmar que não possuem religião alguma, não impedem o caminho da natureza [...]. Também não aqueles destituídos de moral, como comumente se pensa, pois suas aspirações e sua atuação contrapõem-se a uma força de caráter totalmente diferente dessa; quem impede o florescimento da religião são os entendidos [*die Verständigen*].²⁷

Com esta definição de Schleiermacher, que deixa entender a religião como o sentido e gosto pelo infinito, apontamos para um ultrapassamento das barreiras que separam-na da arte, já que a arte é o lugar das possibilidades das representações vazias do indeterminado, do

²⁵ Cf. SCHLEIERMACHER, F.D.E., *Hermenêutica: Arte e técnica da interpretação*, p. 45.

²⁶ Cf. *Idem*, p. 46.

²⁷ SCHLEIERMACHER, F.D.E., *Über die Religion: reden an die gebildeten unter ihren Verächtern*, apud MAAS, W.P., “Hermenêutica e anti-hermenêutica. Friedrich Schlegel e Schleiermacher”, p. 24.

infinito, pela performance. O aspecto fantástico e fantasmagórico dos românticos denuncia o tempo inteiro este aspecto estético, que, ao mesmo tempo, é religioso: uma representação do infinito naquilo que é finito através da imagem performática do fantasma, ou seja, daquilo que não está ali. Daí a importância do símbolo e da imagem, para os românticos, através de seus jogos livres e ambíguos de linguagem. Conforme afirma Safranski²⁸, o conceito de religião, em Schleiermacher, de tão extenso, poderia abrigar arte e religião, mas também tornaria possível um novo entendimento acerca do mito e da mitologia.

Schlegel afirma: “Ideias são pensamentos infinitos, autônomos, sempre móveis em si, divinos”²⁹. Nesta afirmação, onde pela primeira vez no texto em questão surge a definição de “ideia”, podemos perceber uma certa concordância com Schleiermacher no que diz respeito à aproximação entre filosofia e religião, concordância esta que pode ser confirmada logo adiante, no fragmento seguinte:

Somente mediante a religião se faz, da lógica, filosofia; somente dali provém tudo aquilo que, mais que ciência, esta é. E, sem ela, em vez de uma poesia eternamente plena, infinita, teremos apenas romances, ou a brincadeira que agora é chamada de bela-arte.³⁰

Religião aqui pode ser lida também como a sensibilidade necessária para a filosofia, superior à ciência moderna instrumental, que desumaniza o homem, com seus sistemas determinados, e mecaniza a natureza engessando-a em uma investigação de tipo matemático. A filosofia romântica propõe, como já falamos, a indeterminação, reavalia o sistema tirando-o do campo do determinado. A religião trata do indeterminado (Deus, ideia de infinito³¹).

A filosofia para Schlegel, em um primeiro momento, aparentemente está separada da poesia, conforme podemos observar em *Ideias*, em outros momentos do texto, porém, ele expressa a necessidade de uni-las³². E a explicação desta necessidade pode ser vista quando diz:

Falsa universalidade é aquela que, aplainando todos os tipos individuais de formação, se apoia no padrão mediano. Através de uma verdadeira universalidade, pelo contrário, a arte se tornaria, por exemplo, ainda mais artística do que o pode ser isoladamente, a poesia se tornaria mais poética, a crítica mais crítica, a história mais histórica, e assim por diante. Tal universalidade pode surgir quando um simples raio de religião e moral toca e fecunda um caos do chiste combinatório. Ali floresce, por si mesma, a suprema poesia e filosofia.³³

²⁸ SAFRANSKI, R., *Romantismo: uma questão alemã*, p. 142.

²⁹ SCHLEGEL, F., *Ideias*, fragmento 10, p. 146.

³⁰ *Idem*, fragmento 11.

³¹ Cf. *Idem*, fragmento 81, p. 154.

³² Cf., *Idem*, fragmento 108, p. 158.

³³ *Idem*, fragmento 123, p. 160

Estas duas perspectivas se poderiam conjugar pela religião, definida por Schlegel como a “força centrípeta e centrífuga do espírito humano” que vincula filosofia a poesia e vice e versa³⁴. Schlegel inclusive expressa sua admiração por Novalis porque ele conseguiu exatamente conjugar essas perspectivas, conforme podemos ler em sua dedicatória:

Você não oscila no limite, mas em seu espírito poesia e filosofia se interpretam intimamente. Seu espírito era o que me está mais próximo nessas imagens da verdade incompreendida. O que pensou, eu penso; o que pensei, você pensará ou já pensou. Há desentendimentos que apenas confirmam o supremo acordo. Cada doutrina do eterno oriente pertence a todos os artistas. Em vez de todos os outros, é a você que chamo.³⁵

A filosofia, como domínio que diz respeito à produção e manifestação de ideias, deve apontar para o infinito. A ideia, por sua natureza, pelo fato de ser ideia, está circunscrita sempre nessa ideia de eternidade, por isso, a filosofia se encontra com a religião, confirmando o início do fragmento. De uma forma geral, para o romantismo alemão, a arte e a religião não estão separadas, portanto, unir filosofia à poesia, representa também uni-la à religião, em uma espécie de retorno ao mítico como mostra no fragmento – agora Schlegel, em específico, demonstra – “A filosofia é uma elipse. Um dos centros, do qual agora estamos próximos, é a autolegislação da razão. O outro é a ideia do universo, e neste a filosofia entra em contato com a religião”³⁶. Esta razão que autolegisla, acreditamos ser uma razão guiada pela ideia de unificação, que possibilita uma outra ideia que é a de uma *filosofia da filosofia*, ou a nova razão que deve ser construída, conforme o fragmento 123, já apresentado *supra*³⁷.

Schlegel faz referências entusiásticas a Schleiermacher³⁸, citando os *Discursos sobre a religião*, como, por exemplo, no fragmento [125], onde a obra é reverenciada como um importante instrumento para o reconhecimento do supremo de si: “Quem presente profundamente em si algo supremo e não sabe como o deve decifrar, que leia os *Discursos sobre a religião*, e aquilo que sentia se lhe tornará claro até em palavra e discurso”³⁹. Para Schleiermacher, para alcançar a totalidade, a fonte está no sentimento e no coração. A religião é colocada como intuição e como já demonstramos, sentimento do infinito. Não é nem pensamento relacionado à metafísica, nem agir ligado à moral, porém, um dos pontos de divergência entre os autores é que em Schlegel, moral e religião não podem ser separadas, conforme o fragmento [132]:

³⁴ Cf. *Idem*, fragmento 31, p. 148; fragmento 46, p. 150

³⁵ *Idem*, “A Novalis”, p. 164-165.

³⁶ *Idem*, fragmento 117, p. 159.

³⁷ Cf. nota 33, p. 26.

³⁸ Apesar de, em muitas ocasiões, guardar certas reticências quanto aos excessos formalistas de Schleiermacher.

³⁹ SCHLEGEL, F., *Ideias*, fragmento 125, p. 160.

Se vocês separarem completamente a religião da moral, terão a verdadeira energia do mal no homem, o princípio temível, cruel, furioso e desumano que reside originalmente em seu espírito. É aqui que se dá o mais terrível castigo para a separação daquilo que é inseparável.⁴⁰

Mas concorda com Schleiermacher no sentido de que o universo só pode ser intuído: “Não se pode nem definir nem conceituar, mas apenas intuir e revelar o universo. Parem de chamar de universo o sistema da empiria e aprendam primeiro a verdadeira ideia religiosa dele nos *Discursos sobre a religião* [...]”⁴¹. A ideia religiosa, ou melhor, da divindade, torna-se, por fim, para Schlegel, a *ideia das ideias*⁴².

Em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, podemos ler: “[...] verdade e bondade só estão irmanadas na beleza. O filósofo tem de possuir tanta força estética quanto o poeta”⁴³. Este trecho se encaixaria também com os *Fragmentos sobre a religião popular do cristianismo*, onde o jovem Hegel inicia ressaltando a importância da religião como um dos fundamentos e elementos estabelecadores da vida humana. Para ele a religião não se manifesta só na racionalidade. Razão e emoção devem equilibrar-se simultaneamente, a predominância de uma em detrimento da outra seria danosa de qualquer maneira. Para o jovem Hegel, assim como para Schlegel⁴⁴, parece que as manifestações do exterior⁴⁵ da religião são importantes para vivenciar a integração mesma inerente ao próprio sentido de religião, e estas manifestações estão, indubitavelmente, guiadas pelas emoções. De acordo com o primeiro, o que caracteriza a falta de amor é a supremacia do entendimento sobre o coração, pois tudo o que é feito, neste caso, precisa passar pela racionalização.

“A filosofia terá de tornar-se mitológica, para tornar sensíveis os filósofos”⁴⁶. Já que as ideias mitológicas são estéticas e conforme também já mencionado em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*⁴⁷, um filósofo deve possuir tanta força estética quanto um poeta. Para ter força estética é preciso que haja sensibilidade unida à racionalidade e nunca a segunda sozinha. O romantismo busca esta sensibilidade através da busca por uma

⁴⁰ *Idem*, fragmento 132, p. 161.

⁴¹ *Idem*, fragmento 150, p. 164. Apenas a fim de esclarecer, sem pormenores, que esta relação de concordância e discordância permanece durante todo o texto, porém a admiração notável aqui neste texto, de Schlegel, por Schleiermacher, desaparece completamente, adotando um tom irônico e altamente crítico se formos confrontar este momento com o momento da troca das correspondências entre os dois autores.

⁴² *Idem*, fragmento 15, p. 146.

⁴³ [HEGEL; HÖLDERLIN; SCHELLING] *O mais antigo programa de sistema do romantismo alemão*, p. 42.

⁴⁴ Esclareça-se o sabido afastamento de Hegel dos românticos em geral (sobretudo pela recusa dos românticos à síntese defendida por Hegel) salvo neste caso específico do texto em que há estas analogias.

⁴⁵ Não se confunda este aspecto exterior com os aspectos institucionais, aqui estamos falando da exterioridade da religião através das manifestações da fé e do coração colocadas de forma popular, como, por exemplo, nos ritos que caracterizam o seu lado performático.

⁴⁶ [HEGEL; HÖLDERLIN; SCHELLING] *O mais antigo programa de sistema do romantismo alemão*, p. 43.

⁴⁷ *Idem*.

mitologia da razão como adesão a uma ideia diante da qual não se pode mais argumentar, simplesmente por se tratar da ideia das ideias. Esta mitologia da razão deve estar a serviço das ideias. As ideias mitológicas são ideias estéticas no sentido em que criam a possibilidade de formação da identidade de uma nova cultura, sustentando um Estado, também por isso, estético. Esta busca romântica tem por objetivo, em seu aspecto filosófico, sobretudo instaurar aí, nesta nova cultura, o papel mesmo da filosofia. Visa à determinação de um campo (neste caso o filosófico) e seus objetos e métodos (ou ausência deles, já que a determinação tem como destino apenas o indeterminado). No caso da filosofia, essa questão se resume pelo apagamento das fronteiras entre os diversos domínios como arte, ciência, religião, política, etc.

1.2 O problema da origem da filosofia e da filosofia da origem

Conforme afirma Butler, em *The Tyranny of Greece over Germany* (1935), só é possível compreender a cultura alemã se conseguirmos compreender "a tirania da Grécia" sobre ela. O que há de fundamental no romantismo alemão é exatamente esta ligação com o passado arcaico, no sentido de que reconstruindo uma Grécia se constituiria todo o resto⁴⁸. A importância da questão da origem para os românticos justifica inclusive a relação com a mitologia, tanto grega como celta e nórdica. Se há um desejo predominantemente mais forte que move as aspirações românticas, este desejo é, sem dúvidas, o do resgate da origem, para a recuperação de uma identidade cultural considerada ausente. No romantismo tardio o modelo grego de origem aparece como o único possível de fazer a Alemanha resgatar sua cultura. Esta influência aparece claramente em Nietzsche (*O nascimento da tragédia*), em suas exposições acerca da arte trágica dos gregos.

Para Bornheim, em *Aspectos filosóficos do romantismo alemão*, a questão da arte é importantíssima como uma forma de resgate que não passa apenas pelas regras de determinação do que é belo, motivo pelo qual se deve recusar a *Aufklärung*. Neste ponto específico Butler igualmente foca sua tese. Bornheim permite considerar o romantismo alemão como um movimento revolucionário de resistência dos valores através, principalmente, do campo estético, o que possibilitaria abrir para uma interpretação do

⁴⁸ Cf. BUTLER, E.M., *The Tyranny of Greece over Germany*, p. 1-8.

romantismo historicamente mais difusa. Essa interpretação de Bornheim também pode ser considerada uma interpretação dialética no sentido que leva o classicismo ao romantismo diferentemente de uma leitura que definiria o movimento romântico como algo autoconstruído⁴⁹.

Segundo Lacoue-Labarthe e Nancy “existe “no ar do tempo” um clamor ou uma espera surda de algo como uma representação, uma figuração, a saber, uma encarnação do ser ou do destino da comunidade (essa palavra por si própria já parece despertar esse desejo)”⁵⁰. A questão da origem desembocará automaticamente em outras de igual importância: na de destinação e na de messianismo, adiando sempre a resolução do problema. É como se a saída estivesse sempre no futuro, em algo que estará sempre por vir. Será um constante aproximar-se sem nunca chegar. Esta problemática é uma grande dificuldade do romantismo alemão. Segundo Lacoue-Labarthe e Nancy, em *L’absolu littéraire*⁵¹, não há percursos para o romantismo alemão, que se define por um novo modo de lidar com o passado sob a forma de totalidade, e isto torna possível uma outra forma de identificação: a identidade mediada pela não identidade, o acabamento pelo inacabamento infinito, pelo vir a ser; o absoluto fragmentário, noção a partir da qual se torna possível, então, uma consciência de si inserida em um mundo que surge a partir do nada, na ausência⁵².

Schlegel será uma figura chave para o entendimento do problema da indeterminação. Em *Ideias* radicaliza claramente o incômodo das ideias na tradição filosófica e explicita os lugares exatos do discurso em que fronteiras são apagadas para serem reconstruídas e os meios por onde a poesia do romantismo se torna poesia, e os meios pelos quais a filosofia se torna filosofia, o que é de relevante importância para a compreensão do movimento que há no romantismo alemão de uma apropriação, ou mesmo aproximação infinita. Este quase toque de uma curva em uma reta, que nunca se realiza, é o que caracteriza o conceito de tendência (*Tendenz*). É este movimento, por sua vez, que caracteriza o *dichten*, daí a noção de poesia progressiva, cuja progressão atinge o infinito.

Esta questão do indeterminado é com o que deve se confrontar o novo Estado que buscam os românticos. Uma *política da política* deveria infinitizar a própria política, no sentido de confrontá-la com o infinito, com uma *tendência* iminente que se estende sem a possibilidade de determinação conceitual, com a ideia de tangência que exige tocar também

⁴⁹ Para falarmos da aceitação do aspecto da autoconstrução discorreremos mais tarde a respeito da *ironia* como artifício de linguagem da *performance*.

⁵⁰ LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J.-L., *O mito nazista*, p. 11-12.

⁵¹ Cf. LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J.-L., *L’absolu littéraire*, p. 80

⁵² *Idem*, p. 39-40 e 53.

na religião, na *poesia da poesia* e na *filosofia da filosofia* (*política da política* é quando a política se torna maximamente política, nesta mesma definição, de potência máxima de si, se encaixam também os conceitos de *poesia da poesia* e *filosofia da filosofia*, que possuem esse mesmo sentido e a mesma necessidade de uma adisciplinaridade – mais que de uma interdisciplinaridade –. E tais maximizações conduzem sempre a uma infinitização que anda junto com a incompletude). Para isso, pensando com Schlegel, para se pensar o projeto político do romantismo alemão, é preciso se pensar a questão da religião, assim como a da filosofia e a da estética, nesta última se podendo encontrar a sistematização de todas as ideias. É nesse sentido que o mito se torna instrumento de legitimação, assim como a forma mais adequada de legitimação se identifica com o mito, já que o estatuto da verdade do mito é o terreno da crença e da fé por identificação do sujeito com o próprio mito. Concordando com Lacoue-Labarthe e Nancy, quanto ao problema que isso nos deixa,

A questão é saber em que consiste a operação de identificação e se é tendo em vista a confecção de um mito que ela deve hoje, novamente, ser empregada – ou se, pelo contrário, a função mítica, com seus efeitos nacionais, populares, éticos e estéticos, não é aquilo contra o que a política deve agora ser reinventada (incluindo aí aquilo que ela exige talvez na ordem do "figural").⁵³

O conceito de religiosidade dos românticos se caracteriza pela busca de uma síntese (não definitiva) entre o sensível e o transcendente. No discurso religioso o indeterminado se torna regra. Por isso, o discurso romântico é sempre um discurso religioso. A religião permite a justificação do discurso através da ausência, já que a própria ideia de Deus é uma tentativa de representação do que é indeterminado, do que não está lá, tornando sua representação possível apenas nas manifestações sensíveis – do espírito, no corpo – já, que apenas na carne, o espírito se torna visível e a ausência pode ser presentificada como representação. Isto nos leva a fazermos uma ligação entre os textos *Ideias* e *Sobre a incompreensibilidade* de Schlegel, e ainda ligá-los, por sua vez, a *Lucinde*. O fato é que para Schlegel não se pode evitar a síntese do sensível com o transcendente, que se dá do ponto de vista físico mesmo, em uma espécie de ultrapassar, por um transbordamento extático. Este aspecto ressurgue em Bataille, sobretudo no enfoque do conceito de erotismo sagrado⁵⁴, que é exatamente esta fusão do sensível com o suprassensível, do físico com o divino, nesta busca incessante pela completude, mas que sempre, infinitamente, acabará abrindo para a incompletude, porque

⁵³ LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J.-L., *O mito nazista*, p. 14.

⁵⁴ A expressão é, aliás, ambígua, na medida em que todo o erotismo é sagrado, mas, se podemos falar de corpos e corações sem entrar no domínio do sagrado propriamente dito, a procura duma continuidade do ser prosseguida sistematicamente para lá do mundo imediato só pode ser designada por uma atitude essencialmente religiosa (cf. BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 21 (p. 14)).

desemboca mesmo nas questões da morte, da dissolução, na ultrapassagem das formas constituídas, no que aponta para o infinito, conceito que é necessariamente de abertura, no sentido de que se torna algo que, ao mesmo tempo, se abre para a transformação – *ouverture* – . Esta ideia de abertura está expressa igualmente na poesia romântica e na própria filosofia, onde o que se descobre é que somos uma ficção sensível e que todos os pensamentos produzidos por nós, logo, tratam-se igualmente de ficções criadas por nossos próprios afetos, o que gera a garantia de um estatuto de performatividade. Daí a importância da performance em Nietzsche (sob influências hölderlinianas). Esta performatividade “romântico-hölderliniana-nietzschiana” será apropriada por Bataille como performance erótico-religiosa, resolução que ele encontra para o problema romântico da origem – ou da identidade – conforme veremos no decorrer do último capítulo e que estará também nas bases de sua hermenêutica mística, predominantemente subjetiva.

*

2 HÖLDERLIN: POESIA, MÍSTICA E DELÍRIO

Este capítulo será dividido em duas partes: na primeira, explicaremos como desde a metade do século XVIII inicia-se uma mudança na perspectiva da relação do homem com a natureza. O apolíneo desaparece e uma visão panteísta é instaurada, na qual, através de um esquecimento de si, o homem experimenta o êxtase da integração com uma natureza que agora se apresenta sem véus e sem deuses. Ela mesma instaura o frêmito sagrado no homem que ultrapassa a si mesmo para a ela se fundir. Mostraremos também como Holderlin se apropria criativamente desse afastamento da esfera sagrada, ao qual chama *noite dos deuses*, para recuperá-la por uma perspectiva que inclui a aproximação entre Cristo e Dioniso, sendo o primeiro representado como o deus conciliador que tornará possível a volta não só do segundo, mas de todos os outros deuses gregos, devolvendo à Terra, um tempo de harmonia e beleza, denominado *dia dos deuses*. Dioniso será uma figura chave para pensarmos no trágico que permeia a estética moderna da transgressão não só em Hölderlin, mas igualmente em Nietzsche e Bataille. Começamos aqui a reforçar também o traçado do início do percurso para a hermenêutica mística batailliana.

Na segunda parte, faremos uma análise da incorporação dos ideais do romantismo alemão por Hölderlin, de acordo com uma breve análise do cenário histórico-cultural da época, que era de angústia e nostalgia, de busca por uma integração com a natureza que precisava ser recuperada pelo homem moderno alemão que estava dela cindido e incapaz de atingir o seu máximo potencial de cultura. Indicaremos também para como isso tudo se refletiu de forma estética na poética progressiva de Hölderlin que aponta para o infinito, fazendo com que a questão da origem caia exatamente no lugar de onde ela queria sair: na ausência, no indeterminado, na imagem da ruína, desviando conseqüentemente qualquer tentativa de definição de identidade para a dissolução. A análise proposta neste capítulo debruçar-se-á sobre as obras: *Hipérion*; *A morte de Empédocles*; *Reflexões*; *Juízo e ser*; e também sobre o poema *Pão e vinho*.

2.1 A nova relação do homem com a natureza e aproximação entre Cristo e Dioniso

No poema *Pão e vinho*, Hölderlin nos traz à lembrança o fim do reinado dos deuses sobre a sensibilidade ocidental, dizendo que esses deuses, que tornavam bela a vida, haviam

reascendido ao mundo dos deuses, deixando o nosso mundo abandonado à obscuridade. Para ele, Cristo teria sido o último dos deuses e teria descido à Terra com a missão de anunciar-nos o futuro retorno de todos os outros deuses que se foram e também, de uma vida iluminada pela beleza, no seio da natureza⁵⁵. Essa postura nostálgica de Hölderlin de deu porque ele presenciou a transformação ocorrida das perspectivas que se referem às relações do homem com a natureza. A ponte entre o sentimento de natureza e o *politeísmo poético* (natureza representada na imagem de uma Ísis velada) havia iniciado a se romper desde a metade do século XVIII, com Rousseau, para quem o homem poderia encontrar sua unidade com a natureza fundindo-se no todo, conforme afirma Pierre Hadot⁵⁶.

Na primeira versão de *A morte de Empédocles*, Hölderlin anuncia claramente o fim desse *politeísmo poético*, o esquecimento dos “nomes dos deuses antigos” e a vinda de uma outra abordagem da natureza que consistirá em se deixar *agarrar pela vida do mundo*, livre dos véus da mitologia, sentindo uma nova forma de presença da natureza, através do esquecimento, inclusive de si; sendo a natureza. Através do esquecimento de si, retornar ao mundo como um todo; o que nos pode parecer contraditório, mas veremos mais adiante que não se trata de uma contradição, mas de uma complementação. Para Holderlin a nostalgia do afastamento dos deuses teria que ser sentida para que o homem pudesse gozar sua liberdade, com o único objetivo de, em uma vida livre e plena, poder restituir a esfera divina de uma forma que ele próprio fosse sagrado, estando integrado aos deuses, porque recuperou a capacidade da integração integrando-se antes à natureza, da qual ele agora poderia conhecer o rosto. Disso, apenas, derivaria a verdadeira beleza do mundo. Nesses mesmos termos, o êxtase é exprimido por Hipérion, conforme podemos ler no seguinte trecho do *Fragmento de Hipérion (Thalia)*:

De certo um tal instante de liberação é o que a natureza inesgotável possui de mais elevado e bem aventurado! Ele compensa as eras de nossa vida vegetativa! Minha vida na terra estava morta, o tempo não existia mais. Liberado e propriamente ressuscitado, o meu espírito pressentia seu o parentesco e a sua origem.⁵⁷

Percebemos uma mudança na percepção da natureza. A representação politeísta da poesia tradicional é substituída pelo sentimento panteísta de uma natureza que instaura no homem um frêmito sagrado na nudez de sua presença⁵⁸, ou seja, tendo sido desvelado o véu de Ísis.

⁵⁵ Também Nietzsche valer-se-á desse messianismo hölderliniano na construção da personagem Zaratustra.

⁵⁶ HADOT, P., *O véu de Ísis. Ensaio sobre a história da ideia de Natureza*, p. 109.

⁵⁷ HÖLDERLIN, J.C.F., “Fragmento de Hipérion (Thalia)”. In: *Hipérion ou O eremita na Grécia*, p. 5.

⁵⁸ Cf. HADOT, P., *O véu de Ísis*, p. 110.

Uma questão que não se pode ignorar em Hölderlin, por ser fundamental em sua filosofia do trágico é exatamente a ausência dos deuses, ou como Hölderlin mesmo denomina, *o afastamento categórico*, conforme esclarece Pedro Sússekind⁵⁹. Este tema foi por Hölderlin desenvolvido em algumas de suas tragédias como *Hipérion*, *A morte de Empédocles* e em alguns de seus poemas como *Pão e vinho*, em que esclarece que a ausência dos deuses se deu em um movimento duplo, o do esquecimento dos deuses pelos homens e o do afastamento dos homens por parte dos próprios deuses, pois apenas raramente o homem suporta a plenitude do divino, a vida é sonhar com os deuses. Para Sússekind esse sonho com os deuses que aparece em *Pão e vinho* seria justamente uma metáfora encontrada por Hölderlin, para descrever a atividade de criação do poeta, através da qual é possível a reapropriação do divino pelo homem.

A experiência do divino descrita por Hölderlin nada mais é do que a experiência da poesia, de uma embriaguez da palavra transbordante, de um olhar para a Natureza que enxerga, nela, o mistério, o sagrado, a força criativa, os signos e os significados dignos de serem cantados.⁶⁰

A citação acima reforça a ideia de uma relação entre a linguagem e o conhecimento em um sentido místico, como começamos a esboçar no primeiro capítulo. A linguagem da poesia se completa como conhecimento – não racionalizado – do divino. Neste sentido a ideia de complementação, na união do homem com o sagrado, no momento da criação poética, representa o início do percurso de uma hermenêutica mística, da qual trataremos mais atidamente no capítulo quarto, para falarmos de Bataille. Neste sentido também é que o véu de Ísis pode ser retirado, revelando, então, a face do divino como conhecimento, como coisa em si. É retirado pela criação poética originada da imaginação criativa, pela imaginação unida à fantasia. A fantasia leva ao conhecimento da coisa em si como primeiro passo do processo da criação artística⁶¹; a fantasia é o que permite o “sonhar com os deuses”.

Nessa concepção, de acordo com Sússekind, a poesia pode ser considerada como a celebração da capacidade de se ver as coisas como se estivessem sendo vistas pela primeira vez, no instante simultâneo ao seu surgimento, assim como, a palavra poética expressa a

⁵⁹ SÜSSEKIND, P., *Poesia em tempos de indigência*, p. 4.

⁶⁰ *Idem*, p. 5.

⁶¹ Hadot lembra que Goethe foi o primeiro, em *A metamorfose das plantas*, a esboçar uma resposta à questão acerca do motivo pelo qual a poesia poderia levantar o véu da natureza. Por que Goethe reconhece em Ísis *A Natureza*? Por que ela precisa ser desvelada? Por que a poesia, guiada pela imaginação e pela fantasia, podem fazê-lo? Para Hadot, primeiramente esta noção de segredo da natureza deve ser compreendida a partir do pressuposto heraclítico: “A natureza ama ocultar-se”. Apenas Apolo, deus da poesia, conseguira desvelar a estátua da deusa Natureza, fusão de Ártemis de Éfeso com Ísis. A inscrição na estátua, cuja autoria fora atribuída a Plutarco, dizia: “Nenhum mortal levantou meu véu”. Nesse sentido, a metáfora da revelação, representa a superação das atitudes do homem com relação à natureza, possível através da fantasia poética que é exatamente o que aproxima o homem ao divino (Cf. HADOT, P., *O véu de Ísis*, p. 16-17).

riqueza desse mesmo olhar que passa a conhecer. “Por isso, na época em que os homens esquecem os deuses e os deuses se afastam dos homens, haveria uma pobreza poética, uma indigência de signos e sentidos na falta da experiência do divino”⁶². O homem conhecedor, ou seja, o poeta, tem o estatuto de definir a função da imaginação como sendo um importante instrumento para o conhecimento. Para Süsskind, no contexto do romantismo alemão, o poeta, com sua atividade, representa uma espécie de “guardião da natureza” e, como fica claro em Hölderlin, ainda que em tempos de indigência, o poeta detém a tarefa de descrever o encontro com a natureza, que tem a capacidade de se transformar em encontro com o divino⁶³. Por isso também afirmamos a influência do romantismo alemão sobre Bataille, pois a base de sua hermenêutica mística já fora parcialmente construída naquela que os românticos – particularmente Hölderlin e Schlegel – começaram a moldar.

O divino mostra seu papel de destaque na poética de Hölderlin do ponto de vista de uma transformação da perspectiva das relações entre o homem e a natureza, especialmente através da aproximação simbólica entre Cristo e Dioniso, figuras complementares na renovada instauração da esfera divina no mundo dos homens, após a *noite dos deuses*. Nesta abordagem Hölderlin apresenta uma continuidade da religião grega arcaica na religião cristã, recuperando dessa maneira o elo entre elas cortado pela própria teologia do cristianismo. O sagrado se dá através da manifestação poética, por uma abordagem não moral – como na teologia cristã – mas estética, pois é no cerne da religião que reside o elemento de criação da poesia, único capaz de modificar o mundo tornando-o artístico, conforme vimos no primeiro capítulo a propósito dos objetivos gerais do projeto romântico alemão. Contudo, para Stefan Zweig, nenhum alemão, tanto quanto Hölderlin, investiu tão grande fé não só na origem divina da poesia, como na poesia em si⁶⁴. Conforme o próprio poeta alemão afirma em suas *Reflexões*, toda religião seria poética e toda poesia constitui seus fundamentos na religião⁶⁵. Em *Pão e vinho*, Hölderlin evoca Dioniso e o faz em tom de homenagem ao deus que, para ele é a representação mais elevada do sagrado imanente e afirmação de uma ponte para Cristo. Justamente Renato Nunes Bittencourt ressalta como “A experiência do sagrado na poesia de Hölderlin se sustenta axiologicamente na tradição mítica que apresenta o âmbito dos seres divinos como figuras que expressam em suas vidas a confluência da beatitude e da dor⁶⁶”. Dioniso – assim como Cristo – visto como o deus fragmentado, que teve seu corpo arrancado

⁶² SÜSSEKIND, P., *Poesia em tempos de indigência*, p. 5.

⁶³ *Idem*, p. 8.

⁶⁴ ZWEIG, S., *O combate com o demônio – Hölderlin, Kleist e Nietzsche*, p. 55.

⁶⁵ Cf. HÖLDERLIN, J.C.F., *Reflexões*, p. 70.

⁶⁶ BITTENCOURT, R. Nunes, *Dionísio e Cristo: Afinidades eletivas em torno da experiência transfiguradora do sagrado*, p. 130.

da continuidade e continuado novamente na graça da piedade divina, será a chave para a escolha não só de Hölderlin, mas também de Nietzsche, para as nossas analogias com Bataille em sua teoria de um erotismo que se circunscreve em um ciclo de continuidades e descontinuidades, descrita através de uma literaridade que busca também uma religação com o sagrado. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche liga o poder do deus fragmentado ao tormento da individuação deste homem apartado do uno primordial. O deus é a simbologia da integração do profano com o divino. A promessa do renascimento anunciada para cada primavera traz de novo ao mundo uma reunião que findará a existência limitada pela individuação⁶⁷.

Em Hölderlin a proximidade entre Cristo e Dioniso simbolizam um trajeto do elemento sagrado na vida humana, da experiência mística antiga em sua atualidade. O ritual da eucaristia materializa corpo e sangue de Cristo simbolicamente, através do pão e do vinho. Tal ritual representa a comunhão daquele que recebe a hóstia, com Cristo; recebendo, dessa forma, a porção divina em seu corpo e tornando-se também parte do sagrado através da experiência mística do ritual. Podemos encontrar no ritual cristão da eucaristia, analogias com as experiências místicas realizadas nos cultos a Dioniso na antiga Hélade, com os mistérios dos cultos órficos, onde os praticantes igualmente consumiam o pão de Deméter, deusa da terra e o vinho de Dioniso que, ao embriagar os sentidos, fazia caírem as máscaras das identidades fechadas em si mesmas e vir à tona, na nudez do corpo, um estado extático provindo da fusão com o divino. Para Hölderlin, Cristo, assim como Dioniso, fora o deus que desceu à Terra com a missão de reintegrar os homens à divindade, à esfera sagrada.

No ritual eucarístico da comunhão, ao mesmo tempo, podemos ver também o apolíneo, representado pela hóstia em sua forma circular perfeita, branca, límpida, mergulhar no elemento dionisíaco do vinho, pelo ponto de vista da mancha batailliana. Apolo mergulha em Dioniso e se embriaga. Neste momento o fiel atinge o êxtase da glória, a concessão do milagre no êxtase da *experiência interior* de ser penetrado pela divindade, no êxtase espiritual de uma experiência erótica com o divino, no auge da beleza nascida da mancha. Para Peter Szondi a *noite dos deuses* descrita por Hölderlin foi uma espécie de niilismo criativo desejado pelo poeta alemão como processo de afastamento para a preparação da construção do novo tempo que chegaria, o tempo do *retorno* das divindades, *o dia dos deuses*⁶⁸, e neste caso também, a beleza só viria depois da mancha, pois a mancha é a sua essência, como coloca Bataille. A afirmação de Szondi relaciona o tal niilismo com o de Nietzsche, posto como

⁶⁷ Cf. NIETZSCHE, F., *O nascimento da tragédia*, p. 67.

⁶⁸ Cf. SZONDI, P., *Ensaio sobre o trágico*, p. 36.

importante etapa para a imanência da vontade de potência e como base para a construção de uma *Bildung* trágica que recupera um *páthos* que é sagrado, pois cercado da ideia de morte. Bataille apropriar-se-á desse legado, transformando-o em suas teses sobre erotismo, transgressão, sagrado e experiência interior: essas noções sustentarão sua hermenêutica mística, antes de tudo, como ultrapassamento da linguagem, nos levando a considerá-la semelhantemente a como consideramos os rituais, uma performance criativa dos afetos.

A *paixão de cristo* será outra imagem do cristianismo que terá extrema importância para a compreensão do sagrado, pois a glória no sagrado encontra-se no ápice da dor que culmina na morte da vítima, como veremos detalhadamente em Bataille. Por outro lado, a morte do santo representa a renovação da vida e, conforme explicita Bittencourt, a renovação da própria vitalidade do mundo, proporcionando a instauração de uma nova era da humanidade, reconciliada com o divino.

O caráter imanente da experiência evangélica de Cristo é a prova maior da sacralidade do mundo, ainda que este, por um afastamento do divino, tenha se tornado um palco onde atualmente se vivencia a nostalgia do período em que os deuses se manifestavam imediatamente na esfera humana e com ela interagiam.⁶⁹

A analogia entre Cristo e Dioniso se dá também no sentido em que ambos aproximam o homem da natureza para além do âmbito da moral e dos valores regidos por ela. Por isso, para Hölderlin, assim como para Nietzsche, a figura de Dioniso será tão importante. O segundo a afirma como a do deus libertador, transformador, que rompe com o princípio de individuação, dissolvendo a moralidade regente das sociedades sedentas pela dominação dos mais elevados e fortes, politicamente falando, sobre os mais fracos, que tem sua humanidade dominada e castrada. Ainda segundo Bittencourt, para Hölderlin, Cristo seria um ser apolíneo vitalizado pelo *êxtase*⁷⁰ dionisíaco que funde profano e sagrado, humano e divino⁷¹; ressaltando que esta imagem se contrapõe àquela do Cristo da tradição moral. Apropriando-nos dessa concepção de Hölderlin de um Cristo dionisíaco, podemos pensar a noção do homem trágico em Nietzsche. Igualmente podemos ligar ambos os autores a Bataille, na concepção do conceito de erotismo sagrado, como já apresentamos, mas que retomaremos mais adiante.

⁶⁹ BITTENCOURT, R. Nunes, *Dionísio e Cristo: Afinidades eletivas em torno da experiência transfiguradora do sagrado*, p. 132. Cf. também HÖLDERLIN, J.C.F., “Pão e vinho”. In: *Elegias*, p. 9, vs. 1-6.

⁷⁰ Grifo nosso.

⁷¹ Cf. BITTENCOURT, R. Nunes, *Dionísio e Cristo: Afinidades eletivas em torno da experiência transfiguradora do sagrado*, p. 133-134.

2.2. Hölderlin e a expressão poética do ideal romântico

O absoluto – foco da atenção dos românticos – trazia consigo uma forte problemática, porque o próprio absoluto transformava-se para a modernidade em angústia, devido à ânsia por uma liberdade vista também com olhos absolutos. Os ideais voltados para diversas formas de emancipação, sobretudo política, incitados pela revolução francesa, pressionavam em direção às exigências de uma dominação de tudo o que estava fora, exatamente para inibir qualquer tipo de subordinação ao mundo. Era preciso apropriar-se dele, colocando-se em posição superior a tudo, exatamente para que nada pudesse coibir a liberdade que deveria ser irrestrita. O mundo objetivo não poderia, segundo estes ideais, de forma alguma, limitar o mundo subjetivo, mas esta batalha seria uma batalha infinita, já que o sujeito inevitavelmente estaria entre perdas e ganhos. Para ganhar tal liberdade e supremacia sobre o mundo, o sujeito precisaria estar dele cindido, perdendo, segundo Hölderlin, o seu máximo potencial de cultura, que dependia contraditoriamente desta comunhão, correspondente a seu estado natural. Visto assim, seria possível uma liberdade exilada das afecções sensíveis das coisas do mundo sobre o sujeito? Por outro lado, poderia haver a supremacia da razão sobre a natureza sem perder a capacidade de ser afetada por ela? Talvez essa plenitude do encontro absoluto do eu consigo mesmo, com o sensível, com a natureza e ao mesmo tempo com a razão, só pudesse ser possível através da experiência estética e, neste momento, a filosofia não poderá se dissociar da poesia, se pretender achar o seu lugar, dando conta de seu principal problema moderno, o dos rumos que tomará a sua própria instituição.

O filósofo então deverá, conforme vimos no capítulo primeiro, ser um místico e um artista, ou seja, assim como eles, se valer da performance do ritual e da encenação performática (que pode ser inclusive representação de nada), também no discurso, para atentar para o fato de que o que rege a filosofia – a ideia – deve apontar para o infinito, abraçando o indeterminado. Tal ideia é a *ideia das ideias*, a mais bela e perfeita entre todas, a ideia que unifica tudo, conforme já abordado em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*⁷². É importante ressaltar que essa ideia, para os românticos, liga-se diretamente à ideia de amor, o que é, talvez, a questão mais importante para nossas exposições sobre Hölderlin. Amor como Eros em Platão, ou seja, como motor do conhecimento, assim como, sob a forma

⁷² Cf. *supra*, nota 46.

de Vênus, em Lucrécio, como força originária que move o mundo⁷³. Em ambos os casos, amor é força, por um lado, divina, isto é, absoluta, por outro, de movimento, isto é, vital. A ideia do amor é essa ideia divina e suprema que reúne tudo, unifica tudo e, por isso, é uma ideia religiosa, ao mesmo tempo que é a ideia que move o mundo para o conhecimento.

A ideia das ideias é mesmo o fim primeiro e último da humanidade. É a natureza do homem. “Somente pelo amor e consciência do amor, o homem se torna homem⁷⁴”. É neste horizonte que Hölderlin constrói sua poética, capaz de dar conta também da filosofia romântica através da instauração de uma nova filosofia que abrange também o domínio do erotismo, posição hölderliniana que será posteriormente apropriada e desenvolvida por Bataille. Hölderlin representa assim o cerne do ideal romântico alemão, que trata do problema da instauração no que diz respeito mesmo à definição do lugar da filosofia nesta atmosfera (*Stimmung*) artística, mística e política, já que, conforme vimos anteriormente, paira entre os românticos uma característica geral: a insatisfação com a cultura alemã atual e a tentativa de construção de uma nova cultura através de uma volta à origem.

Perto de um instante de amor, o que significa tudo o que os homens fizeram e pensaram durante milênios? Na natureza, isso é também o mais bem-sucedido, a beleza divina! Na soleira da vida, é para lá que conduzem todos os degraus. De lá viemos, para lá iremos.⁷⁵

O problema da origem para os românticos, lembrando, desembocará justamente no problema da destinação (*Bestimmung*), como uma promessa que não se cumpre. Ambos os problemas são tratados por Hölderlin ao longo de todo o *Hipérion* e também em *A morte de Empédocles*, que talvez se aproxime mais da apresentação de uma saída para o problema da origem, através da narração do destino da personagem Empédocles, que, ao final da peça, volta à sua origem elementar natural, mas ainda assim, nada se resolve, pois a morte também é apenas uma ideia de nova abertura para o infinito. Esse problema da origem apresenta-se na hermenêutica moderna como busca por uma instauração de algo que não se instaura, pois a busca em si é tudo o que há, tratando-se, portanto, de uma busca eterna. Como já sugerido ao mencionarmos Schleiermacher, a circularidade é a forma exata do problema hermenêutico em

⁷³ Cf. LUCRÉCIO, *De rerum natura*, I, 7-10 (p. 21-22): [...] ó Vênus criadora, que por sob os astros errantes povoados o navegado mar e as terras férteis em searas, por teu intermédio se concebe todo o gênero de seres vivos [...] a todos inculcando no peito o brando amor, tu consegues que desejem propagar-se no tempo, por meio da geração. [...] a estes princípios, na exposição da doutrina, damos nós habitualmente o nome de matéria, de corpos geradores e de sementes das coisas; e até lhe chamamos corpos primordiais porque deles, como princípio, tudo surge.

⁷⁴ SCHLEGEL, F., *Ideias*, fragmento 83, p. 154.

⁷⁵ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 86.

seu amplo sentido. “Entardecera, e as estrelas despontavam no céu. Ficamos parados perto da casa. Em nós e sobre nós fazia-se o eterno”⁷⁶.

Este tom de promessa romântico pode ser observado como uma tensão entre a instauração e seu eterno desvio através de uma poética que assume em si o próprio desvio. Desse modo, não mais apenas um deslocamento para a instauração como também um deslocamento da instauração para um deslocar infinito. Daí a proposta de uma nova mitologia, que sintetize tal *tendência*, sob forma de promessa.

Haverás de chegar, com teu enlevo todo-poderoso, a envolver-nos em nuvens douradas, alçando-nos para além da mortalidade e, espantados, chegaremos a nos perguntar quem somos nós, os indigentes e, às estrelas, se lá ainda floresce uma primavera para nós. Queres saber quando isso acontecerá? Quando a preferida do tempo, a filha mais jovem e bela, a nova igreja⁷⁷, surgirá dessas formas envelhecidas e maculadas, quando o sentimento redesperto do divino devolverá ao homem a sua divindade e, ao seu peito, a bela juventude. Quando... não posso mais anunciar, pois é com muita dificuldade que o pressinto. Mas ela chegará por certo, por certo.⁷⁸

Este aspecto fantasmático apresenta a figura do fantasma como um aparecer que é um ser, está dado e não está dado, ao mesmo tempo.

Mas esse ser não deve ser confundido com a identidade. Se eu digo: Eu sou eu, o sujeito (eu) e o objeto (eu) não estão unificados de tal modo que nenhuma separação pode ser empreendida sem ferir a essência daquilo que se pretende separar, ao contrário o eu só é possível através dessa separação do eu do eu. Como posso dizer: eu! Sem autoconsciência? E como é possível a autoconsciência? Através de que eu me oponho a mim mesmo, me separo de mim mesmo, mas não obstante essa separação, me reconheço no oposto como o mesmo. Mas como o mesmo? Em que medida? Eu posso, eu devo perguntá-lo; pois num outro aspecto ele é o oposto a si. Portanto a identidade não é uma unificação que ocorresse pura e simplesmente, portanto a identidade não é = ao ser absoluto.⁷⁹

Para que seja possível falar de um ser, é preciso que haja um deslocamento de uma filosofia da identidade para uma filosofia da diferença, já que não é possível que se delimite o fantasma, seu jogo de identidade será sempre instável e complexo, assumindo a cada hora uma forma distinta e variante, conforme a variação mesma das formas temporais, espaciais, emocionais. As variações de identidades (com suas formações, deformações, reformulações) vão sendo construídas no percurso da *via excêntrica* de Hipérion, que abandona a si mesmo, para realizar-se plenamente além de sua própria individualidade; trata-se de um sair de si que

⁷⁶ *Idem*, p. 138.

⁷⁷ Notar que este desejo por uma nova igreja já é demonstrado em *O mais antigo programa do idealismo alemão*: “[...] Será preciso que um espírito superior, enviado dos céus, funde entre nós esta nova religião; ela será a última obra, a obra máxima da humanidade” ([HEGEL; HÖLDERLIN; SCHELLING] *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, p. 43).

⁷⁸ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 61.

⁷⁹ HÖLDERLIN, J.C.F., *Juízo e ser*, p. 10.

desemboca em uma abertura para a totalidade e que é justamente a essência humana. Percorrer a *via excêntrica* é distanciar-se do centro, abandonar a linearidade, a determinação, tanto da origem como do destino. Hipérion acaba, por origem e por destino, *tornando-se* ele próprio o Messias (de si): “Em Atenas, nos escombros do Olimpo, experimentei um novo sentimento. [...] É raro que, desde os seus primeiros passos na vida, um homem receba todo o destino do seu tempo de maneira tão total, tão detalhada, tão súbita e profunda”⁸⁰. O desnortamento é o único norte para quem deseja percorrer este caminho.

Por isso, Hipérion é não somente aquele que cumpre a via excêntrica da existência no modo da compreensão, mas o que caminha no alto, o que caminha sobre nós. *Hyperos*, em grego, o acima, o alto, *Superus* em latim, e *íon*, o que anda e caminha.⁸¹

O caráter trágico de Hölderlin, já exposto no subcapítulo anterior, não se refere, então, necessariamente, a uma incompletude a ser preenchida, mas, principalmente, a uma completude que transborda, já que o que é caracterizado é sempre o ultrapassamento pelo viés do excesso, e o caminho do excesso não se pode determinar, não há como direcionar o destino do fluido que transborda. Por isso, não podemos determinar como a completude da origem se haverá de desdobrar. Só nos é possível acompanhar a variação de seus modos de instauração, ou seja, só podemos factualmente ter acesso ao desvio, o que nos leva a concluir que o mundo, para os românticos e para Hölderlin, se apresenta a nós sob a forma de deslocamento, em um horizonte em que o próprio “eu” estará presentemente sempre deslocado. “Entre o tudo e o nada do mundo e de nós mesmos é que Hipérion se divide”⁸². O transbordamento, o excesso, a ultrapassagem, seriam exatamente este lugar entre o tudo e o nada, o lugar da ultrapassagem no momento do transbordamento⁸³.

Através da personagem Diotima⁸⁴, em *Hipérion*, Hölderlin talvez apresente o arcabouço teórico de um dos pilares formadores da idade moderna, conseguindo com isto

⁸⁰ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 168-169.

⁸¹ CAVALCANTE SCHUBACK, M. S., *Hipérion ou quando caminhar é fermentar*, p. XIII.

⁸² *Idem*, p. XV.

⁸³ Esta herança hölderliniana é deixada a Nietzsche em todas as suas abordagens do trágico dionisíaco e posteriormente também a Bataille, em sua tese sobre o erotismo, pela perspectiva do interdito e da transgressão (que é uma forma de excesso, de transbordamento, de ultrapassagem, sendo a base do erotismo). O excesso, conforme apresentado por Hölderlin, é também uma forma de tangência com o divino, por isso, Dioniso – o deus do excesso – é para ele tão importante e também, os deuses em geral, que poderiam ser interpretados como um excesso de matéria, de tempo e também de espaço, definição de Deus que é, posteriormente, dada também por Bataille.

⁸⁴ Hölderlin traz novamente à cena a personagem Diotima, a sacerdotiza de Mantinéia que em *O Banquete*, de Platão, inicia Sócrates nos mistérios da arte erótica (Cf. PLATÃO, *Symp.* 201d (p. 39)) assim como o ensina as regras e etapas da deontologia pederástica. Quando Diotima examina a atividade amorosa, a expõe como ato supremo do amor, que é nada diferente do conhecimento daquilo que é belo em si, mas que antes passa por etapas preliminares, em um trajeto que passa pelo domínio da política, vinculado ao domínio do saber (inscrito

também apresentar um amor que é simultaneamente físico e divino, sob a forma da abundância, no sentido de que este amor pode ultrapassar o profano da carne e atingir o sagrado do espírito da santidade, misturando carne e espírito na atividade erótico-romântica⁸⁵. Isto faz com que nos vejamos forçados a retornar à figura do fantasma, em que torna-se visível o invisível, em sua união. Este aspecto fantasmático apresenta-se também como desdobramento político, na tentativa de construção de uma nova cultura, sobre as bases das ruínas gregas. A sucessiva retomada disso em Nietzsche será o meio para mostrar claramente a duradoura importância do retorno à Grécia para a modernidade, pois este retorno resume exatamente os problemas que tratamos até aqui: a origem e a identidade. Para Schlegel, por exemplo, a ruína é tão importante⁸⁶ porque dissolve a identidade, é o puro infinito, incompletude, indeterminação, *Incompreensibilidade*. Ao apresentarem o infinito, as ruínas o tornam visível, dirigem para uma visibilidade aquilo que está invisível e, ao mesmo tempo, tornando invisível tudo o mais que está visível ao redor. O invisível é exatamente a imagem da diferença no romantismo alemão, o que parece estar próximo, mas, está distante de nós, embora, possamos vê-lo sutilmente na fluidez do *rastró* delicadamente deixado. A imagem do fantasma denuncia também o problema entre a origem e a destinação da própria filosofia, como podemos observar em Hölderlin e em Schlegel, o problema da separação lógica entre identidade e diferença, que acabamos de abordar, já que tudo o que separa, une.

A distância é o lugar de encontro, o que gera problemas com a tradição, uma vez que esta atmosfera anti-identitária recusa a síntese e busca a integração simultaneamente.

Algo de incompreensível, de meio verdadeiro, de falso, pode também ser encontrado nessas cartas. É bem possível que esse Hipérion cause irritação com suas errâncias e contradições, suas forças e fraquezas, com sua ira e seu amor. Mas a ira deve aparecer. Todos nós percorremos uma via excêntrica e, entre a infância e a plenitude, não há nenhum outro caminho possível.

O uno aventureado, o ser, no único sentido da palavra, para nós se perdeu, e deveríamos perdê-lo ao tentar conquistá-lo. Decaímos com a natureza e o que outrora, como se pode acreditar, foi uno, agora se contradiz. [...] Muitas vezes é como se para nós o mundo fosse tudo, e nós nada, mas muitas vezes também é como se nós fôssemos tudo e o mundo nada.

Colocar um fim nessa eterna contradição entre nós mesmos e o mundo, restabelecer a paz de toda paz, essa que é mais elevada do que toda

na relação “ensino-aprendizagem”) como pilar sobre o qual se deve edificar a relação erótica, onde o Erasta (homem mais velho, a partir de aproximadamente 30 anos, que traduz-se pelo termo “amante”) prepara o Erômeno (jovem, a partir dos 12 anos – idade a partir da qual as barbas começam a despontar – traduz-se pelo termo “amado”).

⁸⁵ Questão à qual Bataille retornará também, no referente à apresentação de uma das formas de erotismo, o erotismo sagrado.

⁸⁶ Cf. SCHLEGEL, F., *Lucinda*, p. 113.

razão, nos reunindo com a natureza em um todo infinitamente uno, eis a meta de todo nosso empenho, quer o compreendamos ou não.⁸⁷

Este problema anti-identitário que permeia todo o romantismo e que está presente o tempo inteiro na poética de Hölderlin é o problema de uma distância que é infinita, de uma separação que acaba sendo incontornável e isto é intuído a todo instante. A vida em si se caracteriza pela busca da plenitude (através da integração com a natureza) que foi perdida. Aliás, é exatamente por se procurar a união perdida que se dá síntese na natureza entre o eu e o não eu, ou seja, uma síntese indeterminada. Esta ideia de ser separado, desagregado, questão do autossacrifício na perda de si, que apontará para a morte como única saída para que se atinja a plenitude, o perder-se completamente de si, morrendo, pode ser também o único caminho para uma existência enquanto totalidade, não cindida do todo natural: “[...] quem, como tu, experimentou a morte é que pode recuperar-se entre os deuses.”⁸⁸ Para Hölderlin, uma existência ilimitada só se realiza através de uma despersonalização ilimitada, cuja máxima representação é a morte. Diante do desejo pela imortalidade, perante à sede pela continuidade perdida, frente à necessidade da integração total com o todo para uma existência absoluta, os homens, ao mesmo tempo se percebem descontínuos, se percebem mortais, finitos, limitados. Por outro lado, esse processo natural de seu ser, que aponta para a aniquilação, é necessário, até como meio de autopreservação do aniquilamento ao qual eles próprios se lançam na busca obsessiva por uma vida tão plena e tão livre que dê a ilusão da imortalidade.

Diante da desmesura do desejo de acasalamento completo entre homens e deuses, só há purificação pela separação, o que antigamente era apresentado pelos gregos em suas tragédias, cujo significado seria mais bem concebido justamente por esse paradoxo, manter a tensão – entre arte e filosofia, entre homem e mundo, entre vida e morte – aberta e sem solução era o desafio, agora, do pensamento moderno do romantismo.⁸⁹

Este ser separado do todo, e consciente de sua finitude, é um ser que se apercebe em constante conflito, em uma dualidade que não se acaba, pois, ao mesmo tempo em que a incontornabilidade desta separação é intuída, esta mesma intuição impulsiona a busca pela plenitude. Assim como para Fichte⁹⁰, em Hölderlin é através da intuição que o eu se apercebe como unidade de si consigo mesmo, isto é, o modo como o eu está originalmente consciente é

⁸⁷ HÖLDERLIN, J.C.F. “prefácio à penúltima versão”. In: *Hipérion*, p. 26-27.

⁸⁸ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 168.

⁸⁹ DUARTE, P., *Estio do tempo. Romantismo e estética moderna*, p. 39-40. (Hölderlin já havia colocado, *ante litteram*, o que em termos bataillianos resultará como necessidade do interdito).

⁹⁰ Cf. FICHTE, J.G., *O princípio da Doutrina da ciência [Ensaio de uma nova exposição da Doutrina da Ciência]*, p. 177 e p. 182.

o de uma autoconsciência imediata⁹¹; mas, para Holderlin, diferentemente do que para Fichte, a intuição originária como autoconsciência se dá sob a forma de distância infinita. Esse é o sentido de Empédocles lançar-se nas lavras do Etna: sair definitivamente do pertencimento de si e, então, finalmente, encontrar-se com a natureza, podendo, na dissolução, ser inteiro, completo, fundido à plenitude e liberdade naturais originárias, esquecendo qualquer esforço para a preservação da continuidade do aspecto descontínuo de seu ser e também qualquer forma de vida presa às angústias existenciais; viver, morrendo, uma forma de vida realmente ilimitada, no movimento que lança à eternidade.

Deveria sem dúvida
 Dizer-te muitas coisas, mas prefiro calar-me.
 À palavras vãs e à conversa mortal
 A minha língua mal se presta a servir.
 Vê! Caríssimo! Tudo mudou! Logo
 Respirarei mais leve e livre; como a neve
 Do alto Etna, se aquece e resplandece
 À luz do sol e derretendo-se, escorre livre
 Pela montanha, assim o sereno arco-íris em flor
 Se desdobra aos descer das águas;
 Assim solta-se e flui livremente meu coração,
 Diluindo o que o tempo acumulou.
 Esvai-se a opressão; e, no alto floresce,
 Clara e etérea, a vida.⁹²

Com relação à questão da origem, Hölderlin resgata as duas forças vitais, de “Amor” e “Discórdia” (ou “Ódio”), que são apresentadas pelo próprio Empédocles como responsáveis pela união e separação dos elementos, no processo de formação das coisas, em uma teoria cosmológica baseada nos quatro elementos: água, ar, fogo, terra⁹³. O amor seria a força criativa e agregadora e o ódio, a força degenerativa, de segregação, sendo controlada então por estas duas forças divinas a harmonia da natureza e os eventos que acontecem no mundo, ou seja, o destino da humanidade em todo o processo de formação universal do ser. Empédocles diz que os elementos puros e as duas forças já coexistiram em um estado de absoluta imobilidade em forma de esfera, sem divisões, neste caso a força unificadora do amor fazia-se predominante na esfera, já a força segregadora da discórdia mantinha-se apenas nas bordas mais extremas desta mesma esfera⁹⁴. Posteriormente a discórdia ganhou mais força e a ligação que conservava os elementos puros juntos na esfera fora diluída. Os elementos

⁹¹ Ali onde sujeito e objeto estão pura e simplesmente, não apenas em parte (*Zum teil*), unificados, consequentemente unificados de tal modo, que nenhuma divisão (*Teilung*) pode ser empreendida, sem ferir a essência daquilo que se pretende separar, aí e em nenhuma outra parte se pode falar de um ser *puro e simples*, como é o caso com a intuição intelectual (cf. HÖLDERLIN, J.C.F., *Juízo e ser*, p. 10).

⁹² HÖLDERLIN, J.C.F., *A morte de Empédocles*, p. 319-321.

⁹³ Cf. DK 21 B17 – *Simpl. Phys.* 157-159 (p. 69-70).

⁹⁴ Cf. *Idem*, B35 – *Simpl. Phys.* 31-34, e *De coelo* 528-530 (p. 72-73).

transformaram-se no que se passou a chamar de mundo dos fenômenos, repleto de ambiguidades e contradições, guiado igualmente pelas duas forças, girando sob o eixo da instabilidade, atingindo ora harmonia, ora desarmonia e caos. A figura da esfera, ao ilustrar a existência pura, pode igualmente ser entendida como representação do divino. Empédocles defendia um universo circular onde os elementos sempre retornam no processo de formação (inclusive da própria esfera). O que explica a importância da figura do círculo que sempre se movimenta e sempre retorna, para Hölderlin, em geral, e para Nietzsche, especificamente na concepção da doutrina do eterno retorno, apontada como caminho para a plenitude, como afirmação trágica da vida, com tudo o que ela contém. Para que esta afirmação aconteça é necessário que se deseje o eterno retorno, cujo motor, assim como em Hölderlin⁹⁵, será igualmente o amor, mais particularmente, o *amor fati* (amor ao destino).

Avistei, uma única vez, o único, aquele que minha alma procurava, e a plenitude, que transferimos para além das estrelas, que adiamos até o final dos tempos, eu a senti presente. O mais elevado ali estava, ali estava nesse círculo da natureza humana das coisas!

Não pergunto mais onde está. Estava no mundo, pode retornar para o mundo, está agora no mundo, só que nele velado. Não pergunto mais onde está. Eu o vi, eu o conheci.

Ó vós que buscais o melhor e o mais elevado nas profundezas do saber, no tumulto da ação, na obscuridade do passado, no labirinto do futuro, nos túmulos ou sobre as estrelas! Sabeis seu nome? O nome do que é tudo e um?

Seu nome é beleza!⁹⁶

Conforme a mesma dinâmica cosmológica, segundo Empédocles, em um tempo remoto, houve a existência de almas, ou espíritos⁹⁷, que se encontravam constantemente em estado extático de amor⁹⁸, até o momento em que cometeram um crime, cuja natureza não é revelada pelo filósofo pré-socrático, recebendo como punição tornarem-se mortais⁹⁹. Para Empédocles, esses espíritos, um a um, que outrora existiram em permanente êxtase, somos todos nós, homens, e também as plantas, e os animais. Poderíamos, segundo ele, voltar à condição de deuses através de uma conduta moral virtuosa, conforme afirma no poema *Purificações*¹⁰⁰. Em Hölderlin e em Platão esta conduta virtuosa que reconduz ao amor não

⁹⁵ O amor em Hölderlin, como já vimos, aparece como a ideia de beleza que unifica o todo e, por isso, está ligada à figura do círculo.

⁹⁶ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 82-83.

⁹⁷ Neste caso específico podemos usar um como sinônimo do outro em referência à visão de Empédocles.

⁹⁸ DK 21 B115 – Plutarco, *De exil.* 607C, e Hipólito, *Ref.* vii 29 (p. 79).

⁹⁹ Esta questão de Empédocles recebe nova versão em Platão, conforme podemos conferir na apresentação do mito do andrógino presente no discurso de Aristófanes, em *O banquete*, reiterando mais uma vez a influência platônica em Hölderlin.

¹⁰⁰ Há controvérsias sobre se as lições de Empédocles estavam contidas em suas duas composições poéticas: *Purificações* e *Sobre a Natureza*, ou se, de fato esta última seria apenas uma parte compositória inicial daquela, já que nos restaram apenas alguns incompletos fragmentos preservados.

pode se dar por outro caminho que não pelos caminhos do próprio amor, ou seja, pelo caminho da beleza. Conforme nota da tradução de *Hipérion*¹⁰¹, a palavra “beleza” traduz o vocábulo alemão *Schönheit*, derivado de *scheinen* que significa aparecer, parecer, brilhar. “Beleza”, no sentido neolatino, denota igualmente este sentido, porém acrescentado da experiência do aparecimento que engloba um arremesso, um deslocamento do lugar de onde algo aparece para aquele onde aparece. Isto tem a ver com a questão filosófica em jogo no romantismo, de restabelecer o seu lugar de instauração, notando-se também que para Hölderlin, e para os românticos em geral, a beleza da natureza está ligada ao aparecer, ao desvelamento do véu de Ísis.

A tal propósito, no fragmento [1] *Ideias*, Schlegel declara: “É tempo de rasgar o véu de Ísis e revelar o mistério. Quem não puder suportar o semblante da deusa, que fuja ou pereça”¹⁰². Note-se que Ísis, quando desvelada, mostra o que está além do fenômeno, o qual pertence ao mundo natural exatamente como primeira face, como superfície, da verdadeira realidade da qual é simples alegoria. Os românticos querem justamente adentrar aí, sob e além do véu. Pela fantasia se chega ao divino, por ela se pode conhecer o rosto da deusa, a face da natureza¹⁰³ e, portanto, atingir o conhecimento pleno de si, enquanto sujeito não mais separado do mundo.

Phantasos, ou Fântaso, é o deus da fantasia na mitologia Greco romana, o encarregado de produzir as visões no sonho, inclusive a visão dele mesmo, já que seria só através do sonho que este deus se manifesta e que, como visto, é possível suportar o divino. A palavra *phantasia*, no grego, significa ‘manifestação’, ‘aparição’, mesmo sentido da palavra “beleza”, conforme acabamos de ver.

Conforme Kant expõe na *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, a imaginação, quando produz involuntariamente ficções, se chama fantasia. Aquele que está habituado a tomar essas ficções por experiências (internas ou externas) é um fantasista, o que, para Kant, é diferente do que acontece no sono com o sonho, o que seria um estado saudável de recuperação das forças vitais¹⁰⁴. Segundo Kant, para o artista poder construir uma figura corpórea, palpável, ele precisa tê-la construído antes em sua imaginação, pois a ficção, quando involuntária (como no sonho), se chama fantasia, ao contrário, quando regida pelo arbítrio, se chama invenção, composição, e só neste último caso pode ser considerada

¹⁰¹ Cf. CAVALCANTE SCHUBACK, M. S., nota 16. In: HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion ou O eremita na Grécia*, p. 96.

¹⁰² SCHLEGEL, F., *Ideias*, fragmento 1, p. 145.

¹⁰³ Conforme já vimos, mas recapitulando, pois só a poesia pode desvelar Ísis e a poesia nasce da imaginação aliada à fantasia, assim como o “sonho com os deuses”.

¹⁰⁴ Cf. KANT, I., *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, p. 66.

expressão artística. Quando o artista trabalha com obras baseadas na natureza, produz produtos naturais, quando constrói, porém, imagens que não se apresentam na experiência, produz objetos antinaturais, imagens oníricas, mas, em estado de vigília, o que as torna figuras monstruosas. Jogar com a imaginação pode ser frequente e até prazeroso, mas deixar que a imaginação, como fantasia, jogue conosco é, na maioria das vezes, inoportuno.

Kant define também por fantasia, a propensão a mentiras ingênuas, encontrada sempre nas crianças e às vezes em adultos de boa índole, a qual, porém, é quase como a manifestação de uma doença hereditária, onde o relato dos acontecimentos e pretensas aventuras nascem da imaginação atingindo uma proporção gigantesca com o objetivo pessoal de se fazer interessante. E completa dizendo que a imaginação possui vícios que são suas ficções desenfreadas ou desregradas. São erros. Mas as do segundo tipo, erros ainda piores, pois as ficções desenfreadas ainda podem achar seu lugar nas fábulas, mas, as ficções desregradas se contradizem entre si e o ser humano perde de seu poder, o curso de suas próprias representações. A fantasia poética seria uma fantasia desenfreada, então aceitável. Assim como o artista estético, o artista político pode também se valer das ficções para simular a realidade no que diz respeito às coisas como a liberdade, dignidade e igualdade, mas não devem, jamais, se valer da fantasia desregrada¹⁰⁵.

Nos românticos, de forma geral, e também em Hölderlin, não há um aspecto menor da fantasia, ao contrário, parece clara de uma forma geral a supremacia da fantasia sobre o entendimento.

O homem”, recomecei, “que na vida não tenha sentido ao menos uma vez dentro de si a beleza pura e plena, as forças de seu ser brincarem umas com as outras como as cores do arco-íris, que nunca fez a experiência de que é somente nas horas de entusiasmo que tudo concorda interiormente, esse homem não pode sequer tornar-se um filósofo da dúvida.¹⁰⁶

Parece-nos que os românticos consideraram mesmo a fantasia em sua etimologia, não aceitando a distinção kantiana entre a fantasia e a imaginação. Sua raiz é o verbo grego *pháinomai*, tem a ver, conforme explicamos, com a questão do desvelamento de Ísis, também, podendo ser encarada como uma espécie de manifestação de fantasmas, de vir à tona do aspecto fantasmagórico que permeia todo o romantismo. No caso, o fantasmagórico que se manifesta diante do sujeito, ao mesmo tempo, é o próprio sujeito que incorpora o objeto a si mesmo em um movimento de apropriação infinita. Pela fantasia se pode tornar próprio o que

¹⁰⁵ Cf. *Idem*, p. 78-79.

¹⁰⁶ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 117. As aspas da citação são de Hölderlin.

é externo, então, o próprio objeto se torna sujeito e isso parece nos assegurar que os românticos partiram de Kant para superá-lo.

A excitação do objeto externo golpeia com violência o sujeito que com ele se relaciona, no sentido em que este sujeito se diluirá de suas formas constituídas para tornar-se novamente *ser* misturado no objeto, ou seja, um ser integrado no mundo, em Deus, na natureza¹⁰⁷. Assim, tornar-se-á tudo uma coisa só, em um ciclo infinito que sempre volta atrás pela memória, para que a imaginação possa produzir um futuro na direção do qual caminhar para novamente retroceder. Nos românticos, a imaginação-fantasia, que produz o futuro, está também integrada com a memória que reflete o passado. Diferentemente da posição adotada por Kant¹⁰⁸, para o qual a memória se diferencia da imaginação meramente reprodutiva, sendo ela capaz de produzir de novo e voluntariamente a representação passada. Para Kant, na memória, não se produz um livre jogo da imaginação com o entendimento, mas sim, uma ligação determinada das representações passadas. Para ele a fantasia (ou a imaginação criadora) não deve se intrometer nisto, pois, se o fizesse, a memória se tornaria infiel, isto é, inventaria uma nova ligação entre as representações passadas, reinventando a realidade mesma.

O que Kant chama de *nonsense* na *Antropologia*, no romantismo ganha o sentido de uma busca que será sempre apenas uma busca, uma procura infinita no caminho para o indeterminado, remetendo sempre a um ponto de chegada que, ao mesmo tempo, será sempre um ponto de partida e, por isso, talvez não apresente um sentido que seja diferente do da indeterminação, que, definitivamente, não pode ser conceituada. Esta ideia de uma filosofia indeterminada presente no romantismo se dá na relação do objeto indeterminado, uma vez que não se separa do sujeito, também indeterminado. Esta proposta romântica de filosofia, cuja conta talvez só possa ser dada pela estética, ainda que como apresentação e não representação¹⁰⁹, mais precisamente pode ser dada na *performance* (a qual, uma vez que se permite ser, inclusive, representação de uma representação vazia, ou seja, representação de nada, acaba negando a própria atividade representativa, que deve representar necessariamente alguma coisa. Tratar-se-ia, neste caso, da apresentação de um fantasma. A *performance* gera um certo desconforto à tradição filosófica, pois limites, como, por exemplo, os colocados por Kant (que acabam mantendo a separação entre sujeito e objeto), são destruídos, para serem reformulados de uma outra forma.

¹⁰⁷ Veremos mais a respeito dessa violência da dissolução em Bataille.

¹⁰⁸ Cf. KANT, I. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, p. 81.

¹⁰⁹ Cf. LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J-L., *L'absolu littéraire*, p. 80.

Todo o negócio do entendimento é obra da necessidade. Ele bem pode nos proteger contra a insensatez e a incorreção enquanto ordena. Mas assegurar-se contra a insensatez e a incorreção não é o estágio mais elevado da excelência humana. [...]

Do mero entendimento não surge filosofia alguma, pois a filosofia é mais do que o conhecimento limitado do meramente existente.

Da mera razão não surge filosofia alguma, pois a filosofia é mais do que a exigência cega de um progresso incessante na unificação e distinção de uma matéria qualquer.¹¹⁰

Para Hölderlin, é a intensidade o que define a atividade originariamente criadora: “originalidade é para mim intimidade intensa”¹¹¹.

Esta intensidade à qual Hölderlin se refere deve ser o espírito, tanto da poesia quanto da filosofia em sua concepção poética¹¹², sobretudo em *Hipérion* e em *Empédocles*, apresentada sob a forma do excesso que atravessa o percurso da vida de suas personagens. Excesso este que é a base do amor em seu sentido de transbordamento tão intenso que pode levar à autodestruição e à morte, no sentido da experiência da forma mais plena de liberdade, da liberdade pela perda, do ultrapassamento da dor e de si: “A dor autêntica entusiasma. Quem penetra a sua miséria encontra-se mais acima. E é magnífico que, somente na dor, cheguemos a sentir corretamente a liberdade da alma. Liberdade!”¹¹³. Contudo, não podemos deixar de esclarecer que a intensidade pelas vias do excesso que perpassa o destino trágico de suas personagens é, ao mesmo tempo, recompensada com uma forma poética que apresenta a sobriedade como principal característica, talvez por influência da doutrina da poetização da matéria¹¹⁴.

A concepção de ideia da poesia em forma de prosa será o que determinará a filosofia da arte do romantismo e sua riqueza histórica, já que atravessará também escolas artísticas

¹¹⁰ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 119.

¹¹¹ HÖLDERLIN, J.C.F., “Prefácio à penúltima versão”. In: *Hipérion*, p. 25. Reproduzimos a nota do tradutor: “A palavra usada aqui por Hölderlin é *Innigkeit*. Trata-se de um conceito fundamental na poética de Hölderlin, e que ele busca distinguir de *Innerlichkeit*, que traduzimos por interioridade. *Innigkeit* indica uma experiência de intensidade e intimidade com o dar-se da vida e do viver, onde o coração e o espírito aparecem não como expressões da subjetividade do homem, mas como modo em que a vida e o viver expõem o homem para ele mesmo”. Podemos conferir esta questão também presente em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, no qual afirma, considerando aqui a atribuição de seu nome à autoria do texto, “Os homens sem senso estético são nossos filósofos da letra. Não se pode ter espírito em nada [...] sem senso estético”. [HEGEL; HÖLDERLIN; SCHELLING] *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, p. 42.

¹¹² Gostaríamos de atentar para o fato de que em *Reflexões Hölderlin*, divergentemente apresenta um ponto de vista oposto a estes apresentados em *Hipérion* e em *A morte de Empédocles*, desta forma, nestes outros textos, preza a medida dos ânimos, conforme podemos conferir no trecho seguinte: “Ele [o espírito] não deve pensar, porém, que é somente num crescendo do fraco para o forte que pode ultrapassar a si mesmo, pois, assim, apenas se torna não verdadeiro e hipertenso. Deve sentir que ganha em leveza o que perde em significância, que a calma substitui muito bem o arrebato, e a concentração o ímpeto” (HÖLDERLIN, J.C.F., *Reflexões*, p. 24-25).

¹¹³ HÖLDERLIN, J.C.F., *Hipérion*, p. 158. Trata-se da mesma dor que glorifica e liberta, já vista na analogia entre Dioniso e Cristo.

¹¹⁴ Doutrina usada por Schlegel, que abarca os seguintes aspectos: a destruição da matéria na ironia subjetiva e depois sua superior elevação no conteúdo mitológico.

posteriores, como, por exemplo, o neorromantismo alemão, introduzindo-se em seus princípios filosóficos; além de ter se prolongado com o espírito da crítica moderna, mesmo não sendo reconhecida em seus pressupostos e em sua essência própria. Esta concepção filosófica base, porém, determina principalmente uma relação interna a um círculo romântico mais amplo, cujo elemento comum se mantém inalcançável, uma vez que só investigado na poesia e deixando-se de lado a filosofia. Sob este ponto de vista mais amplo, surge um espírito que não é capaz de ser entendido por sua simples valorização como poeta (em seu sentido corriqueiro) e cuja relação no referente à ligação das ideias com a escola romântica se mantém de forma obscura, se a integração filosófica com esta, igualmente, se mantiver ignorada. Segundo Benjamin “este espírito é Hölderlin”¹¹⁵. A tese que fundamenta sua ligação filosófica com os românticos é exatamente a proposta da sobriedade da arte, acima mencionada, pois forma o pensamento básico, em essência novo e ativo, da própria filosofia da arte do romantismo alemão e parece evidente o modo como ele está abarcado àquele “método” da reflexão no qual podemos ver a expressão da própria reflexão como princípio da arte. É, inclusive no uso linguístico, uma “designação metafórica do sóbrio”. Hölderlin, em alguns escritos tardios, chegou mesmo a tentar identificar a chamada poesia “sacrossóbria” (*heilignüchtern*)¹¹⁶.

Apesar de Hölderlin, em muitos momentos, afinar-se de modo notável com as tendências de Schlegel e Novalis, em muitos outros momentos, deles se afasta por completo. A respeito das elaborações fundamentais de Schlegel e Novalis, acerca da filosofia da arte do romantismo alemão, formava-se uma forte tendência, mas ainda obscura, constituindo apenas um extremo ponto de vista, enquanto Hölderlin nos parece apresentar um domínio mais nítido. Tanto Schlegel quanto Novalis permanecem ainda na imagem da “terra prometida”, vislumbrada, mas nunca alcançada, por isso, com exceção dos pontos expostos propositadamente neste capítulo, incluindo a doutrina da poetização da matéria com sua questão acerca da exaltação da sobriedade da arte, as filosofias da arte destes três autores não devem ser comparadas nem de forma imediata, nem de forma geral ou radical, devendo-se respeitar de cada um suas próprias especificidades.

Contudo, para ressaltar os pontos de aproximação, não podemos nos abster de mencionar que, ainda que Hölderlin não tenha tido contato com algumas das ideias dos primeiros românticos, pode proclamar uma última e extensa fala, colocando sua poética em

¹¹⁵ Cf. BENJAMIN, W., *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, p. 108.

¹¹⁶ Expressão criada originalmente no poema *Metade da vida*. Cf. SAFRANSKI, R., *Romantismo: uma questão alemã*, p. 158.

um lugar por ele determinado como ponto de expressão para um conectar infinito, assim como fizeram Schlegel e Novalis ao colocarem a infinitude da reflexão como infinitude do conectar. O conectar infinito de Hölderlin pode ser compreendido de forma mediata a partir de desdobramentos múltiplos e incontáveis da própria reflexão, que abrem sempre para a ideia de infinito, deixando claro, porém, que nas reflexões mediatas não há oposição à imediatez da compreensão pelo pensamento, uma vez que toda reflexão, por si só, já é imediata, o que nos permite constatar que sempre está em jogo uma mediação imediata, do ponto de vista das afecções do espírito, como intuição e não como entendimento. Esta imediatez nada é senão a imediatez ontológica do homem, tratando-se de uma imediaticidade absoluta. Exatamente por isso, desse lugar, surge a possibilidade do conectar infinitamente que está presente no espírito do romantismo, no qual se misturam presença e ausência, revelação e velamento, iluminação e obscuridade, aparecimento e dissipação, finitude e infinitude, tudo desembocando para o infinito. Terreno e divino se confundem e não mais se distinguem em momentos de sublime liberdade que abrem sempre apenas para uma nova abertura. Esta busca por abertura seguiu Hölderlin, não só como obra, mas como autor, como ser e não ser, por toda a vida. Ele parecia desejar que a alma da poesia sáísse dos limites do poema em uma abertura da arte para a vida, em um desobrimento, em que obra e vida se tocam e se penetram além do autor, pois este já desapareceu na obra. Este era exatamente o sagrado da poesia o qual Hölderlin ansiava por ver equilibrado à sobriedade da vida e por mais que tenha tentado em sua poética dar conta desta sobriedade, sua vida não conseguiu acompanhar a dose certa desta medida. Talvez isso tenha feito com que ele, por fim, se lançasse em um movimento circular, em um obramento, onde poderia então ser o que desejava na imagem da poesia, após, de forma frustrante, descobrir que a mitologia à qual buscava precisava antes de uma comunidade já apta a recebê-la, pois o mito só pode se instalar no âmbito coletivo.

Hölderlin acabou ficando sozinho com seus deuses. Deuses, porém, que não são partilhados, somem. Ele não podia segurá-los sozinho, e assim foi atrás deles.

Primeiro os deuses lhe vieram das imagens antigas e se tornaram presentes; então ele os transportou para as imagens da sua linguagem, e finalmente neles desapareceu.¹¹⁷

Parece-nos que temos aqui um encontro entre *páthos* e *poiésis*, que poderia ser caracterizado tanto na loucura de Holderlin, quanto como síntese filosófica que, por ironia, iria exatamente contra a recusa de sínteses, comum entre os poetas românticos. Isto tudo nos fornece mais um vértice entre Hölderlin e Nietzsche, nas vidas e nas obras de ambos os

¹¹⁷ *Idem*, p. 158.

autores. Afinal, não seria diferente do de Hölderlin o destino de Zaratustra, que após procurar ouvintes capazes de entender sua palavra e aptos a receberem a novidade que trazia, percebe que sua melhor e mais fiel companhia seria sua própria solidão, desta forma *Zaratustra* também desaparece na imagem, no caso dele, na imagem da Aurora. Hölderlin sentia-se como uma espécie de missionário dos deuses para transmitir às gentes a mensagem divina por meio do canto poético. Sua semelhança com Empédocles, o qual cantara em seus versos, era de que ambos tinham por objetivo primevo a exaltação das forças supremas do amor. Para Empédocles havia um estado pré-terreno da alma que concordava com o uno, porém, por interferência do ódio (ou discórdia), a alma foi lançada à terra em estado de sofrimento e em total desarmonia, passando por estágios evolutivos como ser material, de planta para animal e deste para o estágio humano, com algumas exceções de espíritos especiais aos quais era dada a recompensa da elevação até a antiga condição de união no amor e, desconhecendo então a dor, a miséria e o sofrimento. “Pois já fui moço, e moça, e planta, e pássaro, e um mudo peixe do mar”¹¹⁸.

Hölderlin, em *A morte de Empédocles*, antecipa a doutrina nietzschiana do eterno retorno, fazendo com que Empédocles, ao guardar na memória os tempos primos, atinja o uno ao decorrer da trama. Empédocles – o pré-socrático – concebeu uma espécie de regressão gradativa através de transmigrações da memória, até que, através da junção das partes de sua vida expressa nas recordações, o homem conseguisse atingir o todo de si mesmo; neste sentido, Hölderlin diferencia-se de Empédocles e o eterno retorno surge de forma distinta em ambos. Empédocles, personagem de Hölderlin, conquista o domínio sobre seu próprio destino e usa sua liberdade natural para retornar à natureza divina e desta forma nela se renovar.

O desaparecimento enigmático de Empédocles que, após dirigir-se ao Peloponeso, jamais retornou à sua terra, gerou muitas versões e muitos mitos que se espalharam ao longo das gerações, mitos estes que inspiraram Hölderlin a escrever sua tragédia, cujo conteúdo não se limita a uma mera exposição da filosofia de Empédocles, mas é acrescido de muitos elementos da filosofia romântica e da sua própria – hölderliniana –, junto, é claro, a elementos poéticos que compõem o seu estilo. Toda a ação da tragédia reconduz aos rituais sagrados, onde, através do canto, deuses e homens comungam entre si. A morte de Empédocles nas chamas do Etna representa uma renovação do ser unificado à natureza, ou seja, ao sagrado. Esta comunhão com os deuses tão presente nos gregos era o sonho dourado de Hölderlin. Este desejo particular do autor fora explicitamente declarado ao longo de praticamente toda sua

¹¹⁸ DK 21 B117 – Laert. 77 (p. 79).

obra. Sua verdadeira luta era pela volta do espírito regente da *polis*, na formação de um novo tempo onde todos pudessem novamente vislumbrar o *dia dos deuses*¹¹⁹. Uma ulterior referência também platônica que surge em *A morte de Empédocles* é ao diálogo *Fédon*, sobre a imortalidade da alma, no qual Platão define a morte como uma libertação do próprio pensamento e por isso, conseqüentemente, uma forma de purificação da alma¹²⁰.

Para finalizarmos, gostaríamos de fazer algumas poucas e últimas considerações acerca de *A morte de Empédocles*, cuja dissolução no fogo (elemento que simboliza a transmutação, a renovação), fusão do microcosmo com o macrocosmo, representa a liberdade plena, sobretudo quando consideramos que após este processo o que resta é a elevação ao éter, considerado pelos pré-socráticos como o elemento conciliador, além dos quatro outros elementos. O éter simboliza a alma, o espírito, por isso é considerado o mais elevado, portanto o mais puro. Esta conciliação se dá pela proximidade às alturas, na ascendência que leva ao encontro do divino. Mas não esqueçamos de que só pode haver o puro, porque antes há a impureza. “O puro só pode ser representado no impuro” e, neste sentido, Hölderlin se repete tanto em Nietzsche, quanto em Bataille, já que “é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante”¹²¹, afinal, reafirmando que *a essência da beleza é a mancha*, só existe o belo para que possamos manchá-lo, profaná-lo. “A beleza importa acima de tudo porque só ela, [...], pode ser manchada [...]. Quanto maior é a beleza, mais profunda é a mancha”¹²².

**

¹¹⁹ Esta expressão “dia dos deuses” é usada por Hölderlin para expressar um tempo onde os homens e o divino viviam em união, logo, em harmonia, medida e clareza, é o contrário da expressão “noite dos deuses”, já tratamos desses temas no subcapítulo anterior, porém aqui, novamente, com as devidas definições.

¹²⁰ Cf. PLATÃO. *Phaed.* 69c (p. 77).

¹²¹ NIETZSCHE, F., *Za, Assim falou Zarathustra*, prefácio §5, p. 18.

¹²² BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 144 (p. 127).

3 O DESTINO TRÁGICO DO ROMANTISMO EM NIETZSCHE. O ETERNO RETORNO ENTRE *POLIS*, *PATHOS*, *POIESIS*: PROBLEMA LINGUÍSTICO, OU SÍNTESE FILOSÓFICA?

Este capítulo tem por principal objetivo fazer uma análise, recortada especificamente para este trabalho, do projeto nietzschiano, sobretudo no referente à doutrina do eterno retorno, “revelada” em *A Gaia Ciência*, para analisá-lo do ponto de vista de uma linguagem romântica sustentada na ironia que conferirá o estatuto de performance à filosofia de Nietzsche, como um ultrapassamento mesmo da linguagem, o que ao mesmo tempo – e pelo mesmo motivo – o aproximará de Bataille. Contudo, o percurso de formação desta doutrina não é curto, atravessa muitas fases da vida de Nietzsche e, aos poucos, se transforma, assim como seus estados de ânimo. Exatamente por isso seria impossível objetivar uma análise sobre o conceito do eterno retorno sem considerar os diversos aspectos que ele apresenta, bem como suas ressonâncias na vida e na obra do autor.

Pretendemos, então, primeiramente pensar na trajetória na qual estes aspectos puderam se vir manifestando, para depois analisá-los, apontando algumas das abordagens possíveis a respeito do conceito, centrando, sobretudo, em quatro principais aspectos como setores integrantes do mesmo círculo:

I. Aspecto político, através do qual analisaremos o início do caminho para a formulação do eterno retorno já presente em *O nascimento da tragédia* como proposta de retorno aos gregos para a construção de uma mitologia capaz de resgatar a cultura alemã (por ser caracteristicamente mitológico, este ponto de vista abrirá também para o terceiro aspecto apresentado abaixo).

II. Aspecto patológico, no qual (partindo do aforismo do eterno retorno exposto em *A Gaia Ciência* sob a forma de devaneio), mostraremos o quanto é fundamental o papel do delírio, tendo como foco a loucura de Nietzsche como elemento chave para a compreensão de sua filosofia e, sobretudo, da doutrina do eterno retorno.

III. Aspecto poético (ou *poiético*), no qual trataremos da manifestação da necessidade de um domínio cultural que seja estético, cujo qual será proposto em *Zaratustra*, apontando principalmente para uma formação individual autoconstruída, o que dá à obra uma conotação de romance de formação, trazendo com isso à tona a herança romântica ainda presente em Nietzsche.

IV. Aspecto linguístico, em que se apresenta, do ponto de vista semântico estrutural e da argumentação, o arcabouço conceitual que leva Nietzsche à construção filosófica do conceito de eterno retorno e que foi alvo da crítica de Klossowski.

Logo em seguida, tentaremos responder à pergunta inicial colocada no título deste capítulo: O eterno retorno entre *polis*, *pathos*, *poiesis*: problema linguístico, ou síntese filosófica?

Na construção do conceito de eterno retorno podemos observar a mesma *Verwirrung* que permeia as narrativas do texto romântico e, partindo desta afirmação, antes das exposições dos aspectos descritos acima, gostaríamos de esclarecer que talvez não haja nada além da máscara em Nietzsche, seu próprio rosto poderia corresponder à máscara, o que se trata de um elogio à superficialidade¹²³, o que, neste caso, quebraria a cogitação segundo a qual Nietzsche tenha tramado uma teia para amarrar ali o leitor, enganando-o com sua loucura usada como um artifício, ou como mero dispositivo narrativo. Poderia ser isso também, mas a questão está muito além, pois, poderiam ser muitas outras coisas. Afinal, não se joga um jogo de máscaras com apenas uma máscara. Para cada uma retirada há sempre outra por debaixo, como em um desencaixe de *Matryoshkas* ocas.

Em Nietzsche, o sagrado não se perde na superficialidade da máscara, ao contrário, é justamente lá que se instaura, como veremos mais detalhadamente em Bataille. O mais rebaixado é a maneira pela qual se atinge o mais elevado, porque o mais profundo – só havendo isso – é a própria superfície, e isso é uma herança romântica. A máscara, por outro lado, apela para o abandono da identidade já visto nos românticos.

A vontade de abandono da identidade por parte de Nietzsche aparece claramente quando o lemos em suas correspondências pessoais, como, por exemplo, nesta carta a Carl Fuchs, escrita em Nice, a 14 de dezembro de 1887:

[...] Quase tudo o que faço atualmente é um borrão e nova conta. A veemência das oscilações internas tem sido horrível durante os últimos anos; agora, quando eu passar a uma forma nova e mais elevada, necessito acima de tudo um novo estranhamento, uma *despersonalização* todavia mais elevada.¹²⁴

Em nossa interpretação essa *despersonalização* mais elevada fecha perfeitamente com a ideia da loucura que, afinal, o que seria senão uma despersonalização completa de si

¹²³ Assim como veremos no último capítulo desse trabalho, ao discorrermos sobre Bataille.

¹²⁴ NIETZSCHE, F., carta a Carl Fuchs de 14 de dezembro de 1887. In: *Correspondencia VI: Octubre 1887-Enero 1889*, p. 82. As cartas incluídas na coletânea *Correspondencia*, volume VI, da edição espanhola dirigida por Enrique de Santiago Guervós, com tradução para o espanhol de Joan. A. Llinares, serão indicadas por remetente, destinatário e data, seguidos pela página da coletânea. A tradução do espanhol para o português, no corpo do texto, é nossa.

mesmo? Uma despersonalização que é pura performance, antes de ser, em termos clínicos, uma patologia. Esta performance que se autoconstrói, abarca o conceito da ironia que é a figura principal da linguagem performática, rodeada de metáforas por todos os lados, metáforas que nada são além de performances. Daí a importância da metáfora para Nietzsche, como artifício que permite que as coisas visíveis possam ser comunicadas, junto com a negação de qualquer verdade como sendo absoluta. O ponto de vista comunicado na fala, no discurso, não passa de uma ilusão, tudo é superficial e ao mesmo tempo a superfície não só revela o mais profundo, como é a única coisa que realmente existe, já que a linguagem com seus jogos metafóricos e irônicos simboliza o mundo conforme o percebemos. Esta substituição do modelo racionalista da explicação do mundo, pelo modelo performático será o domínio por onde Nietzsche e Bataille transitarão. O conceito do eterno retorno será exatamente o conceito que criará uma grande problematidade na filosofia de Nietzsche devido à sua abertura para uma gama de interpretações, entre elas a de Klossowski que a vê como contradição, por um lado, a contradição do próprio pensamento nietzschiano, pois levaria, segundo a visão klossowskiana, para um gregarismo; por outro lado, conforme nossa visão, no sentido em que funciona como uma espécie de síntese da filosofia de Nietzsche expressa em sua própria vida, tornando obra e autor uma coisa só e transformando a ironia usada como artifício da linguagem para a construção de um discurso performático em uma ironia ainda maior, onde a despersonalização mais elevada acontece mesmo além da vontade do autor, atingindo, então, o campo da patologia psiquiátrica.

Quando Nietzsche escreve a carta a Fuchs supracitada, havia exatamente cinco anos da publicação de *A Gaia Ciência*, em que o conceito do eterno retorno surge pela primeira vez. Conforme veremos mais adiante, para Lou Salomé, o momento em que Nietzsche confia-lhe a revelação dessa doutrina, caracteriza um momento crítico de sua sanidade mental que já estaria comprometida. Por volta de um ano após escrever a carta acima mencionada, Nietzsche escreve ainda a Köselitz:

Me pesa sobre a consciência o estúpido egoísmo com o que o escrevi minha última carta, sem contar-lhe nada que não minhas afecções incuradas e as incuráveis. Que estranho! Na pior época de minha saúde a vida não se manifestou a mim como *dificuldade* com tanta força como agora. Há noites em que de uma maneira perfeitamente humilhante não me suporto mais.¹²⁵

Podemos perceber claramente a necessidade de um desfazer-se, de um distanciar-se de si para um suportar-se que talvez seja possível apenas na loucura. Além desta necessidade do

¹²⁵ NIETZSCHE, F., carta a Heinrich Köselitz de 15 de janeiro de 1888, p. 99-100.

próprio Nietzsche, as pessoas ao redor já o viam como louco, talvez ele próprio já admitisse ter entrado no processo de um enlouquecimento, conforme desabafa com Köselitz:

Umás poucas resenhas de meu *Para Além*, que Naumann me enviou, mostram somente má vontade: as palavras «psiquiátrico» e «patológico» pretendem valer como fundamento explicativo de meu livro e como a censura que se lhe faz. (Dito entre nós: a aventura em que estou metido tem algo de tremendo e de monstruoso, – e não tenho o direito de culpar ninguém que, ao entrar em contato com minha obra, sintam que, aqui e ali, surge em si a dúvida de se todavia estou «em meu cabal juízo»¹²⁶).

A chave para a interpretação do discurso nietzschiano é a farsa, ou seja, o tragicômico – por isso a importância do riso em Nietzsche, como ironia. A farsa está ligada também, além de com a ironia, com o enigma, que não deveria ser revelado, mas instaurado. E uma vez instaurado, permite leituras e interpretações. Por sua vez, o enigma instaura o começo de uma série de desencaixes, sendo a alavanca da desconstrução. É o correspondente do jogo, o correspondente do nada, o niilismo sendo o arcabouço do discurso performático de Nietzsche. A loucura será síntese de sua filosofia e especialmente a sua loucura é erguida na figura do fantasma, como o enigma que desconstrói a própria linguagem, uma vez que a ultrapassa e abre para o nada que é ilimitado e indeterminado em sua performance. “O que me assusta não é a assombrosa forma atrás da minha cadeira, mas, antes, sua voz, também não as palavras, mas o som inumano assustadoramente desarticulado dessa forma”¹²⁷.

Através do chiste romântico é que podemos pensar o riso em Nietzsche, um riso que pode levar inclusive para a destruição, pois esse riso em si é uma forma de excesso – inclusive de melancolia, pois, na farsa, trágico e cômico não são diferentes – é um riso transgressor, um riso orgiástico¹²⁸.

Há uma passagem da contemplação para o riso, porém, o estado do ridente se revela mais contemplativo que os próprios contemplativos, pois está em um nível de visão maior, possível apenas pelo distanciamento. Quem ri já descobriu que apenas o que há é a *incompreensibilidade* e que esta é a única capaz de abrir para possibilidades infinitas. Neste sentido o riso se encaixa na partilha do saber. O louco é aquele que ri diante da certeza da falta de sentido do mundo, neste sentido há sabedoria na loucura, por esse não pertencimento no qual o louco está inscrito, ele é capaz de pertencer a toda a humanidade, revelando não o enigma, mas o embaralhamento dos códigos da linguagem. O riso se torna em Nietzsche uma atitude diante do mundo, uma vez se conhecendo que o mundo é desmedida. A desmedida

¹²⁶ NIETZSCHE, F., carta a Heinrich Köselitz de 20 de dezembro 1887, p. 85.

¹²⁷ NIETZSCHE, F., *Fragm.*, KGA I.5, p. 15 (tradução nossa).

¹²⁸ Esta é a semelhança tanto dos românticos, quanto de Nietzsche, enquanto representante direto dessa herança, com Bataille. Por ser orgiástico é místico, é sagrado, conforme veremos no capítulo quarto.

passa a funcionar como elemento gnosiológico, uma vez que é transferida para o modo de pensar, logo, de fazer filosofia, conforme vimos em Hölderlin e concluiremos na análise de Bataille.

O niilismo de Nietzsche, sob influências românticas, é um niilismo ativo e ficcional, já que não pode acreditar nem nele mesmo. Por isso, ao contrário do niilismo reativo (passivo), ele é criativo, possibilita a criação. Também a obra de Nietzsche será norteadada, assim como nos românticos e, sobretudo, em Hölderlin, no problema da fundação. A identidade promove pelo menos quatro mecanismos em termos filosóficos: a categorização, a hierarquização, a homogeneidade e a estabilidade. O niilismo radical só pode ser cômico, exatamente porque recusa todos esses elementos produzidos pela identidade, já que como dissemos anteriormente é ficcional e não pode ter certeza nem dele mesmo. Do ponto de vista da linguagem, essa recusa à verdade, às certezas e ao próprio sentido, desemboca na metáfora. O ridendo que ri exhibe nos olhos também o problema da fundação e, por isso, justamente, ele ri, pois sabe que aquilo ali diante de si não está fundado e que, provavelmente, não poderá se fundar. O cômico é um signo derivado da natureza humana e a ameaça que ele pode promover é apaziguada diante dos processos identitários e da fundação mitológica reassociados. O riso não está mais operando em Nietzsche como signo, o que opera é um *éthos* que também é fisiológico. O abandono do princípio da não contradição diante de uma contradição é o princípio da ironia, que assim como o *Witz*, o *Scherz*, o chiste do qual falávamos, é um mecanismo que torna o inconsciente imanente e orgânico.

Feita esta parte introdutória da análise de Nietzsche e deixando clara nossa posição, podemos seguir adiante, na verdade, voltando para trás, para ver o desenvolvimento deste problema identitário em Nietzsche, especificamente através do conceito de eterno retorno, apontando para o desmembramento da ironia nietzschiana transformada organicamente no processo da loucura.

— E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é infelizmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem — e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente — e você com ela, partícula de poeira!”. — Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre

os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela?¹²⁹

O conceito do eterno retorno, à primeira vista, em geral parece nos apresentar a ideia de que fatos ocorrentes como vivências se alternam em um movimento de repetição, em um ciclo de geração e corrupção, de vida e de morte, de continuidade e descontinuidade, no sentido de que tudo passa, mas tudo retorna¹³⁰. Criação e destruição, dor e alegria, beleza e feiura, bem e mal, doença e salubridade que ocorrem, passam e se repetem, não são, para Nietzsche, definitivamente, polos opostos, mas lados coexistentes de uma mesma realidade. São aspectos complementares que formam uma totalidade que se apresenta sob uma máscara fragmentária, sem nenhuma finalidade ou objetivo a cumprir, conforme expõe Klossowski¹³¹. Este devir cíclico, para Deleuze, como igualmente nos parece em um primeiro momento, tampouco é o eterno retorno do mesmo, conforme é intitulado por muitos comentadores e, inclusive pelo próprio Nietzsche, o que, porém, segundo Deleuze¹³², nos obriga a tomar um cuidado ainda maior para evitarmos o erro interpretativo em nossas análises. Não é ao mesmo que tudo retorna e nem é o mesmo que se apresenta em cada retorno. Deleuze, nesse sentido, bergsoniza Nietzsche, o que retorna é a diferença, por isso, só o devir ativo retorna, mas, por outro lado, discordamos da ótica deleuziana sobre esse devir ativo. Para Deleuze, conforme nos parece, apenas o devir ativo tem ser, o devir volitivo não. No entanto, o fragmento do eterno retorno supracitado interpela exatamente para a pergunta ‘deseja-se viver tudo aquilo novamente?’, o que nos exige a redobramos o cuidado também no trato da leitura deleuziana.

O devir do círculo não se dá de um modo exatamente igual, mas composto de variações de sensações e percepções já vivenciadas e de fatos vivos em si, nascidos como produtos do acaso. Contudo, não podemos excluir completamente do acaso as faculdades volitivas, pois também não podem ser pré-determinadas e infalivelmente escolhidas. Se não existe o previamente dado ou determinado, se não existe uma ordem a ser seguida, mas trata-se de certa forma de uma volta à experiência destes estados, combinada às variações de nossos sentidos, sentimentos e pensamentos, que fazem estes mesmos estados, igualmente, se apresentarem a nós sob variações diversas no momento único, embora múltiplo, de cada

¹²⁹ NIETZSCHE, F., *FW, A Gaia Ciência*, aforismo 341, p. 205.

¹³⁰ Neste sentido poderíamos observar nitidamente a presença de uma filosofia pré-socrática, não fosse pelos pontos fundamentais que trarão exatamente as diferenças entre estas e a filosofia nietzschiana, das quais, trataremos neste capítulo.

¹³¹ O que já poderia caracterizar não só o eterno retorno, mas a maior parte da filosofia nietzschiana, como um problema de tipo linguístico, segundo a ótica de Klossowski, pois, para ele, é pela linguagem que – esta mesma filosofia – será transmitida e, toda linguagem precisa de finalidade e objetivo para emprestar significação e sentido aos signos nos quais se inscreve.

¹³² DELEUZE, G., *Nietzsche*, p. 30.

retorno e de todos os retornos ocorrentes durante a experiência do existir, não podemos excluir desse ciclo a vontade, por isso não podemos abraçar completamente a leitura deleuziana. Se o mesmo, como uma fórmula natural e pré-determinada, só pode se dar no nihilismo passivo, que é exatamente de onde Nietzsche propõe a saída, como afirma Deleuze, e se desta forma, no eterno retorno, o mesmo é só o próprio voltar que abre para a transmutação, por um aspecto inegavelmente existente, nos cabe perguntar se não seria a vontade também um dos instrumentos operantes na transmutação?

Em nossa opinião, a indagação, ou provocação, colocada por Nietzsche na passagem supracitada, que incita a ideia de uma repetição do mesmo, talvez só tenha sido feita desta forma para, de um modo extremo e radical, exatamente enfatizar em seus leitores a necessidade trágica da afirmação absoluta da vida que não existiria de maneira completa se não fosse permeada, inclusive, pela ideia de morte; neste caso, da morte de um eu tão fechado em si mesmo e cristalizado em suas certezas e conceitos, que não resiste diante da possibilidade remota de ter sua existência bagunçada pelas mãos, nem sempre afáveis, do acaso (que nesse caso é o destino) e, por vezes, também da vontade (que pode inclusive fugir de nosso controle, conforme veremos mais adiante). Portanto, tal indagação não é compatível com a visão de Deleuze.

Nietzsche nos apresenta justamente a *doutrina* do eterno retorno como uma saída de um estado da vontade que adocece e passa a ser vontade de nada, se deparada com o caos da existência, gerando a impossibilidade da busca pela criação na destruição! Uma vez que se aceita o destino – como acaso – se deseja-o, essa mesma vontade convalescente se transforma em *vontade de potência*, que consiste não em uma busca de poder, mas em uma busca da exuberância das forças criativas que devem se sobrepor à degenerescência das forças reativas, como os pesos da moral, de valores ultrapassados, do rancor, da vingança e da vontade do nada estagnado, que fazem adoecer e apodrecer o espírito. A possibilidade da busca pela criação na destruição, então, passa a poder ser engendrada. Essas forças criativas, para exuberarem necessitam, sobretudo, de um amor incondicional aos acontecimentos, de um *amor fati*, amor ao destino, amor que depende da vontade.

3.1 Aspecto político

A razão como centro, a ênfase na problematização do método, a ciência como fundamento, a filosofia crítica, serão considerados por muitos pensadores dos séculos XVIII e

XIX, como elementos limitadores e, portanto, incapazes de darem conta da totalidade da experiência humana. Esta nova maneira de pensar – representada pela filosofia romântica e pelo idealismo alemão – constitui uma reação à filosofia crítica kantiana e ao racionalismo moderno, uma busca por um novo modo de expressar e de conhecer. É o pensamento romântico que influenciará Nietzsche no começo de sua trajetória de elaboração do conceito do eterno retorno, a começar por propor um retorno aos gregos em uma tentativa de reconstruir a cultura alemã através de uma nova mitologia. Como já dissemos, Hölderlin também havia relacionado a *Stimmung* romântica a esses tons encontrados Grécia¹³³. E em ambos os autores essa *Stimmung* está ligada ao ultrapassamento, devido à postura trágica dos gregos, empregada no dionisismo¹³⁴, que, misturado ao apolíneo, expressa-se na tragédia, servindo de modelo de conduta para os cidadãos da *polis*. Na Grécia, Estado e arte estavam então unificados e erguidos sobre o fundo religioso e mitológico. Por isso a Grécia torna-se tão importante como modelo para os românticos quando colocam a necessidade de que a estética regule a sociedade. Sem isso não pode haver verdadeira política. A visão romântica de que a Alemanha vivenciava uma época não grata, inspirará Nietzsche mais tarde a escrever *O nascimento da tragédia*, na tentativa urgente de reconstruir o espírito alemão que se perdera. A tragédia quando surge, vem para que, de certa forma, os deuses se comuniquem com os homens, sendo o teatro um lugar de resgate da comunicação *simpatética* das divindades com os homens. A *Heiterkeit*¹³⁵, quando colocada na esfera da religiosidade, que é ao mesmo tempo seriedade e entusiasmo e, que, está presente também na arte e na política, pode ser pensada como o elemento agregador destes três domínios – arte, religião, política – que se unificam e se organizam circunscritos na ideia de mito. Por isso há no romantismo a necessidade da retomada de uma mitologia. Para Paul Veyne, a crença nos deuses era o que permitia aos gregos se organizarem.

¹³³ Conforme Marcia Sá Cavalcante Schuback: “Enquanto experiência radical de fermento e espera, a Grécia não é, para Hölderlin, objeto de saudade, ou seja, algo que se perdeu enquanto coisa, dado ou fato. Em sua ausência, a Grécia é, ao contrário, o perder-se da luz, o desaparecer dos aparecimentos, o próprio caminho do Sol para um novo acontecimento. Em sua ausência, a Grécia é tarefa, é futuro de nós mesmos” (CAVALCANTE SCHUBACK, M. S., *Hipérion ou quando caminhar é fermentar*, p. XX).

¹³⁴ “[...] aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau. E assim é possível que o observador fique realmente surpreendido ante essa fantástica exaltação da vida e se pergunte com qual filtro mágico no corpo puderam tais homens exuberantes desfrutar da vida a ponto de se depararem, para onde quer que olhassem, com o riso de Helena – a imagem ideal, ‘pairando em doce sensualidade’, da própria existência deles” (NIETZSCHE, F., *GT, O nascimento da tragédia*, aforismo 3, p. 33).

¹³⁵ Palavra alemã que significa ‘sobriedade’. Será uma expressão importante para Nietzsche, ainda quando usa-a com o sentido pejorativo da seriedade improdutiva colocada pelos teóricos modernos, da mesma forma que anteriormente fora colocada pelo socratismo, o qual, aos poucos, fora acabando com o espírito dionisíaco e matando a tragédia. Na tradução de J. Guinsburg de *O nascimento da tragédia*, adotada neste trabalho, a palavra é traduzida pelo termo ‘serenojovialidade’.

O mito é uma informação; existem pessoas informadas, que se orientam não por uma revelação, mas simplesmente por um conhecimento difuso que tiveram a chance de captar; se são poetas, serão as musas, suas informantes privilegiadas, que irão comunicar-lhes o que se sabe e o que se diz.¹³⁶

Esta posição também é compartilhada por Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy¹³⁷, ou por Lévi-Strauss, que repensam a ideia do mito como um conhecimento analógico, defendendo a tese de que o mito não é um exemplo de nada, nem analogia de nada, servindo ele em si mesmo de estrutura para a organização.

Se, como cremos, a atividade inconsciente do espírito consiste em impor formas a um conteúdo e se essas formas são fundamentalmente as mesmas para todos os espíritos, antigos e modernos, primitivos e civilizados – como o estudo da função simbólica, tal qual se exprime na linguagem, o mostra de maneira tão manifesta – é necessário e suficiente atingir a estrutura inconsciente, subjacente a cada instituição e a cada costume, para obter um princípio de explicação válido para outras instituições e outros costumes, com a condição, naturalmente, de prolongar bastante a análise.¹³⁸

De que forma a verdade poderia legitimar as coisas do mundo? Esta ideia está ligada à *mimesis*, no sentido de que a linguagem descreve as coisas do mundo, “imita”, “reproduz” os objetos no discurso. A *mimesis* torna-se *poiésis*, na constituição da realidade, o que reconfigura a função da própria linguagem como instrumento para a construção do mundo usado pelo sujeito. Toda linguagem então, por isso, é mitológica, sendo o mito também um instrumento de construção da realidade. Esses seriam os motivos pelos quais pelo viés do mito é que o sujeito, como indivíduo integrado ao mundo, tenta dar conta do todo absoluto. Este é também o princípio do “mito” do eterno retorno.

Quando Nietzsche propõe o retorno aos gregos, está propondo um retorno aos deuses múltiplos, já que, para ele, ao lado da religião monoteísta segue sempre a moral. Sua luta se trava contra a moral cristã que parece instaurar nos indivíduos uma limitação completa pela figura de um Deus único que é, ao mesmo tempo, fiador das identidades e hábitos que são adotados em definitivo, uma vez que este Deus possui o estatuto da verdade, da beleza e da bondade, ou seja, o status da perfeição, o é negada a negatividade própria do sagrado. O pensamento mítico para Nietzsche possui a capacidade do recomeço e é neste sentido que o eterno retorno, antes de tudo, trata de um ciclo de pensamentos e comportamentos que devem ser constantemente refeitos. Esta é a ligação do eterno retorno com o ato de pensar, mas não como função, antes, como ação *poiética*, porque, para Nietzsche há uma recusa ao

¹³⁶ VEYNE, P., *Acreditavam nos gregos e seus mitos. Ensaio sobre a imaginação constituinte*, p. 34.

¹³⁷ LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J-L., *O mito nazista*, p. 11-12.

¹³⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structural*, p. 28.

pensamento que se integra exclusivamente à função de pensar categorial, pois isto serve para justificar toda uma sociedade que legitimaria suas ações e princípios morais fundamentando-as em uma “sabedoria” instituída. O papel a ser feito, principalmente pelo filósofo, não seria em absoluto o de afirmar uma sociedade encerrada em suas fórmulas de perfeição que são usadas como instrumentos eficazes para o poder de uns e para a escravidão de outros, mas, ao contrário, o de pensar através dos costumes já adquiridos novas possibilidades de se construir uma nova cultura, uma cultura renovada, uma cultura sempre a se renovar. E é para isso que Nietzsche retorna à Grécia.

A negação ideológica das coerções é expressa pelo conceito de cultura. Logo, pela falsa interpretação da cultura a partir de um conceito. Que um conceito de cultura tenha podido se formar apenas na sociedade moderna é a prova do desaparecimento da cultura vivida.

A representação que o jovem Nietzsche tem do Estado grego torna-se um fantasma obsessivo, por ser incompatível com o conceito de cultura.¹³⁹

Nestes termos é que Nietzsche reconhece a “nobreza” de Kant¹⁴⁰, que teve um papel fundamental para estimular os românticos (ainda que para ser ultrapassado), ao colocar limites no conhecimento dos homens, deixando claro que a coisa em si, *o rosto de Ísis por trás do véu*, não se pode conhecer, só nos é possível o conhecimento do fenômeno, o rosto da deusa visto *do lado de cá do pano*.

Lembre-mos em seguida como, por meio de Kant e Shopenhauer, o espírito da *filosofia alemã*, manando de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a *sabedoria dionisiaca* expressa em conceitos: para onde aponta o mistério dessa unidade entre a música alemã e a filosofia alemã, se não para uma nova forma de existência, sobre cujo conteúdo só podemos informar-nos pressentindo-o através de analogias helênicas?¹⁴¹

Para Nietzsche, esse reconhecimento kantiano, de que nem tudo pode ser conhecido, contribui para a instauração de uma cultura trágica que se ergue em uma sabedoria que não olha para o mundo como objeto de conhecimento com olhos iludidos pelas pretensões da ciência, mas olha-o em sua inteireza totalizante, se reconhecendo nele, com olhos simpáticos de amor. Exatamente este reconhecer-se no mundo, não se separando como sujeito do objeto,

¹³⁹ KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 28.

¹⁴⁰ Nietzsche reconhece a Kant uma função útil a seu projeto, no sentido que representa eventualmente um momento necessário, sim, mas que tem que ser negado posteriormente, pois não é fim em si mesmo, mas apenas meio para uma sua superação.

¹⁴¹ NIETZSCHE, F., *GT, O nascimento da tragédia*, aforismo 19, p. 117.

será, ao mesmo tempo, um dos pontos mais fortes para afastar não só a ele, como aos românticos que o influenciaram, da filosofia kantiana.

Esta reflexão que surge com os românticos é tão importante porque toca, inclusive, na possibilidade de construção dos alicerces para uma nova maneira de se pensar os processos de formação do indivíduo.

Com isso, a dinâmica que caracteriza o processo da *Bildung* não é mais determinada sob a forma geral de uma lei referente à espécie, que funcionava, nas teorias cosmopolitas da *Aufklärung*, como imutável signo inscrito no subterrâneo da História da humanidade, uma *Bestimmung* que, ultrapassando o indivíduo, era sempre externa a ele. Substituindo este modelo mecanicista-newtoniano-kantiano, o neo-humanismo conduziu a dinâmica da *Bildung* à interioridade do *Geist*, sob o qual, inversamente, vinha se adequar toda forma de exterioridade, incluindo a própria história humana.¹⁴²

A *Bildung* passa a ser entendida como formação individual que acontece de dentro (do espírito) para fora, tratando-se logo de uma formação autoconstruída que visa exatamente a totalização, a integração deste *Geist* com a exterioridade. Neste sentido, enquanto em Kant, a questão da indeterminação ainda representa o conceito-limite do conhecimento, necessário, mesmo negativamente, para garantir certeza à ciência, para os românticos, este elemento será exatamente o que eclipsará o cognitivismo, pois submete as exigências do conhecimento racionalisticamente determinado a um saber totalizante, na medida em que a síntese, ainda para os românticos, só pode ser produzida na *incompreensibilidade* (que é justamente o signo da compreensão), na abertura, na aproximação infinita através do poético, que, de acordo com Schlegel em *Conversa sobre a poesia*, nunca é definido.

Não é preciso que alguém se empenhe em obter e reproduzir a poesia através de discursos e doutrinas racionais, ou mesmo produzi-la, inventá-la, estabelecê-la e fornecer-lhe leis punitivas, como seria do agrado da teoria da arte poética. Assim como o coração da terra se reveste de plantas e formas, assim como a vida brotou por si mesma das profundezas e tudo tornou-se pleno de criaturas que alegremente se multiplicavam, assim também brota espontânea a poesia da força primeva e invisível da humanidade [...].¹⁴³

¹⁴² LEMOS, F., *Soldados e centauros: Educação, filosofia e messianismo no jovem Nietzsche, 1858-1869*, p. 32. Lemos afirma também que no domínio restrito da reflexão filosófica, a transformação ressaltava-se ainda de forma mais acentuada. Segundo ele, a delimitação do conceito de *Bildung* que se deu no neo-humanismo teve outra importante consequência (o que não era percebido em Kant): a estabilidade sutil da diferenciação entre *Bildung* e *Kultur*, o que assinalaria mais tarde a relevância da compreensão destas distinções entre tais termos, para a compreensão das associações entre semântica e sintaxe em autores posteriores, como Nietzsche, por exemplo. A *Bildung* abraçou como função a síntese da experiência individual do homem romântico, enquanto a *Kultur* estava mais ligada ao âmbito social, à coletividade; aos conhecimentos geradores dos hábitos e comportamentos da comunidade em todos os domínios. Neste sentido, então, entendemos a *Kultur* como a ‘cultura’ de acordo com a definição que nos é popularmente conhecida: conjunto de manifestações de costumes e tradições de um povo. Para uma melhor compreensão disso (Cf. *Idem*, p. 34-36).

¹⁴³ SCHLEGEL, F., *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, p. 30.

O efeito performático do poético tem como modo de existência o fantasmagórico do qual Nietzsche também se valerá em um primeiro momento, usando principalmente a música como metáfora daquilo que quer se apresentar sem estar dado. A tragédia em Nietzsche será exatamente aquilo que está sendo apresentado na cena, porém, que, ao mesmo tempo, está além da cena. A tragédia é fantasmática, é a representação do não dado. A volta aos gregos, traz à cena alemã uma cultura que não está dada, através do fantasma grego trágico. Essa é temática e o principal objetivo de *O nascimento da tragédia*.

Que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo da música. Que outra coisa saberíamos nomear que, na desolação e exaustão da cultura atual, pudesse despertar alguma expectativa consoladora para o futuro?¹⁴⁴

Com esta proposta de retorno aos gregos, Nietzsche parece-nos estar repondo o projeto romântico, no referente a um Estado fundado na arte. A mitologia grega serviria, então, como inspiração para a construção deste novo Estado. Ora, se o mito, conforme já foi dito anteriormente, é *poiésis*, a retomada do mito parece objetivar também uma criação, inclusive de um Estado de artistas.

Todas as forças da fantasia e do sonho apolítico são salvas do seu vagar ao léu somente pelo mito. As imagens do mito têm que ser os onipresentes e desapercibidos guardiões demoníacos, sob cuja custódia cresce a alma jovem e com cujos signos o homem dá a si mesmo uma interpretação de sua vida e de suas lutas: e nem sequer o Estado conhece uma lei não escrita mais poderosa do que o fundamento mítico...¹⁴⁵.

Esta proposta, que é construída por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, como defesa de um Estado estético, será por ele retomada em *Zaratustra*, no projeto de vida como obra de arte. Embora Nietzsche tenha declarado, há muito, o rompimento com essa tradição, nos deixa a sensação inegável da leitura de um romance de formação, ponto que retomaremos mais adiante, na depuração do aspecto poético do eterno retorno. Por hora nos satisfaremos com a introdução feita pelo próprio autor à questão da fantasia artística, conforme a citação acima, para fecharmos este aspecto político e abrirmos passagem para o aspecto patológico do eterno retorno.

¹⁴⁴ NIETZSCHE, F., *GT, O nascimento da tragédia*, aforismo 20, p. 120.

¹⁴⁵ *Idem*, aforismo 23, p. 133.

3.2 Aspecto patológico

Neste momento, conforme já anunciado, pretendemos analisar a função do delírio para a construção do conceito de eterno retorno, focando na loucura do próprio autor como sendo um elemento chave para a realização dessa doutrina, já que em *A Gaia Ciência*, ele nos deixa a impressão de que o conceito aparece sob a forma de um devaneio, onde não se pode mais distinguir o sonho da realidade, propondo um cenário onírico como sendo um cenário real. O eterno retorno, de um ponto de vista patológico, parece remeter a uma ideia de um eterno retorno ao caos no momento da criação e também de um eterno retorno à criação no processo do caos. Parece mesmo que Nietzsche, neste momento de sua vida e de sua obra, considera fundamental a loucura para o pensar criativo e desvinculado dos limites da lógica, ou da razão, conforme coloca Klossowski:

Do mesmo modo, o outro, o próximo, nada mais são do que projeções do *Si Mesmo* através das inversões do espírito: assim como o *eu*, o *you* também não tem realidade, a não ser como pura modificação do *Si Mesmo*. Finalmente, o *Si Mesmo* é apenas, no corpo, uma extremidade prolongada do *Caos*. Essa delegação se torna a interlocutora de Nietzsche. Do alto da cidadela cerebral, assim investida, ela se chama *loucura*.¹⁴⁶

Assim que o corpo é reconhecido por Nietzsche como um produto dos impulsos, ele imagina, para além do intelecto cerebral, seu espírito, que é limitado em relação àquele, pois se confunde em a consciência de seus impulsos corpóreos, de certa forma, então, acabando por escolher a supremacia do segundo em detrimento do primeiro. Segundo Klossowski, se o eterno retorno não fosse o próprio sintoma da loucura de Nietzsche, poderia, ao menos, ser considerado como uma espécie de sentimento premonitório da insanidade que viria, opinião que expõe através da citação de um trecho escrito por Lou Salomé:

Jamais vou esquecer as horas durante as quais ele me confiou esse pensamento, primeiramente como um segredo, ou seja, algo cuja verificação e constatação lhe causavam horror: ele falava disso sempre à meia voz, com todos os sinais do mais profundo pavor. [...] A resplandecente apoteose da vida, quintessência da doutrina do Retorno, que Nietzsche estabeleceu posteriormente, constituía uma contradição tão profunda com seu próprio sentimento atormentado da vida que nos dá a impressão de uma máscara inquietante.¹⁴⁷

Para Lou Salomé, parece uma insanidade que se queira de novo e por inúmeras vezes o sofrimento. Como suportar a ideia de reviver eternamente a dor se não salvo por uma

¹⁴⁶ KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 53.

¹⁴⁷ LOU, A.-S., *F. Nietzsche, apud KLOSSOWSKI, P., Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 117-118.

espécie de loucura? Além disso, já bastaria para constatar que havia algo errado com a mente do autor do eterno retorno, o simples fato de ele ter tido essa ideia em forma de revelação, conforme lhe confidenciou. Segundo Lou Salomé, apenas uma *inteligência delirante* poderia ter uma ideia como essa. Como forma de negação de si mesmo, a respeito da própria loucura, Nietzsche procurou apelar para a ciência a fim de que ela lhe mostrasse algo além dos fantasmas que o acompanhavam. Mas poderíamos colocar uma outra hipótese também: será que o eterno retorno foi uma forma que Nietzsche encontrou para elaborar a perda de sua lucidez, simplesmente porque desejava, naquele momento, a loucura?

Para Klossowski, Lou Salomé negligencia o ponto fundamental da revelação do retorno, que seria a necessidade do indivíduo de reviver em uma série de individualidades distintas, desejando ser outro diferente para se tornar exatamente aquilo que se é no devir, em uma negação das identidades fechadas e afirmação das diferenças pelo signo da transformação. A lucidez necessita de uma individualidade, de uma identidade própria, mas, ao mesmo tempo, precisa perdê-la para que se possa expandir e se tornar um tipo de lucidez tão elevado que possa conceber o ultrapassamento da identidade, ou seja, sua própria perda. Neste sentido, então, a elaboração da doutrina do eterno retorno, seria o ápice da lucidez de Nietzsche, sintetizando toda sua filosofia até então.

Mas seria mesmo possível atingir tamanho grau de lucidez? E se sim, uma vez atingido, como nele se manter? Segundo Klossowski a única possibilidade de atingi-lo seria admitindo nosso estado de servidão ao mesmo tempo que, para nos mantermos aí, seria exigido de nós tamanho esforço que, por si só, já tornar-nos-ia livres em relação a nós mesmos e à natureza rumo ao nosso objetivo. O que gera uma contradição, pois toda vez que pensássemos assim estaríamos escondendo novamente o impulso que nos dirige, pensando sermos atores autônomos em nosso desejo, quando na verdade é a natureza que está se realizando sem nada desejar.

Se não existe nenhum objetivo em toda a *história dos destinos humanos*, é preciso colocar-lhe um: temos que admitir, na verdade, que um objetivo nos seja necessário e que, por outro lado, a ilusão de um fim imanente tenha se tornado transparente para nós. Ora, precisamos de um objetivo porque precisamos de uma vontade – nossa espinha dorsal. *Vontade como compensação da crença*, da representação de uma vontade divina que se propõe a fazer alguma coisa por nós...¹⁴⁸

¹⁴⁸ NIETZSCHE, F., *Fragm.*, KSA, XII, 407-408, *apud* KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 145.

Para Klossowski este ponto de vista seria bem problemático já que colocaria o conceito do eterno retorno como uma abertura tanto para uma realização da natureza, quanto para um niilismo no sentido de uma falta de autonomia diante dos acontecimentos do mundo, niilismo que cairia exatamente no oposto da proposta da filosofia nietzschiana – a criação de uma existência guiada por uma vontade de potência –, nos fazendo retornar a um estado de servidão. Este será um dos principais problemas de linguagem presentes no eterno retorno sob a ótica de Klossowski, o que o levará à sua crítica a Nietzsche. Para desviarmos deste problema, poderíamos propor o artifício retórico. Não cunhemos diferenças entre as expressões ‘lucidez’ e ‘loucura’, mas falemos de ambas como elementos que se confundem um no outro, apresentando nuances de graus de uma e de outra para que através destes graus possam ser identificadas. No meio termo entre a sanidade e a demência está o delírio artístico que, talvez, seja o mais importante para nossas exposições.

... Apresento aqui uma série de estados psicológicos, como signos de uma vida plena e florescente, os quais, hoje em dia, se convencionou julgar como mórbidos. Enquanto isso, não sabemos mais qual é a diferença entre aquilo que é são e aquilo que é doente: é uma questão de graus. Nesse caso, afirmo que aquilo que chamamos hoje de ‘são’ representa um nível mais baixo do que aquilo que, em condições favoráveis, seria são – afirmo que somos relativamente doentes... o artista pertence a uma raça ainda mais forte. Aquilo que seria para nós nocivo e mórbido, nele é natural. [...] o extremo enfraquecimento de todas as naturezas mórbidas, após suas excentricidades nervosas, nada tem em comum com os estados do artista, o qual não tem que expiar seus períodos de felicidade... Ele é suficientemente rico para isso: ele pode desperdiçar sem ficar mais pobre.¹⁴⁹

Para Klossowski, porém, há uma fraqueza estrutural nesta argumentação de Nietzsche porque, para diferenciar, por exemplo, um monstro de Mozart, do ponto de vista do estatuto do que é produtivo e do que é estéril, ainda seria necessário recorrer a valores morais e sociais, que continuariam levando o homem exatamente a um gregarismo contrário ao argumento nietzschiano apelando, em todo caso, a certo sentido funcional, isto é, necessariamente em vista de alguma finalidade previamente estabelecida.

Sejam quais forem as definições sobre Nietzsche, no que antecede e sucede sua experiência em Turim, sejam nomeadas patologias como demência, paranoia, esquizofrenia, ou qualquer tipo de distúrbio mental que caracterize um tipo de “loucura”, é fato que estas definições todas são geradas conforme as normas institucionais da psiquiatria que atribui aos critérios de cura somente valores objetivos e científicos. Mas, de um ponto de vista artístico, estes próprios critérios de cura poderiam, sim, ser desprezados e ridicularizados, assim como

¹⁴⁹ NIETZSCHE, F., *Fragm.*, KSA, XIII, 297-298, *apud* KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 121.

seus valores objetivos e científicos, através de uma ironia infinita. Não pretendemos, contudo, sustentar a problemática posição da loucura de Nietzsche como um enganoso artifício, mas gostaríamos de considerá-la apenas como mais uma possibilidade dentro de um jogo já definido anteriormente como um jogo de máscaras, uma charada, um chiste. Embora, em certa medida, se possa continuar considerando tal jogo como ainda movido por um artifício retórico enganoso, tratar-se-á agora de concebê-lo como mero jogo artístico, isto é, como jogo por excelência, jogo que permite criações comunicativas impensáveis pela linguagem racional. Trata-se, novamente, da máscara, leve superfície material que mostra, escondendo-a, a profundidade de um fantasma intangível.

Nesse sentido, cabe aqui recordar que, para Foucault a loucura precisou ser constituída em um primeiro momento como uma forma da desrazão, mantida à distância pela razão, o que seria uma condição necessária para que ela pudesse ser colocada como um objeto de estudo, neste sentido o objetivo principal de sua tese era o de recuperar a “cisão originária” que distanciou razão e loucura no curso da história, com o reinado da primeira sobre a segunda, arrancando desta última qualquer estatuto de verdade. Para Foucault a loucura é um momento essencial para a razão, pois somente através dela é que a razão pode se manifestar e conseqüentemente triunfar. A loucura seria, na verdade, “a força viva e secreta da razão”. Para justificar esta afirmação, ele cita o período do renascimento, em que a experiência da loucura era uma forma de saber, ou seja, uma forma da razão mesma. Apesar de ser um saber fechado, predizia e manifestava a realidade de um outro mundo: um lugar onde se pode encontrar o homem em sua essência, que, por sua natureza, seria pura força de energias. Nessa altura, embora distintas, ainda não estaria dada a separação, ou rompimento, entre a razão e a loucura, portanto, ainda não há os manicômios ou prisões, onde os loucos possam ser confinados para fora do convívio social, por representarem uma ameaça para a sociedade. Ao contrário, a figura do louco representaria a figura de um sujeito errante e dotado até certo ponto de um determinado fascínio. De outro lado, pertence à natureza “outra” própria da loucura sua abertura para suas opostas interpretações: a de uma *consciência trágica*, que representaria a porção fascinante deste elemento, adornada por um certo ar de saber cósmico; a de *uma consciência crítica*, que aponta para um estado mental considerado insano, já presa então a um discurso de objetivação do sujeito. Segundo Foucault, a divergência entre essas duas vertentes tornar-se-á aos poucos irreversível, até a consciência trágica ser despojada de qualquer valor e, portanto, aprisionada, pela consciência crítica¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Cf. FOUCAULT, M., *História da loucura na idade clássica*, p. 45-78.

Parece-nos que exatamente contra essa recepção que trata o sujeito como objeto, resistiu o pensamento de Nietzsche (aproveitando o caminho já traçado nesta direção pelo movimento romântico), sobretudo, através de seu conceito acerca do eterno retorno, paradigma de uma renovada ciência que se diz feliz, ao recuperar o homem em sua totalidade. Todavia, ao se aceitar em sua dimensão cósmica, Nietzsche acaba não apenas comunicando o eterno retorno, mas o vive, nos deixando, de resto, em um beco sem saída, pois até aqui a única certeza à qual podemos chegar é a (con) fusão irônica presente na loucura de Nietzsche, não apenas como algo desejado por ele e, por isso, até certo ponto presente na construção de seus textos sob a figura própria da ironia, mas também, como algo que veio a contribuir exatamente para que ele fosse lançado ao destino sobre o qual não se pode – nem, ao incorporá-lo de verdade, se deve – exercer o controle. Nesse sentido, a loucura poderia ser afirmada duplamente como síntese de sua filosofia, porque torna existente a ação do destino que é descrita como tal no aforismo do eterno retorno, e porque, ao mesmo tempo, ele afirma esse destino como algo que foge de seu controle, aceitando a afirmação da negação de si e, desta forma, realizando sua despersonalização, seu retorno ao desejado, ainda que já não desejado, de modo que isto aconteça além de sua vontade, consciente apenas nos termos triviais de um discurso racionalizante.

Nas exposições finais presentes neste aspecto patológico do eterno retorno, percebemos que a experiência clássica da loucura encontra sua determinação objetiva quando atinge seu grau de verdade pela violência provocada pelas energias humanas mais originárias, isto é, no momento em que, devido ao efeito destes impulsos – que Nietzsche acredita serem um nível mais elevado que a própria consciência – a medicina psiquiátrica pode entrar em cena através da *cura*. Cura, esta, que, no caso de Nietzsche, não veio. Todavia essa *mise-en-abyme* fatal à qual a “demência” o teria trazido, exatamente porque nesta altura ele não possuía mais condições de discernir e reconhecer os limites de sua vontade, consideramos síntese filosófica, do ponto de vista de uma síntese da própria ironia, dada sob a forma de um outro tipo de ironia, ainda mais avassaladora e absoluta, uma ironia que, em uma perspectiva schlegeliana, poderíamos considerar como *ironia da ironia*, que ocorre “quando a ironia se torna maneira e ironiza de novo, por assim dizer, com o próprio poeta”¹⁵¹. A partir daí, examinemos o aspecto poético do eterno retorno.

¹⁵¹ SCHLEGEL, F., *Sobre a incompreensibilidade*, p. 337.

3.3 Aspecto poético (ou *poiético*)

Em *Zaratustra*, Nietzsche apresentará a proposta de um além homem (*Übermensch*), como forma de uma existência livre e criativa, capaz de construir sua vida como obra de arte em uma *transgressão*, uma vez que já tenha transvalorado todos os valores, conforme já mencionamos, em um eterno devir.

O primeiro livro de *Zaratustra* começa por narrar as três metamorfoses: «Como o espírito se torna camelo, como o camelo se torna leão e como finalmente o leão se torna criança». O camelo é o animal que transporta: transporta o peso dos valores estabelecidos, os fardos da educação, da moral e da cultura. Transporta para o deserto e, aí, transforma-se em leão: o leão parte as estátuas, calca os fardos, dirige a crítica a todos os valores estabelecidos. Por fim, pertence ao leão tornar-se criança, quer dizer, jogo e novo começo, criador de novos valores e novos princípios de avaliação. [...] Sem dúvida, os cortes são sempre relativos: o leão está presente no camelo, a criança está presente no leão; e na criança há a abertura para a tragédia.¹⁵²

Temos aqui a abertura característica do círculo do eterno retorno, principalmente no referente a dois momentos: *Zaratustra doente* e *Zaratustra convalescente*, representando, talvez, um obramento do autor, afirmando o eterno retorno como uma afirmação da negação de si diante de uma vontade que adoeceu, mas, ao mesmo tempo, expressando a convalescência mesma da vontade de potência, por trás da vontade de despersonalização como saída.

Numa caverna transformou-se para mim a terra dos homens, seu peito afundou, tudo vivo tornou-se para mim decomposição humana, ossos e passado podre.

Meu suspirar se achava em todos os túmulos humanos e não podia mais levantar-se; meu suspirar e questionar era agourento, sufocava, corroia e lamentava dia e noite:

— “Ah, o homem retorna eternamente! O pequeno homem retorna eternamente!” —

Vira os dois nus um dia, o maior homem e o menor homem: demasiados semelhantes um ao outro — demasiado humano inclusive o maior!

Demasiado pequeno o maior! — Esse era meu fastio pelo homem! E eterno retorno inclusive do menor! — Esse era meu fastio por tudo que existe!

Ah, nojo! Nojo! Nojo! — Assim falou Zaratustra, e suspirou e tremeu; pois lembrou-se de sua doença.¹⁵³

Para Deleuze, o que faz com que Zaratustra adoeça é exatamente a ideia do eterno retorno, de que tudo volte em um ciclo que se repete infinitamente, o pensar que o mesmo volte e que tudo volte ao mesmo, seria verdadeiramente *o maior dos pesos*. Isso faria, do

¹⁵² DELEUZE, G., *Nietzsche*, p. 9.

¹⁵³ NIETZSCHE, F., *Za III, Assim falou Zaratustra*, p. 210.

conceito, uma ideia tenebrosa e insuportável. Mas o que teria ocorrido para Zaratustra convalescer? Parece ter havido uma mudança na própria compreensão e significação do eterno retorno por parte de seu próprio criador. O que provém de forças reativas e niilistas jamais poderia ser desejável de voltar. Deveria voltar apenas o que provém de forças criativas, do devir afirmado em forma de ação. Neste sentido o eterno retorno seria repetição sim, mas, repetição que seleciona, inclusive, o que voltará. A *Bestimmung* nietzschiana seria uma destinação apocalíptica que tenderia ao seu próprio aniquilamento, fragmentando-se em *Stimmungen*, cuja afinação poderia variar infinitamente. Nesse sentido, então, Nietzsche mesmo retornaria aos românticos, não sabemos se com a máxima vontade, mas, certamente, com a máxima potência filosófica até então expressa.

Zaratustra é dionisíaco exatamente porque abre do não, para o sim, para a afirmação, abre da negação de tudo que se caracteriza por um niilismo passivo e estagnado para a transmutação. De certo modo, isso nos ajuda, senão a refutar, ao menos a amenizar a crítica de Klossowski, que apresenta o eterno retorno como falho e contraditório, na medida em que levasse à estagnação do niilismo passivo. Se observarmos bem a quarta parte de Zaratustra, no referente às passagens *O despertar*; *A festa do asno*; e *O canto ébrio*, no despertar a onomatopeia escolhida para representar o zurro do asno é “I-A” (“ja”, em alemão, tem a mesma pronúncia de “i-a” e significa “sim”). Também no *incipit* da “festa do asno”, o mestre do eterno retorno, superando a força do burro, se põe a gritar: “I-A!”. O “não” do leão abre para o sim da criança e do burro, igualmente inocentes porque desconhecem a distinção entre a inocência e a culpa. Ambos, como o sagrado, estão além do bem e do mal, estão na esfera da criação, ou seja, no devir, porque o lugar além do bem e do mal só pode ser o devir, ou, em outros termos, o indeterminado com suas infinitas variações. Nesse sentido Zaratustra abre também para a tragédia, pois a criança é representada como um ser que pode criar uma maneira de viver semelhante à do artista, que transita exatamente entre o instante e a eternidade, ou seja, no ultrapassamento e na transmutação dos valores, em última instância, em sua transgressão, conceito chave que, de forma análoga, caracteriza, como vimos e veremos, as exposições principais de Hölderlin e de Bataille, respectivamente, como a via excêntrica e o erotismo.

No caso de Nietzsche, o ultrapassamento do leão na criança e o ultrapassamento da criança no artista, representam o ultrapassar da vida finita para a vida como obra de arte infinita, manifesta no acontecimento, ou seja, no acaso do instante. Tal obramento do poeta em sua obra se dá, em Nietzsche assim como nos românticos, como desobramento em que a poesia não é mais somente resultado da atividade criadora do poeta, mas sua própria vida.

Nesse sentido a transvaloração de todos os valores, incorpora a transvaloração do próprio homem que deve ser ultrapassado para que seu projeto de um super homem, de quem Zaratustra é o profeta, se realize.

É interessante notar que Zaratustra é apresentado como um dançarino, entendendo a dança como estetização da vida ligada à vontade criadora. Zaratustra, por ser a representação dançante de um espírito trágico, é uma espécie de mensageiro de Dioniso e, ao mesmo tempo, mensageiro do cômico, por ele rir dançando: *Zaratustra* ri o riso da farsa – voltando aos românticos: o chiste –, que recoloca o homem na imanência, tirando-o da transcendência das ideias colossais como, por exemplo, as de verdade plena. “Ele vai gritar certamente, e chorar, mas é de rir até quando chora”¹⁵⁴.

O riso e a criação estarão entrelaçados, pois, o riso, em Zaratustra, pode ser considerado também como experiência estética da vida, além de ser o que garante a ironia fundadora do estatuto da performatividade de sua filosofia. O riso é *poiésis*. O riso é apenas o que resta diante do absurdo do sem sentido da existência, é o que permite a harmonia com o mundo, na medida em que é um rir de si mesmo, por um distanciamento de si, para uma união completa à existência, para um retorno à natureza. É um existir pleno pela morte, uma continuidade pela descontinuidade, embora voltada para a continuidade e por isso é transgressão, que não é outra coisa senão o excesso pela dissolução. O riso é sempre carregado da ideia de retorno, e também da ideia do sagrado devido exatamente ao seu aspecto transgressor.

Grande demais era a tensão de minha nuvem: por entre os risos dos coriscos lançarei rajadas de granizo à profundidade.

Fortemente se inflará meu peito, fortemente soprará sua tormenta sobre os montes: Assim terá seu alívio.

Em verdade como uma tormenta chegam minha felicidade e minha liberdade.¹⁵⁵

3.4 Aspecto linguístico

De acordo com Thomaz Brum no prefácio de *Nietzsche e o círculo vicioso*¹⁵⁶, Klossowski lê de forma aprofundada a obra de Nietzsche¹⁵⁷, em uma relação com sua visão de mundo que é marcada pelo eterno retorno, em um contexto em que Deus está morto e, logo,

¹⁵⁴ NIETZSCHE, F., *Za II, Assim falou Zaratustra*, p. 103.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 80-81.

¹⁵⁶ Cf. BRUM, T., “Prefácio”. In: KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 9.

¹⁵⁷ Cf. KLOSSOWSKI, P., *Sur quelques thèmes fondamentaux de la 'Gaya Scienza' de Nietzsche*.

querer o eterno retorno seria a única maneira de dar sentido à existência. Para Klossowski a dimensão religiosa do cristianismo sob a forma de ausência seria a perspectiva pela qual Nietzsche comunica sua *doutrina*¹⁵⁸, mas eis que exatamente aí surge o principal problema que norteia a crítica de Klossowski a Nietzsche: seria esta doutrina comunicável? Segundo Klossowski, o eterno retorno nietzschiano apresenta algumas falhas, não apenas de estruturação lógica, como já abordamos de forma breve, no sentido de chegar várias vezes a se contradizer e a contradizer toda a filosofia nietzschiana no sustentáculo de sua argumentação, mas também e, principalmente, a falha da própria significação, na medida em que sua própria estrutura semântica representa um problema linguístico do ponto de vista do sentido, pois, implicaria um limite para o próprio pensamento: em última análise o conceito do eterno retorno, ao perder o objetivo do sentido, não poderia ser comunicado e pensar algo que não pode ser comunicado seria o mesmo que pensar nada.

Para Klossowski, o pensamento nietzschiano se movimenta dupla e divergentemente em direção a uma noção de lucidez que só vale enquanto a total obscuridade não só é considerada como também afirmada. Por isso, se questiona: nesta abordagem dupla, Nietzsche delira ou em plena sensatez trata do eterno retorno como noção completa de verdadeira lucidez? Para Klossowski, nesta estratégia, o pensamento se circunscreve no interior, através do princípio de identidade *sobre o qual repousa a linguagem* como código de signos em função do princípio de realidade; no exterior, através das *autoridades competentes instituídas* na história da filosofia; pelos psiquiatras que, ao medirem o inconsciente, controlam a extensão variável do princípio de realidade; e, nos dois lados, pela ciência e suas experiências que tanto aproximam, como fazem recuar, quando deslocam os limites que separam o interior do exterior¹⁵⁹. Isto tudo caracterizaria o mutismo do ânimo sobre o pensamento resistente à cultura exterior determinada pelas autoridades vigentes em diversos domínios, seja na ciência, na clínica, na academia, na política, na religião, etc.

Ao se identificar com esse obstáculo mudo do humor para poder pensá-lo, o “professor Nietzsche” destrói, não apenas sua própria identidade, mas também a das instâncias falantes: conseqüentemente, ele suprime a presença delas no seu próprio discurso e, juntamente com essa presença, suprime o próprio princípio de realidade: sua declaração diz respeito a um exterior que ele reduziu ao silêncio do seu próprio humor.¹⁶⁰

Segundo Klossowski, a *intensidade muda* da tonalidade da alma só pode encontrar apoio se, do lado de fora, houver uma resistência falante. No caso específico, a cultura

¹⁵⁸ Grifo nosso.

¹⁵⁹ Cf. KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 18.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 19-20.

caracteriza esta resistência que fala no exterior, pois seria a soma dos saberes ensinados e aprendidos, que se contrapõem à tonalidade da alma e de sua intensidade, que não pode ser nem ensinada, nem aprendida, , quanto maior é o acúmulo cultural, maior é a sujeição da intensidade da tonalidade da alma a si mesma, fazendo com que aumente também seu contrário: a *intensidade muda*. Quando a tonalidade da alma rompe a intenção de ensinar, surge, enfim, a servidão da cultura.

É desta maneira que Nietzsche acaba travando sua luta em prol de uma cultura dos afetos, em detrimento da cultura alemã vigente, porém, esta cultura dos afetos só será passível de realização diante de uma desarticulação da própria linguagem que, para Klossowski, leva à contradição da própria filosofia nietzschiana, sobretudo, da doutrina do eterno retorno. Nietzsche recorre a terminologias várias às quais, segundo Klossowski, ele dá um sentido sempre equivocado, em busca de uma visão que escapa a essas próprias terminologias usadas, assim como a qualquer consideração objetiva sobre elas. Desta forma, o que ficaria a transparecer é que não há consciência ou inconsciência, vontade ou não vontade, mas apenas uma descontinuidade de mutismo e afirmações em que, afinal, se instala a exterioridade mediante o código dos signos do dia a dia. Embora a intenção seja capaz de escapar aos signos, em sua intensidade pulsional, ela também acaba caindo na inércia dos signos, quando afirmada sob a forma de pensamentos e palavras. Assim, pelo viés do ultrapassamento, neste caso estamos falando do ultrapassamento dos limites colocados pela rigidez dos signos, é que ela pode encontrar sua continuidade apenas nos intervalos destes signos, em seus silêncios, em seus mutismos. E isso quer, logo, dizer, que cada respiração muda, cada pausa da linguagem, cada calar da fala, ou seja, cada silêncio, está tudo fora dos signos encadeados e dentro das flutuações da intensidade dos impulsos.

Nietzsche dá prosseguimento à investigação para obrigá-la, finalmente, a confessar: não existe nem sujeito, nem objeto, nem vontade, nem objetivo, nem sentido – não na origem, mas agora e sempre. [...] Primeiramente, só aparece uma memória *intermitente*, mantida exclusivamente pelas designações do código cotidiano – que intervêm, segundo *excitações modificáveis*, de acordo com seus próprios encadeamentos, ocultando a total descontinuidade de nosso estado. O que é o *esquecimento*? É a ocultação dos signos, através dos quais designamos conjuntos de fatos vividos ou pensados num determinado momento, próximo ou longínquo.¹⁶¹

Klossowski, analisando Nietzsche, afirma que somos uma sucessão de estados descontínuos em relação ao *código dos signos cotidianos* e, sobre esta sucessão descontínua que somos nós, é que a rigidez da linguagem tripudia e nos engana, pois, uma vez que somos

¹⁶¹ *Idem*, p. 58.

dependentes desse código de signos, somos também propensos a conceber nossa continuidade, ainda que vivamos de forma descontínua. Apesar desta forma mesma se referenciar somente à maneira pela qual nos servimos ou não da rigidez da linguagem, ser consciente seria, para Klossowski, exatamente, servir-se dela. Se a renegamos, assim como o fez Nietzsche, estaríamos decretando em nós mesmos um estado de total inconsciência. Parece-nos claro que Nietzsche mesmo rebateria este ponto da crítica klossowskiana dizendo que os meios prevalecem sobre os fins e que o grande erro seria exatamente não o de procurar um fim que possa explicar estes meios como necessários, mas o de pressupor um fim que os exclui. A consideração prévia da existência de um nos faz buscar determinados meios, considerados apazíveis e até virtuosos, para os colocarmos como modelos que nos auxiliarão no exato momento em que nos vemos obrigados a decidir que fim total nos seria desejável, visão explícita em alguns escritos póstumos de Nietzsche, cuja grande parte é citada pelo próprio Klossowski na obra em questão. Seria o erro dos erros, segundo esta visão nietzschiana, colocarmos a consciência, ou os estados conscientes, como únicos critérios, como valor supremo da vida, ao invés de compreendê-los como instrumentos e singularidade da vida, a qual, colocada em seu conjunto, abarcaria também os estados inconscientes e a força de nossos impulsos primordiais.

Para Nietzsche o fim poderia ser a vida inconsciente e a consciência um meio, o que, nos termos de Klossowski, significaria dizer que a linguagem institucional, ou *código de signos cotidianos*, não nos possibilita designar o autêntico de outro modo que não o da insignificância, parecendo-lhe isso absurdo, pois não deixaria saída para afirmar de modo racional a autenticidade da vida em si. Confrontaremos a esta posição de Klossowski, no próximo capítulo, uma outra posição, concordante com Nietzsche, quando falarmos novamente sobre a hermenêutica como um elogio da banalidade – o que Klossowski chama aqui de insignificância – sob a ótica de Bataille. Mas para Klossowski, esta visão coloca em contradição o pensamento nietzschiano, uma vez que acaba decretando a função da linguagem no pensamento pela perspectiva do próprio eterno retorno:

A partir do momento em que Nietzsche toma emprestado à linguagem os termos de meio e fim, ele paga seu tributo à valorização da linguagem; e embora sabendo que o sentido e o objetivo são apenas ficções, [...], é também a partir dessas designações que ele aceita falar a favor de um fim – nem o Caos, nem o Eterno Retorno perseguem outro fim a não ser eles mesmos – e de meios próprios para querer esse fim. [...] De que serviria denunciar a consciência como *objetivo* até então *errôneo*, tendo em vista que ela teria usurpado o estado autêntico da existência, nos tornando “pessimistas” em relação a ela? Trata-se aqui de um ataque direto contra a *necessidade* da linguagem: pois, ainda que seja ela usurpadora, ela não nos permite nunca falar de outra forma do nosso fundo ininteligível, a não ser

colocando naquilo que não é pensado, nem dito, nem desejado, um sentido, um objetivo que *pensamos* de acordo com a linguagem.¹⁶²

Por essa perspectiva, o meio e o fim estariam ambos circunscritos na consciência. Embora Nietzsche se sirva de categorias conscientes para superá-las – por exemplo, meio para alcançar um fim fora da consciência, ou ausência de qualquer fim –, ainda assim ele estaria sob a perspectiva da própria consciência, a mesma que Nietzsche julga falsa, errônea, enganadora. Para Klossowski, Nietzsche, se vale dos termos de *consciência* e *inconsciência* por mera convenção psicológica, deixando nas entrelinhas o não dito, o subtexto. Klossowski acredita que o ato de pensar representa uma passividade fundada na rigidez dos signos da linguagem cujas simulações performáticas, enquanto resultado último de suas combinações, afinal, nada podem ser se não silêncio: Mesmo que a consciência consiga se ver como mero instrumento do caos, como mero meio em vista de fim nenhum, mesmo assim, enquanto consciência que se expressa, ela deveria ou aceitar ser a extrema afirmação de um código de signos, ou, negando tal código, admitir que não pode se referir a nada se não ao próprio nada. Em todo caso, haveria contradição pelo viés da incomunicabilidade ou de um niilismo afinal passivo, apenas negador. Essa última possibilidade dá fôlego à crítica de Klossowski ao eterno retorno como problema linguístico, ao investir também a vontade de potência. A contradição evidenciada por Klossowski não limitar-se-ia ao âmbito linguístico, mas estender-se-ia para toda a filosofia de Nietzsche, do ponto de vista de seu arcabouço conceitual, ou seja, nas bases de sua argumentação e estruturação.

Tudo fica claro para a efetivação da crítica klossowskiana quando tudo ficaria confuso na filosofia nietzschiana e, tal confusão, por esta perspectiva, poderia ser facilmente notada e entendida quando passamos a refletir acerca do que seria este código de signos tão falado até aqui. Este código de signos seria a abreviação dos signos dos movimentos gestuais que são pulsionais. Para Klossowski, é da estruturação conceitual própria desta interpretação que nasce o domínio mais abrangente do erro, pois Nietzsche concebe como potência aquilo cuja natureza aponta para o constante e ininterrupto crescimento, isto é, denota-se não apenas como uma potência, mas como uma *vontade de potência*, já que parece claro e manifesto o desejo deste aumento. Klossowski, em sua análise esclarece que o termo alemão usado por Nietzsche: *Wille zur Macht*, representa uma intenção, uma “tendência a”, um “ir na direção de”, fazendo com que o que ele afirma seja apenas uma ficção da linguagem, um equívoco claro, apesar das tentativas constantes de Nietzsche de distinguir o conceito tradicional de ‘vontade’ de seu próprio conceito.

¹⁶² *Idem*, p. 62-63.

A vontade de potência, que é energia do ponto de vista quantitativo físico, é referida por Nietzsche no mundo orgânico, em relação ao que chama de ‘impulso’ no mundo inorgânico. Porém, para Klossowski, do nível mais ínfimo da vida orgânica até a espécie humana, este impulso está presente e espalhado além e aquém dos órgãos criados pelos próprios impulsos e para eles próprios se manifestarem ali. Isto quereria dizer que no nível da *psique* humana, os impulsos não apenas variam e se diversificam, mas se invertem completamente, partindo do órgão cerebral cuja rigidez eles mesmos ajudaram a formar através dos signos. Qualquer ser vivo tem suas interpretações regidas por um código de signos que são variações de estados de excitação, seja por imagens do que já aconteceu, seja por imagem do que poderia ainda vir a acontecer, seja igualmente por imagem do que poderia ter acontecido como possibilidade mesma, porém não se tornou realização, ou seja, virou um fantasma. Para que o impulso seja uma vontade, a consciência tem que apresentá-lo como objetivo, estado que lhe cause excitação, ou, em outros termos, construindo a significação daquilo que, para este mesmo impulso, ainda não está presente, se não como possibilidade, então como fins, acordo com as reminiscências de estados excitantes, ou excitados, que foram vividos no passado, portanto, são apenas imagens fantasmagóricas.

De acordo com esta linha de raciocínio, o eterno retorno seria apenas o fantasma que assombra Nietzsche. Este fantasma é nascido de uma vontade que, por não ter nenhum sentido, ou objetivo, seria vontade de algo irreal, já que no eterno retorno, segundo Klossowski, só há, de fato, a possibilidade da volta de estados que já se passaram. Em outras palavras, tratar-se-ia de uma vontade de nada, levando a filosofia nietzschiana a cair em contradição, enquanto a vontade de potência, conforme é apresentada por Nietzsche, seria exatamente o que permitiria a saída do homem do niilismo: para Klossowski, ela acaba sendo um “morrer na praia”, ao mesmo tempo solução apresentada como a saída do niilismo, de um lado e, de outro, a porta de acesso reto e direto ao nada de onde se quer sair. Mas isto justamente caracterizaria uma ironia nietzschiana que abre para a possibilidade de uma performatividade do discurso, cuja tradução em imagem, seria exatamente a imagem do fantasma. Desse ponto de vista, não há contradição alguma, pois se cumpre o objetivo da performance a qual não necessita de sentido. Aliás, se colocarmos a performance como representação de uma representação, tendo em vista que tudo o que podemos conhecer é a superfície e esta definitivamente não é o lugar das essências, mas das aparências representativas de uma essência inexistente em si mesma, podemos afirmar que a representação de uma representação é exatamente a representação de nada, logo, que o sentido único da performance seria o de não ter sentido.

Para Nietzsche a linguagem não pode exprimir aquilo que está no devir. O pensamento seria resultado sempre e, como regra, da relação momentânea de potência dos impulsos que predominam e dos que a ele resistem.

No entanto, esse é o fundo da sua “invenção” do Eterno Retorno: pois se tal lucidez é impossível, o que a doutrina do Círculo vicioso tende a demonstrar é que a “crença” no Retorno, a adesão ao não-sentido da vida, implica em si uma lucidez impraticável de outra maneira. Não podemos renunciar à linguagem, nem as nossas intenções, nem ao nosso querer; mas poderíamos apreciar, *diferentemente* do que fizemos até aqui, esse querer e essa intenção, submetidos à “lei” do Círculo vicioso.

[...] Ora, a lucidez [...] não é para Nietzsche o contrário da vida, a inércia da potência? O não-verdadeiro não é, precisamente, o erro que permite à espécie humana subsistir? Não é a *inconsciência* desse mesmo “condicionamento fisiológico” que responde à certas condições de existência, indispensáveis a essa espécie animal?

[...] De um lado, o *esquecimento* e a *inconsciência necessários* à vida; de outro lado, uma “vontade de inconsciência” que, sendo vontade, implica na consciência de nosso estado condicionado: antinomia insolúvel.¹⁶³

A “contradição” presente no conceito do eterno retorno nietzschiano, segundo Klossowski, não só do ponto de vista semântico, mas também do ponto de vista do arcabouço conceitual no qual se ergue e por isso se estende por toda sua filosofia, ainda encontrará seu ápice em *Zaratustra* que seria a obra onde Nietzsche apresentaria o final de seu percurso, o projeto do super homem. Conforme explicita Klossowski¹⁶⁴ a parábola dos dois caminhos opostos sob um portal, que é encontrada em *Zaratustra*, onde há presente a seguinte inscrição: “O Instante”, retomaria a mesma imagem do aforismo *O maior dos pesos* de *A Gaia Ciência*, que se refere à passagem do eterno retorno. Estes dois caminhos seriam, de fato, somente um, a eternidade que os separa, as pessoas e os acontecimentos que sobem por um e descem pelo outro, confundem-se em apenas um. Isto tudo, notemos, sob o portal do *instante*, após dar a volta pela eternidade, o que quereria dizer que apenas quem se encontra parado embaixo deste portal, ou seja, no instante, poderia apreender a estrutura da temporalidade infinita sob a forma de círculo. Seria neste momento ainda que o eu como indivíduo vai e volta o mesmo, porém, o aforismo afirma, ao mesmo tempo, que, ao querer novamente, o eu se transforma em outro indivíduo diferente de si mesmo. Zaratustra buscaria, então, a transformação não do indivíduo, mas de sua própria vontade quando deseja novamente aquilo que passou sem que no momento passado fosse desejado, isto, especificamente, caracterizaria o conceito de *vontade de potência*.

¹⁶³ *Idem*, p. 73-74.

¹⁶⁴ Cf. *Idem*, p. 88-89.

Todavia, Nietzsche está pensando em uma outra mudança da vontade que se daria mediante a mudança do comportamento individual, isto é, desejar novamente a experiência já vivida com tudo o que a constituiu. Isto, de certa forma, seria um modo de afirmar também o que a vontade não desejou, pois agora, é através desta recuperação criadora, que o acaso, antes pavoroso, recebe resignificação. Para Klossowski, neste sentido, Nietzsche continua no nível do fatalismo que nega, com a defesa do acaso, porém com uma postura voluntária, ou seja, escolhida, ou que possa vir a assim ser, já que a transformação moral comportamental individual não é determinada pela vontade consciente, mas segundo a organização mesma peculiar ao eterno retorno baseada no “signo do círculo vicioso” (independente da própria vontade do indivíduo). Não estamos falando somente de uma vontade que se dá no deparar-se com o fatalismo do tempo e que está curada da representação em forma de punição que ganha a existência, rompendo com os grilhões da própria escravidão quando quer novamente e mais uma vez o que antes não havia sido desejado e, por isso, se reconhece como vontade de potência e vontade criadora, ainda que diante do tempo irreversível. Estamos falando de uma vontade provinda do fatalismo do acaso, que, por isso mesmo, só deixa a possibilidade da escolha do que virá a acontecer como afirmação da vida. É neste sentido que, para Klossowski, o indivíduo ainda continuaria escravo do acaso, sendo o acaso destino e não tratando-se de uma vontade completamente autônoma e libertadora, conforme é colocada por Nietzsche. O que haveria aqui seria uma transfiguração da existência mesma que, por se caracterizar sempre na forma circular, se quer ela mesma reversível para amenizar no indivíduo o peso de suas ações “escolhidas” uma vez e eternamente, isentando-o também, desta forma, da responsabilidade da escolha, já que escolher, dentro do círculo, é a única saída, dado que o círculo em si é o preposto, o pré-determinado, o fatal e o irreversível.

O querer de novo, adesão pura e simples ao Círculo vicioso: querer de novo toda a série mais uma vez – querer de novo todas as experiências – todos os atos dele, mas não como sendo meus: este possessivo, precisamente, não tem mais sentido – nem representa um objetivo. O sentido e o objetivo são liquidados pelo círculo. Daí o silêncio de Zarathustra, a interrupção de sua mensagem. Ou uma gargalhada que contém todo o seu próprio amargor.¹⁶⁵

Segundo Klossowski, será justamente neste ponto que Nietzsche se perde, pois fica dividido em sua interpretação acerca do eterno retorno. O super homem seria o nome do sujeito da vontade de potência, ou seja, sentido e objetivo do eterno retorno. A vontade de potência, contudo, seria somente uma *denominação humanizada da alma do Círculo*

¹⁶⁵ *Idem*, p. 90.

*vicioso*¹⁶⁶, sendo esta alma pura *intensidade sem intenção*. Mas com esta afirmação ligada à citação acima, Klossowski mesmo estaria se contradizendo, com relação à afirmação da contradição no eterno retorno, concordando com a afirmação de um discurso performático cujo único objetivo é a ausência de sentido: “este possessivo, precisamente, não tem mais sentido – nem representa um objetivo. O sentido e o objetivo são liquidados pelo círculo”. De outro lado, ele coloca que o eterno retorno representado pelo círculo vicioso se apresenta ao indivíduo como uma cadeia existencial que o conscientiza de que existiu ontem de modo diferente do que existe agora e que, por sua vez, é diferente do que existirá amanhã. Klossowski é rígido em sua crítica ao colocar este outro lado do eterno retorno, pois está, em verdade, afirmando que o que Nietzsche faz seria uma espécie de releitura da *metempsicose* platônica. Isso, para Klossowski, contrariaria toda a filosofia nietzschiana, fazendo cair por terra as bases da crítica nietzschiana ao racionalismo socrático.

Para Klossowski, o projeto do super homem, assim, tornar-se-ia o grande projeto idealista platônico de Nietzsche (ainda que contraditoriamente em forma de simulacro), o que levaria, conseqüentemente de volta a um gregarismo, já que uma espécie de nível superior à humanidade seria atingida e a partir dela toda a orientação comportamental mudaria, fazendo-se, então, necessária ou a demonstração científica do eterno retorno, ou, uma seleção feita através do segredo do Círculo vicioso, empreendida por seus experimentadores que seriam nada mais, nada menos, que espécies de “Senhores da Terra”¹⁶⁷ ou *donos do mundo*. A doutrina do eterno retorno, seria, neste caso, uma doutrina de seleção puramente experimental aplicada como filosofia política, em nome do gregarismo.

É assim que a potência, atuando na propagação da espécie considerada, a partir daí, como o *preposto único* da existência, atingirá um estado de equilíbrio: caso este seja corroborado pela fixidez da espécie. Porém (como Nietzsche demonstrou, segundo a teoria da energia), a potência *rejeita todo estado de equilíbrio* e rompe-o com o seu aumento: da mesma forma, enquanto *propagação*, ela também excede a espécie humana, como *preposto único da existência*: é ao excedê-lo que a potência faz da espécie uma *monstruosidade pululante*: nesse estágio, *a espécie não é mais senhora do seu destino*: é em vão que a potência buscaria se esgotar em um novo preposto e, desse modo, ela tem que voltar sempre para *o mesmo*, até o desgaste total deste último. A essa reprodução absurda se opõe a absurdidade do Eterno Retorno, ainda que se trate do mesmo Círculo vicioso.¹⁶⁸

Segundo Klossowski, o eterno retorno, desta maneira, como *pensamento dos pensamentos*, constituiria, no curso dos acontecimentos, o fato que apagaria a história. Neste referente Klossowski encerra sua crítica ao eterno retorno, afirmando-o como a novidade, boa

¹⁶⁶ *Idem*.

¹⁶⁷ Cf. *Idem*, p. 146.

¹⁶⁸ *Idem*, p. 175-176.

ou ruim (isto perde a relevância), como o círculo vicioso que traz o super homem – que é desumano –, o que anuncia um complô que abre para uma perspectiva do caso singular e fecha qualquer alternativa outra de saída para a espécie mesma, enquanto espécie, tornando obscuro tudo o que antes era inteligível.

Após essas considerações, posições e contraposições sobre o tema, encerraremos esse capítulo sobre Nietzsche tentando responder à questão colocada no título, que em sua forma completa e integral seria: se o projeto Nietzscheano, sobretudo no que tange o conceito do eterno retorno, caracterizaria uma proposta política, uma patologia, uma criação poética, um problema linguístico, ou uma síntese filosófica? baseando nossa resposta nos pontos chave abordados nesta análise. De antemão, poderíamos já arriscar a dizer que o problema do eterno retorno, assim como muitos outros problemas tratados nas obras de Nietzsche, refere-se a isso tudo.

Começamos pela afirmação de que a filosofia nietzschiana é uma proposta política considerando-a desde *O nascimento da tragédia*, quando inicia um estado de ânimo que perdurará ainda por muito tempo, quicá o tempo todo de sua vida, fortemente atento aos problemas da cultura alemã. *O nascimento da tragédia* já denunciaria também os outros três aspectos aqui problematizados de sua filosofia: o aspecto patológico, o aspecto poético e a questão linguística. Nesta obra inicial, Nietzsche já deixa clara a busca obsessiva por uma cultura em função da não palavra, em uma espécie de ‘retrocesso-resgate’ do espírito da música trazido à tona pelo fantasma da tragédia, o que nos pouparia de responder às últimas exposições feitas aqui na crítica de Klossowski, Nietzsche nos parece já o ter feito de forma antecipada.

O delírio do eterno retorno, quando o “pega” sob a forma de um estado extático em Sils-Maria, caracteriza um ultrapassamento completo de si em uma entrega absoluta a essas tonalidades do ânimo já abalado pelas devastadoras crises de sua patologia que o levaram a um total isolamento, favorável ao ato de criar. As constantes dores que sentia, conforme relatos pessoais observados nas cartas, principalmente dores na cabeça, funcionavam como uma violência a si mesmo, exercendo uma função de *epoché*, suspendendo integralmente seu juízo, no sentido de que seu organismo estaria na verdade reagindo contra a dissolução de si mesmo a que ele próprio havia se proposto, em uma espécie de via excêntrica. Suas funções orgânicas poderiam bem – e consideramos bastante plausível esta hipótese – estar querendo romper com a servidão à dissolução violenta por ele próprio estabelecida, pois a única maneira de fazê-lo seria através de uma vontade consciente. Mas,

por outro lado, sua consciência reconhece esta mesma vontade como uma servidão às forças que o fazem dissolver, colocando, então o problema da ameaça da suspensão do juízo e, logo, da impossibilidade, mais do ato autônomo do pensar como atividade, que do pensamento mesmo como produção.

Talvez por isso ele elabore minuciosamente um tipo de pensar que tem que querer se sujeitar aos critérios orgânicos e às forças dos impulsos manifestas no corpo físico. A dor física, o esgotamento mental, são considerados por ele, como energia, como forças criativas que precisam exuberar para evitar sua própria degenerescência enquanto homem produtor de pensamentos. A partir daí o cérebro de Nietzsche parece começar a trabalhar com o objetivo de selecionar as forças de autoconservação, fazendo com que o corpo de Nietzsche opte por adotar justamente os impulsos que mantêm a atividade de seu cérebro, assim como seu cérebro parece adotar o corpo como sendo seu produto. Quando o corpo manifesta a degeneração do eu, escolhida antes pela razão, o próprio corpo procura se recapitular como uma resistência à perda deste eu que quis se perder para se totalizar. Desta forma, o sujeito do eu não pode mais se separar do sujeito do corpo, sendo os sentidos, então, eternizados e desejados eternamente. Deste ponto de vista, a doutrina do eterno retorno, ainda que em forma de delírio, talvez tenha sido a saída mais racional encontrada por Nietzsche para lidar com a própria loucura, sob a forma de adiantamento.

Na medida em que estes impulsos corporais se movimentam de modo circular, este próprio movimento descobre significâncias nos estados de ânimo, no pensamento, nas tonalidades da alma, nos sofrimentos do corpo. Estas significações são de ordem moral, pois as afirmações do eu emprestam à linguagem uma característica de inconsistência em si mesma tornando-a absolutamente vazia. Daí, o problema linguístico apontado pela crítica de Klossowski ao eterno retorno, enquanto conceito ou doutrina, e que se estende para todo o corpo da filosofia nietzschiana.

Será que o sujeito que pensa perderia sua identidade, a partir de um pensamento coerente que o excluiria desse mesmo pensamento? Aqui, de nada adianta distinguir a intensidade que designa da intensidade que é designada, para encontrar a coerência entre eu e o mundo, constituído pelas designações cotidianas. Um mesmo circuito me leva de volta ao código dos signos cotidianos e me faz sair dele, novamente à mercê do signo, quando tento explicar a mim mesmo o acontecimento que ele representa.¹⁶⁹

Mas o que Nietzsche pretendia com o pensamento do retorno, nos parece que fosse conduzir novamente a intenção em direção à intensidade, através da pura energia, sem

¹⁶⁹ *Idem*, p. 84.

objetivo, nem sentido. Já que a exigência principal do retorno é o querer sempre uma potência cuja natureza é crescer eternamente e esta intensidade só deve querer a vida em sua inteireza mais uma vez e infinitamente, mesmo na contemplação da morte, ainda que pela dissolução. Ele exigia dos fenômenos também uma demonstração da manifestação de sua doutrina, no sentido de que, se esta mesma potência sem sentido e sem objetivo estava na vida dos organismos, no curso da história das sociedades, sob a forma de querer e com o objetivo de uma permanência dentro do sentido dos próprios organismos, seria necessário que esse querer tivesse como objeto exatamente essa energia, isto é, a potência sem sentido e sem objetivo. No entanto, a vida em si manifesta-se também de forma consciente nos organismos, busca sentido e objetivo, o que causa um grande incômodo, que será exatamente o que levará Nietzsche a acabar propondo um objetivo e um sentido ao eterno retornar, por ser o círculo em si esse objetivo e esse sentido. Eis a grande ironia nietzschiana deixada como uma charada. Pois isto demonstra que – talvez – o erro estrutural que Klossowski aponta em sua filosofia, assim como o problema linguístico do eterno retorno, tenha sido, sim, cuidadosamente construído por Nietzsche, apenas para recusar qualquer tipo de argumentação que não seja em função daquilo que acontece. Neste caso, todos os problemas apontados pela divulgação da “revelação” de sua doutrina, bem como a divulgação de seus postulados, ainda que considerando a hipótese da loucura completa, seriam, nada menos que, uma síntese não só de toda a sua filosofia, mas também de toda a sua vida.

Parece-nos sensato considerar que Nietzsche tivesse escolhido abrir mão da tranquilidade do entendimento em prol das forças do caos. Os impulsos que formam as tonalidades são os pensamentos. Seus enunciados não são apenas o que constituem sua fundação, mas os estados de ânimo nos quais eles se deram também e principalmente. E o estado de ânimo no qual se deu a proposta deste “quebra cabeça”, nos parece ter sido o do riso, um riso iluminador, não porque ilumina uma verdade, mas porque ilumina a ironia de seu obscurecer, já que o que talvez exista por trás do véu seja apenas a nossa interpretação, ou a nossa vontade de desvelá-lo. E esta intenção, embora adornada pelo impulso do riso, já seria por ela mesma absolutamente inteligível, assim como o próprio Klossowski acabou sendo “forçado” a admitir.

O mundo tal como se apresenta para Nietzsche, sob o aspecto monumental de Turim: uma descontinuidade de intensidades que só ganham nomes, segundo a interpretação dos destinatários dessas mensagens; estes ainda representam a rigidez dos signos, embora essa rigidez não mais exista em Nietzsche. Que as flutuações de intensidade saibam tão bem tomar emprestado a palavra contrária para se designarem, nisso consiste a milagrosa ironia. É preciso acreditar que sempre existiu essa coincidência do fantasma

com o signo, e que o esforço do *desvio* pela via do intelecto foi “sobre-humano”.¹⁷⁰

Deleuze diz que em Nietzsche tudo é máscara¹⁷¹, e nisto concordamos com ele. Seu gênio usou a máscara de sua saúde em um primeiro momento, depois, usou junto com sua saúde a máscara de seus sofrimentos. Embora Nietzsche pareça ter acreditado que a loucura mesma poderia ser uma máscara para um saber verdadeiro, conforme afirma em *Para além do bem e do mal*, Deleuze diz que não é, justamente porque Nietzsche aponta para o instante exato em que as máscaras não mais se comunicam, pois não se movem, estão paralisadas em uma fixidez rígida e mórbida. Essa rigidez, segundo Deleuze teria atingido o próprio Nietzsche, em sua paralisia, que foi a abertura para um desobramento, já que a patologia saiu da obra para a vida, impedindo a continuidade da obra, mas, ao mesmo tempo, exercendo uma função importantíssima, tanto na vida, quanto na obra. Afinal, não seria a loucura a transgressão dos interditos que são colocados a qualquer ideia? Sobretudo àquela que represente ruptura com os costumes já instaurados e legitimados como modelos para uma cultura?

Pensando por este aspecto, poderíamos retomar a possibilidade anterior da loucura de Nietzsche – representada aqui neste trabalho pela declaração do eterno retorno como espécie de sintoma patológico – ter sido a síntese de sua filosofia, em forma de delírio poético, que representaria o próprio conceito de círculo. Neste sentido o círculo continua no momento em que em *Zarathustra* apresenta seu projeto final da criação de uma vida como obra de arte. Nietzsche está, na verdade, retornando ao seu projeto inicial da criação de uma nova cultura, colocado em *O nascimento da tragédia*, mas desta vez, pelo viés da autorrecriação, de um destruir-se em um processo de despersonalização, para reconstruir-se, inclusive no sentido de poder retomar a possibilidade de realização dessa nova cultura. Mas Nietzsche teria de fato enlouquecido? Acreditamos que sim, mas não podemos deixar de nos perguntar também, após as considerações vistas a respeito de Foucault, o que seria, de fato, a loucura? Pois nos parece que seja apenas a psiquiatria que tenha detido o estatuto da legitimidade dessa resposta.

Parece-nos que, tratando de Nietzsche, só podemos dar conta de sua filosofia, no desengano, na *Enttäuschung*, onde o ficcional como tal se revela e, por sua vez, é o mais racional. Porém, este desengano não pode ser confundido com a *Aufklärung* (como uma espécie de luz que se projeta sobre o obscuro), pois *Enttäuschung* não tem o *sentido* ou o *objetivo* de iluminação, mas é um mergulho mesmo na incompreensibilidade, que é a única

¹⁷⁰ *Idem*, p. 276-277.

¹⁷¹ DELEUZE, G., *Nietzsche*, p. 12-13.

forma de compreensão possível. O desengano não quer eliminar a ilusão e não a elimina, apenas se insere nela, já que o que se desengana não é o engano em si, mas o fim. O desengano abre caminho para a infinitude, é infinito, como a figura do círculo, retorna, retorna eternamente; mas, apenas para o indeterminado, pois, a figura do círculo não tem início, nem fim.

4 A RELAÇÃO DE BATAILLE COM O ROMANTISMO ALEMÃO: ULTRAPASSAMENTO E CRÍTICA À FILOSOFIA

Conforme anunciamos no decorrer deste trabalho, neste capítulo especificaremos a relação de Georges Bataille com o projeto filosófico romântico, lido à luz de uma hermenêutica mística, isto é, de um discurso acerca do rebaixamento, de um elogio à vulgaridade, que acontece na transgressão da racionalidade do próprio discurso, em uma transgressão das identidades, inclusive a da linguagem. Para nossas considerações, então, resolvemos dividir este capítulo em duas partes. Na primeira parte, exporemos a tese geral de Bataille sobre o erotismo, o qual divide em três tipos: *erotismo dos corpos*, *erotismo dos corações* e *erotismo sagrado*. Seu projeto é basicamente apresentar as *continuidades* e *descontinuidades* da constituição humana por meio do *interdito* e da *transgressão*, elementos que recaem em todos os domínios: ontologia, cultura, estética, política, religião e filosofia. Procuraremos explicar os termos bataillianos cruciais para a compreensão de seus encadeamentos, como, por exemplo, as noções de *sagrado*; *sacrifício*; *excesso*; *experiência mística* e *experiência interior*. Na segunda parte, focaremos no conceito do erotismo sagrado como saída para o problema do ser e da linguagem; analisá-lo-emos em todos os seus desdobramentos, principalmente naqueles que se relacionam à questão da origem como tentativa incessante do homem voltar a um estado de integração, sobretudo, pelo viés mitológico de recuperação da esfera sagrada na comunhão com o divino, em vista de uma existência plena, cujo ponto de partida e chegada, todavia, sempre será a ideia de morte. O erotismo sagrado será o grande sustentáculo para a proposta batailliana de uma hermenêutica mística, onde o que está em jogo é a morte da própria linguagem. Este estado parte de uma estética da transgressão, por uma performance que se permite ser encenação vazia, para tornar visível o invisível e desta maneira poder ser representação do nada também no silêncio da linguagem. Nesse contexto, faremos uma exposição e algumas considerações acerca da crítica batailliana à filosofia, visando à instauração de um novo lugar para o debate filosófico.

4.1 Do *Erotismo*

Bataille afirma já no *incipit* do prólogo de *O Erotismo*:

Está o espírito humano exposto às mais surpreendentes injunções. Sem cessar, a si próprio se teme. Seus movimentos eróticos aterrorizam-no. É com horror que a santa se afasta do voluptuoso, ignorando a unidade que existe entre as inconfessáveis paixões e as suas.

No entanto, é possível procurar a coesão do espírito humano, cujas possibilidades vão da santidade à volúpia.

O ponto de vista em que me coloco permite-me compreender que essas possibilidades opostas se coordenam. Não porque tente reduzi-las umas às outras, mas porque me esforço por captar, para lá de cada possibilidade negadora da contrária, uma última possibilidade de convergência.¹⁷²

Esta última *possibilidade de convergência* referida na citação acima, é o domínio do erotismo, que, segundo Bataille, será o domínio que dará conta de todas as separações que esse homem integral vem sofrendo desde a modernidade, na busca desenfreada pelas categorizações às quais o submetem as ciências, as religiões e a própria filosofia, através da instauração de interditos impostos à sua humanidade, em prol de uma razão estreitamente lógica. O erotismo será, para Bataille, o domínio em que essas separações podem ser ultrapassadas e o homem integral pode ser reabilitado. Nesse sentido, em seu projeto sobre o erotismo, retoma o projeto filosófico romântico, como uma crítica à tradição filosófica que se debruçou sobre as categorias, negando ao indeterminado o valor de uma forma de conhecimento. Exatamente nessa tentativa, retomada a partir dos românticos alemães, de uma busca por um discurso que possa falar do indeterminado e, conseqüentemente, uma busca por um novo lugar de instauração para a própria filosofia e para os debates filosóficos, é que Bataille escreve seu projeto *O Erotismo*, cujas bases filosóficas, já vinham sendo construídas em seus primeiros escritos literários, como *História do olho e Mme. Edwarda*, conforme veremos mais adiante. Por enquanto, antes do desenvolvimento de nossas análises acerca de Bataille e de suas relações com os românticos, gostaríamos de fazermos uma explanação geral a respeito de sua tese sobre o erotismo.

Bataille a apresenta em um caminho diferente do escolhido pela ciência e seus desdobramentos, pois, não pretende expô-la sob a forma de um tratado especializado, mas pretende abordar o erotismo do ponto de vista do próprio homem encarado como tal, com todos os seus enfrentamentos humanos. Por isso, considera impossível fazê-lo sem considerar também a história do trabalho e a história das religiões. As considerações sobre o erotismo, então, são feitas por Bataille de um ponto de vista que ressalta a unidade presente no espírito humano. Para isto, ele dividiu o livro em duas partes que, no fundo, tratam do mesmo problema. Na primeira discorre de forma sistemática a respeito dos aspectos distintos da vida humana, todos eles em uma coesão, a partir da ótica do erotismo. Na segunda parte, Bataille

¹⁷² BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 11 (p. 7).

expõe estudos independentes entre si para demonstrar sua tese, de que a unidade do conjunto é algo inegável, pois, para ele, mesmo um problema separado não pode ser abordado independentemente do problema como um todo, ou seja, da vida humana como um conjunto de domínios que se misturam e nos quais, ao mesmo tempo, se dá toda a vida do homem. Nesta visão de conjunto, em uma perspectiva geral surge a imagem de Deus, pela qual Bataille é obsecado durante toda a sua vida desde a adolescência, o que influencia, inclusive, a escolha de pseudônimos para seus primeiros escritos, demonstrando já ali, uma necessidade de um processo de despersonalização, uma negação das identidades constituídas, conforme observaremos mais adiante, nas abordagens acerca de *História do olho*.

Em *O Erotismo*, Bataille faz com que os impulsos religiosos, especificamente os do cristianismo, e os impulsos do erotismo, surjam em uma unidade indistinta e inseparável, embora isto tenha sido negado pelo próprio cristianismo. Estes impulsos são *eros* e *thanatos*. Vida e morte, para Bataille, também são indissociáveis. Por isso, não é possível se falar de um erotismo que não seja, constitutivamente, permeado pela ideia de morte e, portanto, de violência, já que o erotismo implica sempre em uma dissolução das formas constituídas, numa violação, numa degradação. Devido a esse aspecto de violência, é que Bataille dedica essa obra a Michel Leiris, que o inspira através de *Le miroir de la tauromachie*, em que apresenta a ligação entre o erotismo e a vida humana justamente do ponto de vista do homem, assim como em Bataille, e não da ciência que objetiva o homem. Para Leiris o erotismo só pode ser objeto da paixão humana, ou da contemplação poética.

Tão somente a atividade passional (ou, de modo mais restrito: genital) conhece tais sensações seguidas de distensões, tal sequência de aproximações e afastamentos, tais montanhas-russas de subidas e descidas. A alternância dos processos de sacralização e dessacralização inerente a todas as operações propriamente religiosas, [...] em matéria estética, o prazer que proporcionam os esportes e os jogos (em especial os jogos de azar) participam, em graus e a títulos diversos, dessa dinâmica empolgante, que faz com que todo momento em que nos sentimos enfim num ápice e em harmonia conosco e com a natureza ao redor, revista-se do aspecto de uma espécie de tangência [...].¹⁷³

Para Bataille a sexualidade como atividade reprodutora é um aspecto comum da vida dos homens e dos animais irracionais, porém o erotismo é inerente apenas aos primeiros. A diferença entre a atividade erótica e a atividade sexual meramente reprodutiva encontra-se em uma busca psicológica, independente da função natural da sexualidade para fins de reprodução. É tal busca da *psiqué*, que permite ao homem transformar a atividade sexual em atividade erótica. Apesar de que aparentemente a atividade erótica seja uma exuberância de

¹⁷³ LEIRIS, M., *Espelho da tauromaquia*, p. 12.

vida, essa busca psicológica tem como objeto uma fantasia de continuidade que não é estranha à morte. Por isso, Bataille afirma que “o erotismo é aprovação da vida, até na própria morte”¹⁷⁴. A reprodução também não se afasta da morte. Embora seja do âmbito da geração, segundo Bataille, não exclui de seu ciclo a corrupção; nesse sentido é que a reprodução não se opõe ao erotismo. Não existe tal oposição também pelo motivo de que a busca da reprodução – a busca pela continuidade – acaba por ser também a chave do erotismo, embora desemboque sempre na descontinuidade, pois *a reprodução faz intervir seres descontínuos*. Os seres que participam da reprodução são distintos entre si, assim como são distintos dos seres que reproduzem. Cada ser é diferente um dos outros.¹⁷⁵ Na reprodução sexual, em que intervém uma divisão das células funcionais, surge a passagem, da descontinuidade à continuidade.

O espermatozoide e óvulo são, no estado elementar, seres descontínuos, mas que se *unem* e, em consequência, estabelece-se entre eles uma continuidade que leva à formação dum novo ser, a partir da morte, do desaparecimento dos seres separados. O novo ser é em si mesmo descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, de dois seres distintos.¹⁷⁶

Assim, o novo ser descontínuo carrega naturalmente consigo a nostalgia da continuidade perdida à qual tentará resgatar, diante da consciência da morte, através das três formas de erotismo apresentadas por Bataille: *erotismo dos corpos*, *erotismo dos corações* e *erotismo sagrado*; tal tentativa de resgate, por um lado, tornará imperceptível, ainda que por instantes, a sua tão angustiante finitude, mas, por outro lado, o lançará em uma diluição que, de qualquer maneira, abarcará a ideia de morte, incluindo aí também a morte do limite colocado pelo interdito, mediante à transgressão, esta última sendo, então, o sentido mais profundo do erotismo.

Este sentido transgressor, que fornece ao corpo a ilusória sensação da eternidade, desdobrar-se-á em um segundo tipo, instituindo ao erotismo também o seu sentido místico, através da diluição de si no excesso de energia vital que leva ao desperdício da mesma, no momento do gozo erótico dos corpos, do ponto de vista da dissolução material no processo ejaculatório do erotismo dos corpos, denominado: *petite mort*. Nela ocorre a violência elementar que anima todos os movimentos do erotismo, cujo domínio, por isso, se inscreve no domínio da violência e da violação.

¹⁷⁴ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 17 (p. 11).

¹⁷⁵ Cf. *Idem*, p. 18 (p. 12).

¹⁷⁶ *Idem*, p. 20 (p. 13).

Para Bataille, a mais violenta separação do ser é a que o arrebatava à descontinuidade, por isso, a morte é constantemente considerada como a maior das violências, pois nos desilude da ilusão de eternizar o ser finito que somos, não podemos suportar que nossa individualidade existencial seja absolutamente aniquilada, ainda que saibamos de nossa finitude, já que somos os únicos seres a possuir a consciência da morte, portanto, os únicos a transitar no domínio do erotismo.

Só a violência pode pôr tudo em causa, a violência e a inominável perturbação a que está ligada. Sem uma violação do ser constituído – do ser que se constitui na descontinuidade – não podemos imaginar a passagem dum estado para outro estado essencialmente distinto. [...] Qual o significado do erotismo dos corpos, senão uma violação do ser dos que nele participam? Violação que confina com a morte [...].¹⁷⁷

Essa ideia de diluição, que fundamenta a noção batailliana de transgressão, pode igualmente ser observada na afirmação da vida diante da morte, que se dá em um processo de reconfiguração da identidade, na mescla com a figura do ser amado no erotismo dos corações, ou, na figura do fantasma, no caso do erotismo sagrado, que será a forma de erotismo que mais nos interessará, por garantir as bases da hermenêutica batailliana, conforme pretendemos comprovar, em analogia com a hermenêutica romântica, tratada como mística.

Toda consecução erótica, para Bataille, possui como princípio a destruição estrutural do ser fechado, sendo sua ação decisiva o desnudamento: a nudez é o início do processo da continuidade no outro, é um signo decodificado da linguagem que revela o desejo da continuidade, ultrapassando nosso isolamento individual. Os corpos em sua nudez se abrem à continuidade de um no outro tomados pela *perturbação* que transforma o estado desses corpos mediante à *posse de nós por nós mesmos*, à sensação de que se possui uma individualidade durável e afirmada na continuidade no outro. Todavia, tudo o que será encontrado é a despossessão, na própria ação dos órgãos genitais, que, durante o ato sexual, se penetram e se separam. Não em vão, a nudez é considerada, por diversas culturas como, por exemplo, os astecas, uma espécie de simulacro da morte em sacrifício.

Retomando essa posição, Bataille fundará o conceito do erotismo sagrado, para matizar a fusão do homem com uma transcendência, em uma relação imediata. Desta maneira, as três formas de erotismo servem para ultrapassar todas as formas de interditos. O que surge na figura do ser amado, no referente ao erotismo sagrado, é o ser existindo em sua plenitude ilimitada, a qual a individualidade descontínua já não pode limitar. O erotismo sagrado será exatamente a saída para a ilusão de continuidade derrubada pelo erotismo dos corpos e dos

¹⁷⁷ *Idem*, p. 22 (p. 15).

corações. É a continuidade liberta pelo ser amado agora na figura de Deus. É nesta absurda *confusão* que nasce de um ato de sacrifício, nessa transgressão, inclusive da dor e do sofrimento, que existe a verdade do milagre, a verdade da graça¹⁷⁸.

Começemos recapitulando o conceito de experiência mística para Bataille, já apresentado na introdução desse trabalho. O que para ele é uma experiência mística, é a experiência que revela uma ausência de objeto, já que o objeto se identifica com a descontinuidade. A experiência mística, na medida em que podemos operar uma ruptura em nossa descontinuidade, é o que nos introduz o sentimento de continuidade, através da consciência da morte¹⁷⁹. Para Bataille até mesmo a teologia positiva vem acompanhada de uma teologia negativa, baseada nessa experiência mística cujo eixo é a morte pelo sacrifício.

A continuidade do que se manifesta pela morte é a ideia que fundamenta a noção de sacrifício religioso (incluindo aqui o sacrifício da eucaristia), por sua vez, comparado à experiência erótica, já que ambos são responsáveis por uma dissolução dos seres neles envolvidos, revelando-os a continuidade pelo ultrapassamento da identidade individual, inclusive dos significados objetivos das coisas, que no caso da eucaristia, seriam meramente pão e vinho. Em Bataille, o termo *transgressão* será o elo entre erotismo e mística, já que toda experiência erótica é, antes, uma experiência interior e toda experiência interior, segundo Bataille, é uma experiência mística pois perpassada pela noção da morte voltada para a existência plena. O êxtase erótico, aliás, é o que, para Bataille, define o verdadeiro conceito de mística e não aquele colocado pelo misticismo religioso, que enobrece apenas o lado suprassensível desta experiência, em detrimento, e até na censura, de sua parte sensível.

Eu entendo por experiência interior o que habitualmente costuma-se chamar de experiência mística: os estados de êxtase, o êxtase, ainda que o de emoção ponderada. Mas eu acho menos da experiência confessional, a que tem sido realizada até aqui, como unicamente uma experiência nua, livre de apegos, mesmo originais, com qualquer confissão que seja. É por isso que eu não gosto da palavra *mística*. Eu não gosto das definições estreitas. A experiência interior responde à necessidade onde eu estou - a existência humana comigo - para colocar tudo em causa (em questão) sem resto admissível. Esta necessidade foi jogando apesar das crenças religiosas.¹⁸⁰

Podemos dizer que o erotismo, em geral, é o aspecto imediato da experiência interior, opostamente ao que acontece na simples sexualidade animal. Se, por acaso, não nos apercebemos desse fato, o motivo é que o próprio erotismo busca de forma incessante fora dele um objeto do desejo que, no fim das contas, acaba por corresponder justamente à

¹⁷⁸ Cf. *Idem*, p. 26 (p. 19).

¹⁷⁹ *Idem*, p. 28 (p. 21).

¹⁸⁰ BATAILLE, G., *L'expérience Intérieure*, OC, V, p. 20 (tradução nossa).

interioridade do desejo, que se resume na necessidade da imortalidade, ou seja, de prolongar-se, enquanto ser descontínuo, continuamente. A importância do erotismo nas atividades humanas consiste nele permitir que o homem coloque em questão seu próprio eu. Porém, pela falta de habilidade do homem em lidar com sua descontinuidade e pela necessidade de uma continuidade de seu ser descontínuo, recai sobre o erotismo aquilo que chamamos de proibições, ou, em termos bataillianos, *interdito*. As proibições colocadas sobre o domínio da sexualidade humana se deram, ao mesmo tempo, que as proibições colocadas sobre o domínio místico, caracterizado inicialmente na atitude perante os mortos – e nos rituais religiosos que com ela surgiram – como, por exemplo, enterrar os mortos, privando-se, assim, do horror diante da carne em putrefação. O homem saiu de sua atitude animal, trabalhando, entendendo sua natureza mortal e introduzindo na sexualidade o elemento moral do pudor, que será fundamental ao erotismo, pois este só pode brotar em resposta ao interdito da sexualidade¹⁸¹.

O que, então, aproxima erotismo e religião são justamente dois elementos: interdito e transgressão. O último não poderia jamais existir sem o primeiro. O interdito representa, sobretudo, um forte instrumento de dominação. Por outro lado, as proibições não nos são impostas de fora, uma vez que as acatamos por livre vontade, quando percebemos que a liberdade de existir de forma plena implica necessariamente na ideia de morte, a qual repelimos.

A verdade das proibições é a chave da nossa atitude humana, pois que devemos e podemos saber exactamente que as proibições não nos são impostas de fora. Eis o que surge claramente na angústia, isto é, no momento em que *transgredimos* a proibição, sobretudo no suspenso momento em que ela ainda intervém, mas em que, não obstante, cedemos ao impulso a que ela se opunha. Se observarmos a proibição, se nos submetemos a ela, não teremos consciência disso, mas no momento da transgressão, e só nesse momento, conhecemos a angústia sem a qual a proibição não existiria: é a experiência do pecado. A experiência leva à transgressão concluída, à transgressão bem sucedida, que, mantendo a proibição, a mantém para a desfrutar. *A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade à angústia que fundamenta a proibição, tão grande quanto ao desejo que teve de a infringir.* É a sensibilidade religiosa que une estreitamente o desejo e o terror, o prazer intenso e a angústia.¹⁸²

No conflito entre interdito e transgressão, a *experiência interior* acontece como momento da dilaceração, ou melhor, como momento da consciência da própria dissolução do eu. Podemos caracterizar então, em termos bataillianos, a experiência interior como sendo a dissolução do eu. Por isso o trágico dionisíaco liga os três autores focados nesse trabalho. Bataille segue o caminho já traçado por Hölderlin valendo-se da despersonalização proposta

¹⁸¹ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p.34-35 (p. 26).

¹⁸² *Idem*, p. 41-42 (p. 32).

pelo viés da poesia, propondo uma hermenêutica filosófica em que a própria linguagem não é impedida de delirar até a total despersonalização, na desrazão. Esse é um dos motivos pelos quais o projeto de Bataille se difere de uma teoria da linguagem, uma vez que, para teorizarmos sobre a linguagem precisamos considerar antes seus pressupostos linguísticos, semânticos e sintáticos, precisamos considerar o ser da linguagem, para então, analisá-lo. Bataille, ao contrário, propõe uma interpretação da linguagem que não pode ser interpretada, porque, justamente, transcende a própria linguagem, na medida em que destrói seus signos e seus sentidos.

Segundo Alexandrian, desde *História do olho*, Bataille não cessou de explorar o universo do delírio extático, da despersonalização como uma espécie de loucura erótica, sendo a experiência interior também uma loucura desse tipo, uma forma de misticismo baseado em um desejado suplício, equivalente ao martírio dos santos, que deixa cultivar os fantasmas intoleráveis, para o encontro de satisfação em um excesso de angústia: uma *revolta metafísica* que opõe a faceta animalesca do homem à *indiferença do céu estrelado*¹⁸³.

Para Alexandrian, “a outra originalidade de Bataille foi estabelecer que o elogio do erotismo não consiste em pretender que tudo nele é permitido. Segundo ele os interditos sexuais são legítimos, inevitáveis, necessários”¹⁸⁴. Aliás, Alexandrian diz ainda que a possibilidade humana depende exatamente desses interditos, pois o homem tem a necessidade de um freio, que é colocado pelo senso de moralidade, para, então, assumir seu desejo, nesse caso erótico, como transcendência da própria moral, o que Bataille chamará de transgressão.

Esclareçamos que a transgressão não trata de uma negação da proibição, mas sim, de uma ultrapassagem dela, visando completar o seu sentido, que é exatamente o de ser colocada para ser transgredida. O mundo da razão repousar sobre as proibições não confere a elas o estatuto de serem racionais, conforme afirma Bataille¹⁸⁵. Se de início tivesse havido uma serena oposição à violência, isto não bastaria para que houvesse uma separação entre os mundos profano e sagrado, entendendo por mundo profano, o mundo do trabalho e da razão, o mundo das proibições e, por mundo sagrado, o mundo da transgressão, o mundo da violência. Se essa oposição inicial, não houvesse se dado em um movimento de violência, ou seja, se um sentimento violentamente negativo não tivesse tornado a violência inaceitável e insuportável, reagindo fortemente contra ela, o raciocínio sozinho não teria como definir os limites dessa oscilação da passagem de um mundo ao outro. Os desmedidos excessos, todas as formas de

¹⁸³ Cf. ALEXANDRIAN, *História da literatura erótica*, p. 402.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 403.

¹⁸⁵ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 66 (p. 55).

transgressão, de transbordamento, só podem existir em dupla com o sentimento aterrador do horror insensato. Para Bataille, essa é a natureza do tabu que viabiliza o mundo da razão, mas que, ao mesmo tempo, é ele próprio, em seu princípio, um tremor que não se impõe à racionalidade, mas à sensibilidade. Igualmente se define a violência, que não é fruto de mais nada se não de sensações tais quais a cólera, o medo e o desejo. Desta forma, a proibição só existe para ser violada. Porém, está claro também que a transgressão do interdito não é uma violência que pode ser vista simploriamente como uma violência animal, uma vez que surge em – e é exercida por – um homem, que é um ser dotado de razão, que escolhe colocar sua inteligência, nesse momento, a serviço de uma ação violenta. Assim podemos dizer, então, que a transgressão batailliana se trata de uma transgressão organizada, que em complemento com a proibição, origina o que forma a vida associada do homem. A transgressão não representa a liberdade da vida animal porque guarda os limites, embora abra para sua ultrapassagem. A transgressão excede o mundo profano das proibições, da razão e do trabalho, contudo, sem destruí-lo, já que o mundo profano unido ao mundo sagrado é o que compõe a transgressão.

O *sagrado* designa ao mesmo tempo os dois contrários. De um modo fundamental, é *sagrado* o que é objeto de uma proibição. Designando negativamente a coisa sagrada, a proibição não tem apenas o poder de nos dar, no plano religioso, um sentimento de temor e tremor, mas transforma esse sentimento em devoção, ou melhor, em adoração. Os deuses que encarnam o *sagrado* fazem tremer aqueles que os veneram, mas veneramos. Os homens estão simultaneamente submetidos a dois movimentos contraditórios: a proibição rejeita, mas o fascínio introduz a transgressão.¹⁸⁶

Talvez fosse leviano afirmarmos que a transgressão, mais que a proibição, seria o fundamento da religião, mas para Bataille, a delapidação é o que fundamenta a festa¹⁸⁷ e a festa é o ápice da atividade religiosa, ou seja, o ponto culminante da religião é o rito. A religião gera a dança onde para cada movimento de recuo há um movimento de avanço. Este movimento é um movimento vertiginoso. O processo do ritual religioso que as atitudes religiosas constroem é dado em etapas: primeiro a náusea, posterior a ela, o seu ultrapassar, seguido logo adiante da vertigem, já que toda essa *confusão*, a qual a religião regulamenta em essência a transgressão das proibições, por sentimentos de horror, sem os quais não é possível conceber as bases da religião. Inclusive o cristianismo – que nega o lado negativo, apresentando o lado positivo da religião de Cristo – sustenta a base de uma vida espiritual

¹⁸⁶ *Idem*, p. 70-71 (p. 59).

¹⁸⁷ Como sabido, Bataille, na elaboração de seu conceito de transgressão, partiu da leitura da noção de festa originalmente elaborada por Roger Caillois, em sua “teoria da festa” (Cf. CAILLOIS, R., *L’Homme et le sacré*, cap. IV – “Le sacré de transgression: théorie de la fête”, p. 125-168).

gloriosa no terror e na náusea. Apesar de apresentar essa mesma vida espiritual como prêmio para aqueles que conseguem abdicar das transgressões, fundando suas ações no respeito pelas regras e proibições que vedam o pecado, não consegue fugir do fundamento do sagrado, que é a festa, cujo sentido é a transgressão das proibições.

O cristianismo apresenta um êxtase que se dá na superação do horror, mas a identidade do excesso é ainda melhor observada nas religiões nas quais a náusea diante dele se coloca de forma mais contundente. Nenhum sentimento leva tanto à exuberância da vida, como o sentimento negativo, o sentimento do nada, onde o ser mesmo se perde e se dilui no excesso, pois isso não é uma mera aniquilação, é antes e principalmente a superação da atitude estagnada, a transgressão¹⁸⁸.

4.2 Erotismo sagrado: a saída para o problema da ilusão do ser e da linguagem, ou a proposta de uma hermenêutica mística que passa por uma estética da transgressão

A literatura situa-se na esteira das religiões, de que é herdeira. O sacrifício é um romance, ou um conto ilustrado de maneira sangrenta. Ou melhor, no seu estado rudimentar, é uma representação teatral, um drama reduzido ao episódio final, onde a vítima, animal ou humana, representa sozinha, mas representa até a morte. O rito é representação, retomada, numa data fixa, de um mito, ou seja, essencialmente da morte de um deus. Nada aqui nos devia surpreender pois que, sob uma forma simbólica, se passa a mesma coisa, todos os dias no sacrifício da missa.¹⁸⁹

A citação acima é importantíssima para entendermos a aproximação entre hermenêutica e mística da qual trataremos no desenrolar das páginas seguintes, através da construção de um discurso performático, o qual proporá Bataille, onde a própria linguagem se transforma em uma ficção. Esta proposta será examinada por Foucault, que atenta para uma ontologia da literatura partindo dos fenômenos de autorrepresentação da linguagem que surgiram na modernidade, com o artifício da *ironia*, inclusive com os românticos alemães. Foucault fala de figuras que aparentemente são da ordem do artifício, mas que acabam traindo

¹⁸⁸ Percebemos nessa tese apresentada por Bataille, as influências claras da construção do conceito de vontade de potência apresentado por Nietzsche a partir da afirmação do niilismo como força criativa; tal afirmação que, por sua vez, fora influenciada pelo desenvolvimento da noção de via excêntrica apresentada anteriormente por Hölderlin, conforme tratamos nos capítulos dois e três desse trabalho.

¹⁸⁹ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 89 (p. 76).

a relação que a linguagem essencialmente tem com a morte, conforme coloca Bataille. De acordo com Manoel Barros da Motta essa ruptura é a linguagem ao infinito¹⁹⁰.

Bataille, nesse ponto, então, se distancia do romantismo alemão, para novamente dele aproximar-se, uma vez que se trai na tentativa de recuperar a relação da linguagem com a morte através de uma hermenêutica mística que, por introduzir na linguagem o elemento sagrado, ainda que sob a forma de um elogio do vulgar, acaba novamente remetendo ao infinito, já que como vimos o sagrado é uma forma de performance, uma vez que, como já falamos também, o sagrado é aquilo que é proibido, mas essa proibição é colocada apenas para que possa ser transgredida, ou seja, é uma ficção, cuja apresentação abre para o infinito, exatamente porque antes se vê fechada no limite. O proibido (ou interdito) pode ser entendido como ficção no sentido de que sua colocação originalmente não teria sentido, uma vez que é posto para ser transgredido.

Para Foucault, no fim do século XVIII, operou-se na linguagem uma importante mudança que foi o surgimento de linguagens puxadas para fora de si mesmas pelo *inominável*¹⁹¹, pelo indizível, pelo estremecimento, pelo êxtase. Nesse momento também a obra de linguagem se tornou literatura. Surge, então, uma estética do êxtase, ou da transgressão, fundada no tremor e na violência, da qual Bataille será um dos maiores representantes. Foucault denomina a escrita de Bataille de *transubstanciação ritualizada* em sentido inverso, já que a presença se torna novamente um elemento morto, uma mentira que nos engana e nos enreda em sua confusão de signos e sentidos embaralhados, no signo da presença de uma divindade e da “possibilidade de tomar esse signo pelo seu contrário”¹⁹². Essa opinião de Foucault, comentada por Barros da Motta, se aproxima da visão de Klossowski que define essa linguagem como sendo também um simulacro, uma dissimulação, conforme vimos nas análises do aspecto linguístico do conceito do eterno retorno nietzschiano, no capítulo terceiro. Para Foucault, aliás, Klossowski encontrou as fascinantes facetas do simulacro do fundo de uma experiência cristã¹⁹³. Por isso, para Klossowski, o

¹⁹⁰ MOTTA, M. Barros da, “Apresentação”. In: FOUCAULT, M., *Ditos e Escritos III*, p. VIII.

¹⁹¹ Fazemos aqui uma alusão ao romance *O inominável* (1949), de Samuel Beckett, obra escrita na violência do pós guerra, que denunciava a falência da linguagem, sua impossibilidade de dar conta de uma realidade que é inominável, pois se inscreve nas pausas, no silêncio, no absurdo do contraste do vazio do mundo, que não deixa falar, com o vazio de si, que não pode suportar silêncio. Esse cenário é colocado para afirmar que a única ação verdadeira talvez estivesse na própria linguagem da modernidade, que tenta, ainda que no silêncio, comunicar o que é incomunicável. Cf., em geral, BECKETT, S., *O inominável*, tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Ed. Globo, 2009.

¹⁹² Cf. MOTTA, M. Barros da, “Apresentação”. In: FOUCAULT, Michel, *Ditos e Escritos III*, p. X.

¹⁹³ Cf. FOUCAULT, M., “A prosa de Acteão”. In: *Ditos e Escritos III*, p. 115.

eterno retorno de Nietzsche deve ser lido de uma perspectiva da morte de Deus¹⁹⁴. Bataille afirma que “o desconhecimento da santidade da transgressão é, para o cristianismo, fundamental. Mesmo se, no auge, os místicos acedem aos revoltantes paradoxos que, excedendo os limites, libertam”¹⁹⁵.

Se a transgressão, aliás, não fosse algo fundamental, o sacrifício e o ato de amor não teriam absolutamente nada em comum. Em ambas as situações esse ser na morte tem uma recondução à continuidade na ausência de particularidade. Essa violência que priva a vítima de sua limitação, a lança no infinito ilimitado que pertence à esfera do sagrado. Assim, o sacrifício tanto como o ato de amor, tratam ambos de vida e morte confundidas. Essa violência que a razão já não pode controlar se nos revela na carne, animando os órgãos e conduzindo a um estado extático. Na carne o êxtase erótico e o êxtase religioso se encontram. É uma crise do ser que tem uma experiência interior do sentimento de si, através da crise, pois no êxtase o ser está além de sua presença que, por vezes, o diminui fazendo-o ser de forma passiva. No êxtase o ser é indiferença ao seu ser, é excesso do ser que, transgredindo-se, ascende ao impossível. O excesso conduz ao momento em que o dado sensível deixará de interessar, pois o pensamento que dirige a volúpia sensual se apossa do ser, em um movimento de uma consciência mais acrescida¹⁹⁶. A explosão precedida pela angústia, para além da satisfação imediata, assume um sentido divino, torna-se mística e religiosa, ao mesmo tempo em que assume seu sentido humano¹⁹⁷. A sexualidade apresenta um caráter sagrado, assim como a vida mística apresenta uma especificidade sexual.

Em *La signification du symbolisme conjugal*, o padre Louis Beirnaert¹⁹⁸, que considera a proximidade entre as experiências do amor divino e da sexualidade na linguagem dos místicos, assinala a capacidade da união erótica como símbolo de uma união superior. Para ele se a união sexual é capaz de exprimir a união entre Deus e os homens, a fusão entre as esferas humana e divina, é capaz consequentemente de significar um acontecimento sagrado. Isto opõe-se à atitude de conferir à ação genital um caráter exclusivamente biológico. Aparentemente para o cristianismo o sagrado é necessariamente puro, estando o impuro na esfera do profano. Porém, atenta Beirnaert, para o fato de que, também no cristianismo, a figura de Satanás está próxima ao divino, como um anjo caído, nos demonstra que o pecado

¹⁹⁴ Esse Deus se refere ao Deus cristão, mas Nietzsche retoma a presença de Dioniso, aliás, para ele, um é simulacro do outro. Essa aproximação entre Cristo e Dioniso aparece também em Bataille, sobretudo ao falar do sacrifício no ritual, que é o elemento que caracteriza e revela o sagrado.

¹⁹⁵ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 91 (p. 78).

¹⁹⁶ Cf. *Idem*, p. 172-173 (p. 152-153).

¹⁹⁷ Cf. *Idem*, p. 117 (p. 100).

¹⁹⁸ BEIRNAERT, L., *La signification du symbolisme conjugal dans la vie mystique*, apud BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 220 (p. 197).

não é estranho ao sagrado. Quanto ao cristianismo sabemos que a origem do pecado é a proibição religiosa. Porém, se formos recorrer às religiões arcaicas, sabemos também que no paganismo a proibição religiosa é exatamente o sagrado. Conforme aponta Bataille: “É sempre ao sentimento de horror inspirado pela coisa proibida que se ligam o temor e o tremor de que o homem moderno não se pode desligar perante aquilo que para ele é sagrado”¹⁹⁹. A interpretação erótica da vida mística, porém, para Bataille, não quer afirmar que o prazer extático da experiência mística se refere a implicar sempre uma ação dos órgãos sexuais. Ainda que a efusão mística seja comparável à volúpia física, ela é da ordem mental e espiritual, afinal, se trata, antes, de uma experiência interior, o que podemos bem observar na célebre passagem de Santa Teresa D’Ávila – a qual inspirou a escultura de Bernini “O êxtase de Santa Teresa”, que se encontra em Roma, na igreja *Santa Maria della Vittoria*, e retrata a santa em estado de gozo, ao ser atingida pela seta de ouro de um anjo –:

Vi nele uma grande lança, de ouro, e na ponta da lança havia como que uma ponta de fogo que, repetidamente, ele como que cravava em meu coração, penetrando-me até às entranhas. Quando a retirava, como que de mim todas elas se retiravam, ficando eu muito abrasada do imenso Amor de Deus. A dor que me causava era tão grande que toda eu em gemidos ficava, mas a doçura dessa dor era tamanha, que por nada deste mundo queria deixar de a conhecer. Esta dor não era corporal, mas espiritual, embora o corpo nela tomasse parte e grande parte. O que eu então conhecia era um afago de amor entre a alma e Deus, tão doce, que rogo a Deus, na sua bondade, que Ele o dê a conhecer a todo aquele que possa julgar que eu minto.²⁰⁰

Pelo estado extático chegamos ao conceito de erotismo sagrado, que se caracteriza por levar o homem aos caminhos do impossível, mediante à fusão entre sagrado e profano, na experiência mística interior, que, conforme vimos, é uma experiência erótica. O momento da glória alcançada só pode ser representado na imagem, que é física, do corpo em um estado – que é também de ordem psicológica e espiritual – de graça, em êxtase. Esta noção de experiência mística erótica se liga à noção de hermenêutica em Bataille, especificamente porque a transgressão, presente nessa experiência, desemboca em uma noção de despersonalização, diluição das individualidades, o que manifesta-se, inclusive, sobre a linguagem e a filosofia. Esta última é definida por Bataille, como a morte da linguagem, em analogia com a morte do santo, pois trata-se em ambos os casos de um sacrifício²⁰¹, para se tornar uma ultrapassagem e, então, nessa transgressão, atingir o ápice da glória. Todavia, para que a glória seja atingida e se cumpra o compromisso colocado pela santidade, o de entregar

¹⁹⁹ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 220 (p. 197).

²⁰⁰ Teresa D’Ávila, *apud* BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 221 (p. 197-198).

²⁰¹ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 257 (p. 232).

o santo à multidão, e ao pensamento comum – por isso, também à filosofia²⁰² – é necessária a dor do sacrifício que culmina na ideia da morte, na dissolução das formas constituídas, no êxtase perante a constatação de que a glória só pode ser vista e comunicada pela imagem do sacrifício do santo, orgiástico, tanto para o santo como para a multidão, diante da visibilidade da graça.

No sacrifício não há apenas desnudamento, mas também a morte da vítima. A vítima morre, enquanto a assistência participa dum elemento que revela a sua morte. A esse elemento é possível chamar, tal como os historiadores das religiões, o *sagrado*. O sagrado é exatamente a continuidade do ser revelada àqueles que, num rito solene, fixam a sua atenção na morte de um ser descontínuo. Devido à morte violenta, a ruptura na descontinuidade do ser surge: o que subsiste e o que, no silêncio que se produz, experimentam os espíritos ansiosos, é a *continuidade* do ser, à qual a vítima é restituída. Só uma morte espectacular, operada em condições determinadas pela gravidade e pela coletividade da religião, é susceptível de revelar o que habitualmente escapa à atenção.²⁰³

A ruína, como imagem física da aniquilação torna visível aquilo que não está lá, unindo eternidade e instante, o momento da visibilidade sensível é o momento mais importante, tanto para Bataille, como para Hölderlin e para os românticos em geral, mas sobretudo para Schlegel, especificamente em sua obra literária *Lucinde*, porque provoca tanto na vítima imolada, como em quem mira o ápice da dor, um prazer que é sagrado, pois transgride os limites da finitude, elevando espectador e mártir ao infinito absoluto, pela banalização do mais elevado, no superficial:

Porque eu julgava penetrar com olhar profundo o segredo da natureza, eu sentia que tudo vive eternamente, e que a morte é também amiga, que a morte é apenas ilusória. Não que eu pensasse muito nisso, a bem dizer, porque não estava disposto a associar e dissociar conceitos; mas perdia-me e embrenhava-me de boa vontade em todas as combinações do prazer com a dor, das raízes da vida com as flores da sensação, da volúpia espiritual com a beatitude sensual.²⁰⁴

É pelo pensamento comum, no banal, que acontece o acesso ao mais profundo, ou seja, o mais elevado é a superfície, uma vez que, se não nela, em nenhum outro lugar, a profundidade poderia ser vista, ou comunicada – e assim – na invisibilidade, seria ela inexistente. A mística erótica torna-se hermenêutica na medida em que a hermenêutica representa o veículo de expressão da mística, na forma de um elogio do vulgar, da banalidade e do indeterminado, justamente para determinar um novo lugar de instauração da linguagem

²⁰² *Idem.*

²⁰³ *Idem*, p. 27 (p. 20).

²⁰⁴ SCHLEGEL, F., *Lucinda*, p. 12.

da filosofia, no qual o conhecimento se remolda assim como na despersonalização da estética e da loucura, na incompreensão, conforme sugere Bataille:

De Rousseau a Baudelaire, de Hölderlin a Nietzsche, de Poe ou Dostoiévski a Hofmannsthal, a literatura descreveu os estados de êxtase que escapam dos dados tradicionais da religião. Estes estados são, sem dúvida, de uma intensidade variável (como em outros lugares, não se pode medir), eles são geralmente transitórios e a devastação da vida ativa que lhes está ligada não é caráter desejado, finalmente levemente nocivo, o que é próprio de uma experiência conduzida em boa ordem. [...] Neste domínio, alguns serão tentados a rejeitar a reconciliação destes estados e daqueles que a teologia confessou. Seria, eu creio, simplesmente refletir um julgamento curto focado no homem, cujo caráter abismal permanece inexplorado e desconhecido.²⁰⁵

A transgressão colocada como transposição do interdito, ou melhor, dos limites traçados pela linguagem racionalista e pela individualidade na vida em geral, tem como consequência um processo de dissolução das identidades. Isto pode ser observado nos românticos, conforme vimos, sobretudo em Holderlin e em Schlegel; neste último quando, em *Sobre a incompreensibilidade*, apresenta como hipótese para o problema da linguagem, a afirmação de que não há outra maneira de se atingir a compreensão senão pela incompreensibilidade. Em *Lucinde*, Schlegel apresenta essa questão na própria forma em que a obra foi escrita, na qual se perde inclusive a questão da autoria do texto, em um processo de *obramento* do autor e *desobramento* da obra. O narrador ora se apresenta como sendo Júlio, ora como Lucinde e, ainda, em outros momentos, na voz do próprio Schlegel.

Desde os primeiros românticos, uma ponte é colocada entre a diferença e a identidade, com a função estratégica de uma alavanca para a hermenêutica, no levantamento das continuidades e rupturas na história do pensamento filosófico e da linguagem em geral, para reconstituir suas funções. Essa ponte se estende até a contemporaneidade, e Bataille é um de seus principais representantes, remetendo-nos de volta ao projeto romântico e sua *Stimmung*.

Esta ideia de *overture*, termo usado por Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, em *L'absolu littéraire*, presente na filosofia e na poesia dos românticos, de forma análoga nas obras filosóficas e literárias de Bataille, aponta para a descoberta de que somos uma ficção afetiva e todos os pensamentos produzidos por nós, assim, são igualmente ficções. O pensamento poético representa o *evento* por excelência, o acontecimento no qual não há mais distinção entre *poiesis* e teoria, pois a tarefa que a filosofia é pelos românticos, assim como por Bataille, chamada a cumprir, é a instauração de uma perspectiva que se alimenta da fusão entre infinitude indeterminada e individualidade particular. Dessa ruptura com a linguagem

²⁰⁵ BATAILLE, G., *Articles 2*, OC, XII, p. 183 (tradução nossa).

lógica, determinada pelas categorias, surge a grande dificuldade – e o grande desafio –, representados pela busca de uma linguagem que saiba expressar o indeterminado. Isto significa uma ruptura também com uma forma de filosofia pensada como uma espécie de abrigo. Para Bataille, a filosofia deve se dar no excesso, mas o excesso, por sua vez, opõe-se à razão²⁰⁶ e, ao opor-se a ela, cria, performaticamente, novos códigos interpretativos da realidade, embora tais códigos, em sua essencial incompreensibilidade, sempre se abrem a novas suas transgressões, pelo viés dos afetos sensíveis. Entendendo assim, a hermenêutica mística, poder-se-ia dizer que ela, como transgressão infinita e indefinida de si, tende infinita e indefinidamente à tangência de seus extremos. Nesse sentido, a hermenêutica mística e erótica é hermenêutica do excesso, *hermenêutica da hermenêutica*.

Bataille demonstra que *cobrem estes extremos os termos civilização e barbárie*, onde tem de um lado os bárbaros que não falam, de outro lado os civilizados que falam. Para Bataille, porém, essa visão é enganadora, pois “sendo a linguagem a definição, a expressão do homem civilizado, a violência é silinciosa²⁰⁷”; se construíram, tanto a civilização como a linguagem, de modo como se a violência as fosse externa, mas de fato não o é, porque a linguagem e a civilização estão atreladas ao homem e não existe homem que se dê fora dos domínios da violência. Todos os homens são capazes tanto de atitudes civilizadas quanto de atitudes bárbaras, isso não pode ser negado, não deveria ser negado, principalmente pela filosofia. Se desejamos tirar a linguagem do encurralamento faz-se necessário assumirmos a violência, pois ela diz respeito à humanidade, negar a violência é negar a humanidade, nesse sentido é que Bataille critica a filosofia, pois negando a humanidade, está se apartando da vida, está instaurada sobre uma mentira que não é criativa, como, ao contrário, ocorre na ficção performática. *Se a linguagem foge por um atalho à destruição universal*, só ela mesma sofrerá com isso²⁰⁸.

Por outro lado, a expressão da violência se tange com uma dupla oposição, a da razão que a nega e a da violência mesma que se limita a silenciosamente desprezar as palavras que lhe referem. Mas, ainda assim, Bataille prefere o silêncio, porque o erotismo nos leva a isso; para renunciarmos ao silêncio, teríamos que renunciar também ao erotismo, colocando-o como um dado exterior, assim como a razão faz com a violência.

²⁰⁶ Cf. BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 184 (p. 164).

²⁰⁷ *Idem*.

²⁰⁸ Cf. *Idem*, p. 185 (p. 165).

Bataille atenta para o fato de que a experiência filosófica rejeita a vivência dessas emoções, sendo a atitude do filósofo a atitude de um especialista²⁰⁹, tornando-se a filosofia, a cada dia mais, uma disciplina especializada, como qualquer outra. Para Bataille a filosofia não deveria ser tratada como um mundo à parte, ao contrário, deveria ser dada dentro dos movimentos das paixões humanas, mas ela própria “nem sequer visa, na estreiteza de espírito que é própria do especialista, a ser a súpula das experiências”²¹⁰. O cerne da questão em Bataille é a indignação contra uma filosofia que reflete o homem e o ser em geral, mas é, ao mesmo tempo, estranha aos estados de emoção e, por isso, cai na especialização particularista do que não pode aceitar não ser universal, o conceito de humanidade em sua constituição como um todo. A filosofia, então, é uma atividade sintética.

Não sou o primeiro a sentir-me surpreendido por este resultado decepcionante da filosofia, que é expressão da humanidade média, e que se tornou estranha à humanidade extrema, ou seja, às convulsões da sexualidade e da morte. [...] Claro que a filosofia, segundo me parece, está profundamente doente. [...] O que quereria finalmente imaginar é o dilema da filosofia que não pode realizar-se sem disciplina e que, por outro lado, falha pela simples razão de não poder abarcar os extremos do seu objecto, o que já designei sob o nome de <<extremos do possível>>, que dizem sempre respeito aos pontos extremos da vida. Se ela é *fundamental*, até mesmo uma filosofia da morte se desvia do seu objecto. Mas não pretendo dizer que, absorvendo-se nele, abandonando-se à vertigem que é o seu termo, a filosofia ainda seja possível. Excepto, em rigor, se na sua essência a filosofia for negação da filosofia, se a filosofia se rir da filosofia.²¹¹

Em sua crítica Bataille expressa a necessidade de uma filosofia que seja capaz de colocar-nos fora de nós, que seja capaz de ultrapassar-se a si mesma, já que o pensamento do homem moderno passou a tratar de um desabrigar-se. Há já instaurado um colapso das diferenciações. Tudo migra para um lugar onde o poético corresponde assim, justamente, à ideia autêntica e verdadeira, pois tudo conduz à ideia que presentifica a fusão entre universal e singular.

Um exemplo disto pode ser observado nas obras literárias de Bataille, como *História do olho*, cuja publicação original data de 1928 e foi escrita sob o pseudônimo de “Lord Auch”, após o autor ter afirmado: “Escrevo para apagar meu nome”. A novela expressa o desejo do apagamento de sua própria identidade²¹² e encontra-se entre seus primeiros escritos, que surgiram a partir da prescrição médica de seu psiquiatra, com o objetivo de curar as perturbações provindas de algumas fantasias e perversões que o acompanhavam. O autor se

²⁰⁹ *Idem*, p. 247 (p. 224).

²¹⁰ *Idem*, p. 248 (p. 225).

²¹¹ *Idem*, p. 252-253 (p. 228-229).

²¹² Cf. MORAES, E. Roberts, *Um olho sem rosto*. In: BATAILLE, G., *História do Olho*, p. 11-12.

transforma em obra quando narra as experiências baseadas nessas fantasias às quais chama de “coincidências”, e neste sentido, se trata de uma autobiografia, de seu ponto de vista psíquico.

O próprio pseudônimo “Lord Auch”, conforme afirma Bataille, em um fragmento de 1943, intitulado *W.C.*, e apresentado como prefácio à uma edição posterior de *História do Olho*, refere-se ao hábito de um de seus antigos amigos que quando irritava-se e esbravejava contra alguém, não dizia “*aux chiottes!*” – à latrina! – ou, ao pé da letra: “Vá defecar!” – mas, abreviava dizendo apenas: “*aux ch*”. Observando que, nas escrituras bíblicas, *Lord* significa ‘Deus’, o pseudônimo Lord Auch significaria “Deus à latrina”. A figura divina banalizada, alude, ao mesmo tempo, ao seu pai biológico, que, devido a transtornos mentais, desenvolveu o hábito de urinar na poltrona da sala e defecar nas roupas; vivências estas que atormentaram Bataille durante longos anos, até que, então, decidiu eliminá-las, escrevendo sobre elas, para apagar esta parte de si mesmo.

Esse processo de despersonalização em *História do olho*, por outro lado, não equivale a uma mera autobiografia do autor, mas do objeto em si – o olho – que passa por uma reinterpretação de sentido, assumindo uma função erótica, para demonstrar que o erotismo está fundado em uma dissolução, pela transgressão das formas constituídas, assim como a linguagem. Conforme afirma Foucault no *Prefácio à transgressão*: “É que o olho, pequeno globo branco fechado sobre sua noite, desenha o círculo de um limite que só a irrupção do olhar transpõe. [...] Ele é a figura do ser que não é senão a transgressão do seu próprio limite”²¹³. Por possuir tal forma arredondada, para Bataille, o olho possui o sentido do círculo que delimita o limite que só a própria transgressão do olhar é capaz de transpor. A reconfiguração de seu sentido, através do olhar do olho a si mesmo como objeto de seu próprio olhar, representaria a transgressão dos limites do ser, inclusive do ser da linguagem, em que a palavra mais profunda se torna superficial sob a dependência do transitório ponto de vista do olhar – e, analogamente, da linguagem como voz da razão –, que pode, mesmo, perder sua função de enxergar, já que o próprio olho – assim como a razão – é eclipsado de sua finalidade funcional, por uma dissolução simbólica da própria visão nas secreções íntimas da personagem Simone – e, analogamente, da dissolução da linguagem racional na transgressão de sua significação determinante unívoca – enquanto ao olho se puder atribuir metaforicamente o estatuto de ser em si mesmo, um ente animado – assim como a linguagem independe da razão em seu agir performático – ainda após ter sido arrancado da cabeça de um jovem padre e introduzido nas partes íntimas da jovem libertina, em prol de seu bel prazer, ou

²¹³ FOUCAULT, M. “Prefácio à transgressão”. In: *Ditos e Escritos III*, p. 40-41.

analogamente, em prol do êxtase pelo infinito oferecido na linguagem da poesia criadora de vida.

A aproximação entre hermenêutica e erotismo, colocada pela *performance*, coloca a reflexão de uma linguagem que pode ser pensada pelo ponto de vista da *ironia*, responsável pelo apagamento do sentido estritamente lógico do texto e da própria reflexão. Essa confusão espontânea dos tradicionais níveis do discurso produz *Witz*, chiste, gracejo, tão característicos do texto romântico, sobretudo de Schlegel, que elogia a confusão propositada e se permite jogar com ela²¹⁴. Isto tudo ganha nova roupagem nos textos de Bataille, na tentativa de reconfigurar os lugares do debate filosófico, em que o vulgar está em jogo, pois não há mais o canônico. É através desta ausência que se cria a possibilidade de reconfiguração do sentido, entendendo a ironia como uma dispersão dos lugares do discurso, com o objetivo de mostrar que os lugares da fala podem ser encontrados verdadeiramente só na incompreensão, já que o incompreensível é a força viva que poderia ser ameaçada se a razão a desvendasse completamente²¹⁵.

A representação da representação – já que só o que existe é o superficial – é o modelo de encenação romântico que volta à cena em Bataille. Esta encenação, por sua vez, porque manifesta o indeterminado, é uma encenação deliberadamente vazia. A representação da representação é representação de nada, como vimos, ou seja, uma ficção. E tal niilismo corresponde ao sagrado: afinal, o que é o divino, o absoluto infinito indeterminado, senão a representação, potencialmente infinita, de representações do indeterminável? Em outros termos, o divino nada é senão a representação da figura de um fantasma. Ontologicamente este enigma que não deve ser revelado, mas instaurado, uma vez realizada sua instauração, permite interpretações e, ao mesmo tempo, uma série de desencaixes. É a alavanca interpretativa de uma desconstrução que é a base do discurso performático erguido no rebaixamento. Nada diferente disso, Bataille quis dizer quando, em *Mme. Edwarda*, colocou na boca da prostituta recém saída de uma orgia – e dilacerada prestes a desfalecer – a frase: “Je suis Dieu”²¹⁶.

Nenhuma palavra sobre o absoluto deveria ser dita sob outra condição que não a da ironia, pois, o que fazemos nessas tentativas é dizer algo finito sobre o infinito, o que, por si só, já é um chiste, um gracejo, uma piada.

²¹⁴ *Mas para mim e para este escrito, para o meu amor, por ele e para a sua forma em si, não há propósito mais propositado do que anular desde começo o que chamamos ordem, de afastá-la para muito longe de nós, de reclamar claramente o direito à confusão encantadora e de o proclamar pela acção.* (SCHLEGEL, F., *Lucinda*, p. 15).

²¹⁵ Cf. SAFRANSKI, R., *Romantismo: uma questão alemã*, p. 60.

²¹⁶ BATAILLE, G., *Madame Edwarda*, OC, III, p. 21.

Tudo o que acabas de ver é apenas o exterior, agora vais imediatamente contemplar dentro de ti o interior. Aliás, sou uma pessoa que verdadeiramente existe; sou o verdadeiro Gracejo; isso te juro eu por mim próprio, sem estender o braço a infinidade.²¹⁷

Toda essa operação funciona como supressão daquilo que a linguagem produz substituindo a experiência da vida que brota – e também da morte – por um domínio neutro, indiferente, conforme afirma Bataille²¹⁸. Esta linguagem é uma linguagem que equivale a nada, ou seja, que se funda na ausência, no silêncio e, por isso, nos retira do mundo, como faz toda santidade. Também nesse ponto, para Bataille, o sagrado se aproxima do erotismo, que igualmente é o lugar do silêncio e da solidão que resta após a *pequena morte*. Dessa maneira ele propõe sua hermenêutica mística que, ao contrário de uma teoria da linguagem, não analisa a linguagem a partir de seus elementos sintáticos e semânticos, mas, a interpreta no silêncio, na ausência dos signos esvaziados, como aquilo que deve retirar do mundo, passando antes por uma estética da transgressão, do êxtase, que é o prenúncio do silêncio em forma de performance fantasmática e tragicômica, já que o que suscita o riso, a ironia, a piada, é o mesmo que suscita a dor, a identidade entre o ser e a morte, visível na imagem da ruína. Só podemos atingir o êxtase na perspectiva da morte e da destruição. Se nada existe que não nos ultrapasse, que não nos transgrida, para “ser não ser”, não conseguimos, então, atingir o momento mais profundo, que, para Bataille, é o da insensatez²¹⁹. Nesse sentido é que sua proposta para a filosofia seria a de um filósofo aberto para a loucura, ou, um filósofo louco; por isso também, a importância de Holderlin e Nietzsche para suas apropriações a respeito dessa faceta da despersonalização, da perda da identidade.

Para Foucault a *derrocada da subjetividade filosófica*, sua dispersão dentro de uma linguagem que a desapodera, mas, ao mesmo tempo, a amplia no próprio seu espaço lacunar, representa uma das principais estruturas do pensamento contemporâneo. O projeto de Bataille, que destrói a soberania do *sujeito filosofante*, se opõe exatamente àqueles que esforçadamente tentam manter acima de tudo a unidade gramatical do filósofo, ainda que às custas da coerência da existência mesma da linguagem filosófica.

Se a linguagem filosófica é aquela em que se repete incansavelmente o suplício do filósofo e vê lançada ao vento sua subjetividade, então, não somente a sabedoria pode mais valer como figura da composição e da recompensa; mas uma possibilidade se abre fatalmente, no vencimento da linguagem filosófica (isso sobre o que ela cai a face do dado: e isso em que ela cai; o vazio onde o dado é lançado): a possibilidade do filósofo louco. Isto é encontrado, não no exterior de sua linguagem (por um acidente vindo de

²¹⁷ SCHLEGEL, F., *Lucinda*, p. 40-41.

²¹⁸ BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 257 (p. 234).

²¹⁹ Cf. *Idem*, p. 261-262 (p. 237).

fora, ou por um exercício imaginário), mas nela, no núcleo de suas possibilidades, a transgressão do seu ser filósofo.²²⁰

Na passagem supracitada, Foucault se refere a uma linguagem que só pode se desenvolver na transgressão do próprio falante, sendo este “jogo” da transgressão do ser, aquilo o que constitui a linguagem filosófica que a reproduz e produz. A crítica de Bataille à filosofia e à tradição se dá exatamente no sentido de apontar respostas às questões principais deixadas pelos românticos alemães: Qual deveria ser o novo lugar de instauração da filosofia? E quais seriam os domínios para o debate filosófico? Questões estas às quais, no início desta dissertação, nos propusemos a responder e que agora tentamos responder à luz do pensamento batailliano. Para ele o novo lugar de instauração para a filosofia há de ser o da transgressão, conseqüentemente os domínios para o debate filosófico são, sobretudo, os domínios do erotismo, da religião e da arte, entendidos como domínio da performance, porque todos eles derivam de um domínio comum e fundamental: o domínio da morte que, segundo Bataille, é o que está nas bases da linguagem comum e filosófica. A linguagem só pode ser interpretada como algo que surge a partir da morte da linguagem, na transgressão da morte e de si mesma, nesse sentido tratando-se de uma hermenêutica mística. Só é possível a transgressão, por meio de uma consciência da morte, conforme já vimos, morte que é o fundo do êxtase erótico, do êxtase religioso, que se apresentam, ambos, em forma de performance poética capaz de trazer a visibilidade daquilo que é invisível, que já não está lá. Esse caráter fantasmático da performance se funda, igualmente, na ideia de morte, sendo esse caráter exatamente o que nos possibilita diferenciar performance de representação lógica, pois esta última deve necessariamente ser representação de algo, a performance, pode inclusive ser representação do nada, representação de uma representação vazia, que só pode ser compreendida através da ironia que Bataille, assim como Schlegel, Hölderlin, ou Nietzsche apresentam de forma análoga em suas obras.

²²⁰ FOUCAULT, M., “Prefácio à transgressão”. In: *Ditos e escritos III*, p. 39-40.

CONCLUSÃO

Tentamos ao longo desse trabalho mostrar como o aspecto contraditório e abissal (em torno da busca pela identidade na dissolução) do romantismo alemão – representado aqui, especialmente por Hölderlin e, em certa medida por Friedrich Schlegel, e também pelas reminiscências deixadas em Nietzsche – repercutiram no projeto batailliano, não só na obra filosófica principalmente abordada nesse trabalho, *O erotismo*, mas também em seu pensamento que já vinha sendo construído inclusive nas obras literárias, como por exemplo, *História do Olho* e *Mme. Edwarda*, conforme vimos.

O que todos esses autores tem em comum é uma proposta de uso do trágico, caracterizado pelo excesso que permite a *transgressão*, como instrumento de reflexão contrária à racionalidade que caracterizaria o homem em geral e a linguagem em particular, inclusive àquela da filosofia. Aliás, nos três autores, essa proposta, filosoficamente falando, envolve uma crítica à tradição que insiste em negar a humanidade como um todo dado através das multiplicidades e abordar as emoções do indivíduo humano sob um ponto de vista especializado, como se fosse possível olhar para todas as emoções humanas, em seus movimentos que incluem também a barbárie e a violência, sob o olhar do especialista que as objetiva. Não é possível especializar a visão sobre o homem, porque ele não está fechado e acabado em si mesmo, ao contrário, está em constante movimento de dissolução, além de estar sempre envolvido em seu olhar como sujeito movido por seus impulsos vitais.

Partimos, então, para abordarmos nosso problema principal – o da dissolução das formas constituídas que se reverbera na linguagem – da questão fundamental que pairava sobre a Alemanha moderna como um problema cultural: a questão da identidade, que foi o que fez o homem moderno alemão em geral e principalmente os românticos, encararem uma busca pela origem como possível solução para essa lacuna cultural, ou seja, para, no resgate da origem, conseguir reformular sua própria identidade. Este modelo para eles encontrava-se na Grécia – não só na clássica, mas, principalmente na arcaica – fundada sobre os postulados da arte e da mitologia. A busca romântica, então, pela origem perdida, pretendendo reconstruir através dela a cultura alemã, se deu como busca por uma nova mitologia que, pela proximidade entre arte, política e religião, pudesse dar conta de sua proposta sócio-político-cultural de um Estado estético.

A volta ao mito feita pelos três autores, Hölderlin, Nietzsche e Bataille, a busca por uma nova mitologia que seja capaz de construir um novo mundo, através da estética, se dá do

ponto de vista em comum de encontrar nos *Mistérios* da tragédia, o reconhecimento da individuação como um veneno para a humanidade e a arte como um antídoto para esse veneno. Esses reconhecimentos, por sua vez, são postulados pelo mito.

A verdade dionisíaca se apossa do domínio conjunto do mito como simbolismo de seus conhecimentos e exprime o fato, em parte no culto público da tragédia, em parte nas celebrações secretas das festividades dramáticas dos Mistérios, mas sempre debaixo do velho envoltório mítico.²²¹

As críticas de Hölderlin, Nietzsche e Bataille às religiões atualmente vigentes, se dão todas no sentido de que elas sistematizam os pressupostos míticos sob os olhos racionais de um dogmatismo como pretensão da afirmação de fundamentos que sejam puramente suprassensíveis, dessa forma, apagando a própria cultura. Assim, Hölderlin, Nietzsche e Bataille expressam o mesmo ideal: a busca por uma nova cultura que volte a olhar o mundo com olhos trágicos.

O aspecto político do romantismo alemão recai sobre Nietzsche e Bataille como uma forma de resistência ao Estado tradicional. Em Bataille o erotismo seria exatamente a forma de transgressão dos interditos colocados à sexualidade, sobretudo pelo trabalho e pela religião, como instrumentos políticos de dominação, por uma visão que segrega o corpo.

A saída, então, encontrada, por Hölderlin, Nietzsche e Bataille, foi incorporar o indeterminado como método filosófico e usá-lo como norte de suas reflexões, dando o pontapé inicial para uma transformação na própria cultura moderna, que passaria a assumir um caráter transgressor, em um processo de ruptura com a linguagem racionalizante tradicional. Essa estética da transgressão caracterizou-se por uma nova maneira de se relacionar com a linguagem e com a filosofia, que seriam legitimadas apenas se consideradas como discurso performático, sustentado pelo relevante artifício da ironia, na ultrapassagem da própria linguagem através da morte da mesma. Apenas assim, se poderia falar de uma autoconstrução, não apenas linguística, mas também cultural.

Essa estética da transgressão, exatamente por apresentar seu discurso em forma de performance – que tem na base as ideias acerca da morte e da ultrapassagem – assume, primeiro para os românticos, depois para Bataille, o sentido místico que para o segundo é instaurado pela transgressão como ideia de ultrapassagem das formas, de transbordamento, de dissolução no excesso, formando o arcabouço conceitual para se pensar, inclusive, na ideia de Deus, o qual também é excesso de matéria, de forma, de tempo, de espaço; apontando sempre para o infinito. Isso tudo caracterizará a hermenêutica mística batailliana, que se difere de

²²¹ NIETZSCHE, F., *O nascimento da tragédia*, p. 68.

uma teoria da linguagem, exatamente porque só é possível a partir de uma interpretação da linguagem como corpo jacente, para, então, resignificar não só o seu sentido, mas também o sentido do sujeito falante e principalmente os lugares onde esses discursos são instituídos. Apenas considerando o silêncio dessa linguagem morta e de todos os elementos que a permeiam, é que, segundo Bataille, se pode pensar a filosofia, destituída também da função do próprio sujeito filosofante que igualmente se reconfigura como despersonalizado, inclusive na loucura, sendo esta também uma forma de morte das identidades constituídas. Por isso escolhemos Hölderlin e Nietzsche, ambos pensadores que vivenciaram a experiência da loucura em todas as suas formas de excesso: delírio artístico, delírio poético, delírio patológico; mas principalmente o delírio erótico-religioso – representado no trágico dionisíaco (e também na simbologia *negativa* de Cristo) – delírio, este, que é fundamental para entendermos a faceta delirante de Bataille: o delírio místico, ou seja: aquele que mistura o êxtase da experiência erótica com o êxtase da experiência religiosa e que se torna também um delírio linguístico, na tentativa de construção de uma hermenêutica mística cujo fundamento é uma linguagem que enlouqueceu, ou seja, uma ficção irônica, uma performance tragicômica, da qual Schlegel fora o grande pioneiro. Mas deixemos esse tratamento pormenorizado para o segmento seguinte de nossa pesquisa, que tentará focar na relação entre eros e hermenêutica em Bataille e Schlegel, mergulhando mais detidamente na questão da *mística*, a qual aqui ficamos devendo.

Supõe-se, primeiramente, na humanidade, um excesso fascinante que a encaminha para a destruição e faz desejar a ruína de tudo que nasce e tenta se manter contínuo. Em segundo lugar, diviniza-se, ou melhor, sacraliza-se, esse excesso e esse desejo. Esse desejo que temos de consumir, de arruinar, trata da felicidade que o consumo dos nossos recursos nos dá. Apenas a ruína, que nos parece sagrada, pode decidir nossas ações soberanas em si mesmas, ou seja, que não possuem nenhuma utilidade, fim ou objetivo. Em terceiro lugar, essa proposição significa que uma humanidade estranha aos seus próprios comportamentos, acaba sendo reduzida a um estado de degenerescência. Em quarto lugar, essa proposição se relaciona com a necessidade do homem contemporâneo, de atingir *a ciência de si* e saber se expressar para amenizar as consequências das ruínas às quais contraditoriamente deseja²²².

Bataille critica a filosofia, como vimos no decorrer do último capítulo, porque ela não reconhece as contradições humanas em seus movimentos de violência. A filosofia não reconhece o desejo pela ruína e pela autodestruição, pois não reconhece o excesso, já que ele

²²² Cf. BATAILLE, G., *L'Érotisme*, OC, X, p. 183-184 (p. 163).

se opõe à razão que guia a própria filosofia. Se essa experiência dos estados extremos é o que está verdadeiramente em causa e, para Bataille, só a partir dela é que todo o resto pode ser colocado em questão: trata-se de uma escolha qualitativa e não quantitativa como a que é feita pelos *especialistas*. Porém essa experiência, ao mesmo, tempo, nos exige o estado de decomposição do que somos, aniquila a serenidade da reflexão, porque a única coisa que essa experiência deseja é nos colocar fora de nós e, talvez a falha da filosofia apontada por Bataille²²³, se justifique exatamente aí, pois parece insensato conceber a imagem de um filósofo que vive fora si. Porém, para Bataille, se não tivermos aquilo que nos ultrapassa não atingimos o êxtase do momento da insensatez para o qual tendemos e simultaneamente repelimos. Essa é a grande contradição humana da qual a filosofia, por se apoiar na linguagem lógica, não pode dar conta, pois a própria linguagem racionalista fundadora da lógica dos signos e sentidos, não o faz. No termo dessa reflexão, que é patética, porque se autodestrói na intolerância a si mesma, encontramos Deus, o que, porém, o misticismo tradicional jamais admitiu, mas o que o erotismo não só admite como também abraça.

Deus nada é se não for superação de Deus em todos os sentidos: no sentido do ser normal, no do horror e da impureza e, finalmente, no sentido de nada. Não podemos acrescentar impunemente à linguagem a palavra que supera as palavras, ou seja, a palavra *Deus*. Desde o momento em que o fazemos, essa palavra, ultrapassando-se, a si própria destrói vertiginosamente os seus limites. O que essa palavra é não recua perante nada. Está em toda a parte em que é impossível esperá-la: é ela mesma uma *enormidade*. Todo aquele que tenha a mais pequena suspeita desta verdade imediatamente se cala. Ou, procurando a saída, e sabendo que o não consegue, procura nela aquilo que, podendo destruí-lo, o torna semelhante a Deus, semelhante a nada.²²⁴

A alegria humana se encontra exatamente na perspectiva da morte e, para Bataille, essa é a primeira das teologias, proposta por um homem que o riso ilumina, mas que sagazmente não limita aquilo que sabe que não tem limite. Esse é o riso nietzschiano apropriado por Bataille. É o *riso amarelo* de Sileno representando a sabedoria trágica, o riso daquele que já descobriu o sem sentido da existência, ou, o único sentido da vida: a morte. Nesse sentido, a crítica batailliana à filosofia se encontra também em Nietzsche, ambos afirmam que tal “ciência” deve ser alegre, deve rir-se de si mesma, então, se assim o for, poderá ser *súmula dos conhecimentos*, por conhecer o maior deles, o da impossibilidade de sentido do mundo. Então, acrescentamos um último lugar para a instauração de uma nova filosofia, pela ótica de Bataille, Nietzsche, Hölderlin, Schlegel, pois todos trataram dessa questão, cada um com suas especificidades: *o riso*, que é o aspecto performático do

²²³ Cf. *Idem*, p. 254 (p. 229).

²²⁴ *Idem*, p. 262-263 (p. 238).

conhecimento, expresso na linguagem como a ironia que viola a linguagem para reconfigurar o seu sentido desterritorializando-a e jogando-a para fora de si mesma.

Bataille apropria-se criativamente dessa mesma questão compartilhada por Hölderlin e Nietzsche, apresentando-a em uma linguagem própria, na qual essa própria sua linguagem é pela violência desterritorializada de seus discursos e jogada no abismo onde só encontra a forma do *limite*. Segundo Foucault, *ela traça a linha de espuma do que é possível atingir exatamente sobre a areia do silêncio*.

Em *História do olho*, “o que quer dizer esse olho insistente no *qual* parece se recolher o que Bataille sucessivamente designou como *experiência interior*, extremo do possível, operação cômica ou simplesmente meditação”²²⁵? Foucault nos deixa essa questão. Para ele o olho revirado em Bataille não significa nada na linguagem, ao contrário, demarca o limite, o instante em que a linguagem irrompe fora de si mesma e cai no riso, nas lágrimas, nos olhos revirados no êxtase, na violência do sacrifício, na performance pela qual o nada pode ser apresentado, denunciando a ficcionalidade da própria linguagem.

Para essa palavra ficção, várias vezes trazida, depois abandonada, é preciso voltar finalmente. Não sem um pouco de temor. Posto que ela soa como um termo de psicologia (imaginação, fantasma, devaneio, invenção, etc.). Porque parece pertencer e reconduzir – e isso seria tão simples após a literatura do objeto – às flexões da linguagem subjetiva.²²⁶

Para Foucault essa linguagem subjetiva propõe tratar de experiências, englobando, conforme já afirmamos, a experiência da loucura como sendo sinteticamente uma linguagem que tem apenas uma função: não a de conferir a essas experiências qualquer realidade que as torne possíveis, mas a de mantê-las exatamente onde estão: na superfície²²⁷; vibrando em torno de um centro indeterminável, sobre um chão que não existe, na ausência, no nada. Bataille parece afirmar a impossibilidade de uma linguagem que não seja *performance*, ou o que Foucault chama *ficção*: “E se me pedissem para definir, enfim, o fictício eu diria, sem firulas: a nervura verbal do que não existe tal como ele é”²²⁸. Foucault expõe um apagamento que remete essa experiência ao que ela é, para tratá-la como ficção, um apagamento das palavras que poderia dialetizá-la, um apagamento inclusive do subjetivo e do objetivo, do interior e do exterior, da realidade e do imaginário. Há que se substituir todo esse léxico das misturas pelo vocabulário da distância, para mostrar que o fictício se trata de um afastamento

²²⁵ FOUCAULT, M., “Prefácio à transgressão”. In: *Ditos e escritos III*, p. 43.

²²⁶ FOUCAULT, M., “Distância, Aspecto, Origem”. In: *Ditos e escritos III*, p. 68.

²²⁷ Conforme abordamos no último capítulo ao discutirmos a respeito do elogio da banalidade e do vulgar nas obras de Bataille.

²²⁸ FOUCAULT, M., “Distância, Aspecto, Origem”. In: *Ditos e escritos III*, p. 69.

que ironicamente é próprio da linguagem, porém que simultaneamente a dispersa. A ficção não nasce da distância da linguagem com relação às coisas, mas do fato de a linguagem ser a sua própria distância, ou não ser nada.

Qualquer linguagem que, em vez de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nela, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela é uma linguagem de ficção. É possível então atravessar qualquer prosa e qualquer poesia, qualquer romance e qualquer reflexão, indiferentemente.²²⁹

Esse afastamento niilista é a transgressão do limite para a qual aponta Bataille e que a figura do olho representa muito bem. O olho é resignificado como essa relação da linguagem com a morte, com o distanciamento de si, embora, essa imagem mesma do olho que Bataille descreve, se não fosse pela linguagem, não poderia ser transmitida, exatamente por isso é uma performance, porque defende a morte da linguagem, ainda que esse ponto de vista nos seja passado por ela. A performance ou ficção é uma mentira contada, na qual se acredita, mesmo sabendo que se trata de uma mentira. E essa crença é uma experiência interior. Por isso o que Bataille propõe é uma hermenêutica mística fundada em uma crença originada da consciência da morte. Uma hermenêutica mística já esboçada por Hölderlin, com a proposta da ficção poética como possibilidade de recuperação do sagrado a partir da noite dos deuses; esboçada também por Nietzsche, com a proposta do discurso performático que colocava a vida como obra de arte a partir da ideia da morte de Deus.

Não à toa Bataille, no terceiro volume da *Suma ateológica*, em *Sobre Nietzsche*, no *incipit* do texto já coloca: “Salvo algumas exceções, minha companhia na Terra é a de Nietzsche”. Nietzsche o permitiu pensar o instante da experiência interior, o *jogo do acaso e da possibilidade*, como afirma Franco Rella²³⁰. Para o segundo, aliás, o grande instante de Zaratustra é uma experiência silenciosa, mas quando tenta explicá-la, suas palavras surgem ainda de forma mais esmaecida. O pensamento dessa experiência do inominável se gera e se recompõe apenas no excesso, fora do excesso não há nenhuma verdade²³¹. Podemos concluir, então, evocando Bataille, para dizer que a única verdade é a necessidade, a nós inerente, de ver o que é impossível ver; de pensar o que é impossível pensar²³². Esse problema continuará em aberto, mas Bataille, mesmo, já nos havia prevenido quanto a isso, quando, no texto introdutório de *Mme. Edwarda*, declara a impossibilidade da fundamentação filosófica do que

²²⁹ *Idem*.

²³⁰ RELLA, F., *Georges Bataille, Filósofo*, p. 15 (tradução nossa).

²³¹ Cf. *Idem*, p. 19.

²³² Cf. BATAILLE, G., *Mme. Edwarda*, OC, III, p. 10-11.

ele afirma, pois o excesso exuberava em primeiro lugar o fundamento em que toda a filosofia se baseia²³³.

*

²³³ *Idem*, p. 11.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRIAN, S. *História da literatura erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

AYRAULT, R. *La Gènesse du romantisme allemande (1797-1804)*, tome III. Paris: Aubier Éditions Montaigne, 1969.

BARROS DA MOTTA, M. Apresentação. In: FOUCAULT, M. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos, III)*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. V-XLVII.

BATAILLE, G. *O Erotismo*. Tradução de João Bénard da Costa. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988.

_____. *Œuvres complètes (OC)*, Paris: Gallimard, 1970-1988, 12 v. V. 1: Premiers écrits – 1922-1940, 1970 (*Histoire de l'œil*, p. 9-78).

_____. OC, v. 3: Œuvres littéraires, 1971 (*Madame Edwarda*, p. 7-31).

_____. OC, v. 5: La Somme athéologique – Première partie, 1973 (*L'expérience intérieure*, p. 7-41).

_____. OC, v. 6: La Somme athéologique – Deuxième partie, 1973 (*Sur Nietzsche*, p. 7-205).

_____. OC, v. 10: L'Érotisme – Le procès de Gilles de Rais – Le larmes d'Éros, 1987 (*L'Érotisme*, p. 7-270).

_____. OC, v. 12: Articles 2 – 1950-1961, 1988 (*Le mysticisme. Emmanuel Aegerter et Jacques Masui (1952)*, p. 179-185).

BECKETT, S. *O inominável*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Ed. Globo, 2009.

BEIRNAERT, L. *La signification du symbolisme conjugal dans la vie mystique*. In: *Mystique et continence: travaux scientifiques du VIIe congrès international d'Avon. Les Études carmélitaines*, v. 31, p. 380-389, 1952, apud BATAILLE, G., *L'Érotisme*, p. 220 (trad. p. 197).

BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução, de Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BLANCHOT, M. A palavra sagrada de Hölderlin. In: _____. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 112-130.

BORNHEIM, G. *Aspectos filosóficos do romantismo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959.

BUTLER, E. M. *The Tyranny of Greece over Germany. A Study of the Influence Exercised by Greek Art and Poetry Over the Great German Writers of the Eighteenth, Nineteenth and Twentieth Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1935.

CAILLOIS, R. *L'Homme et le sacré*. 2. ed. Paris: Gallimard, 1950.

CAVALCANTE SCHUBACK, M. Sá. *Hipérion ou quando caminhar é fermentar*. In: HÖLDERLIN, J.C.F. *Hypérion ou O eremita na Grécia*, p. IX-XXIII.

COURTINE, J.-F. O Cristo de Hölderlin. In: _____. *A tragédia e o tempo da história*. Tradução de Heloísa B.S. Rocha. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 113-142.

DELEUZE, G. *Nietzsche*. Tradução de Alberto de Campos. Lisboa: Edições 70, 1976.

DIAS, R. M. *Amizade Estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

DIELS, H.; KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmann, 1952. Tradução parcial de Gerd Bornheim, *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1967.

DUARTE, P. *Estio do tempo. Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FICHTE, J. G. *O princípio da Doutrina da ciência [Ensaio de uma nova exposição da Doutrina da Ciência]*. In: _____. *A Doutrina da ciência de 1794 e outros escritos*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural (Os Pensadores), 1992, p. 177-185.

FOUCAULT, M. Distância, Aspecto, Origem (1963). In: _____. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos, III)*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 60-75

_____. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. Prefácio à transgressão (1963). In: _____. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos, III)*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 28-46.

_____. A prosa de Acteão (1964). In: _____. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos, III)*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 110-123.

GOETHE, J. W. *Metamorfose das plantas*, apud HADOT, P. *O véu de Ísis. Ensaio sobre a história da ideia de natureza*. Tradução de Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p. 16-17.

GUMBRECHT, H. U. Lendo para a Stimmung? Sobre a ontologia da literatura hoje. In: *Revista Índice*, vol. 01, n. 01, 2009/2, p. 105-114. Tradução de Fabiano de Lemos e Ulysses Pinheiro. Disponível em: <<http://www.revistaindice.com.br>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

HADOT, P. *O véu de Ísis. Ensaio sobre a história da ideia de natureza*. Tradução de Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

[HEGEL, G.W. F.; HÖLDERLIN, J. C. F.; SCHELLING, F. W. J.] *O mais antigo programa de sistema do romantismo alemão*. In: SCHELLING, F. W. J. *Obras escolhidas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores), 1984, p. 39-43.

HÖLDERLIN, J. C. F. *A morte de Empédocles*. Tradução de Marise Moassab Curioni. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *Hipérion ou O eremita na Grécia*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. Juízo e Ser. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. *Rev. TB*. n. 95, p. 9-10, out.-dez. 1988.

_____. Pão e Vinho. In: _____. *Elegias*. Tradução de Maria Tereza Dias Furtado. Lisboa: Assírios & Alvim, 2000, p. 66-79.

_____. Reflexão. In: _____. *Reflexões*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 23-27.

KANT, I. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Tradução Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Resposta à pergunta: Que é Esclarecimento?* In: _____. *Textos seletos*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 100-117.

KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche e o círculo vicioso*. Tradução de Hortência S. Lencastre. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

_____. Sur quelques thèmes fondamentaux de la 'Gaya Scienza' de Nietzsche. In: _____. *Un si funeste désir*. Paris: Gallimard, 1963, p. 7-36

LACOUÉ-LABARTHE, P. Hölderlin e os gregos. In: _____. *A imitação dos modernos: Ensaio sobre arte e filosofia*. Tradução de João Camilo Penna et al. São Paulo: Paz e terra, 2000, p. 211-223.

_____.; NANCY, J.-L. *L'absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemande*. Paris: Seuil (Poétique), 1978.

_____.; _____. *O mito nazista*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

LEIRIS, M. *Espelho da tauromaquia*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

LEMOS, F. *Soldados e centauros: educação, filosofia e messianismo no jovem Nietzsche, 1858-1869*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2015.

LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structural*. Paris: Plon, 1958.

LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia. O romantismo contra a corrente da modernidade*. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUCRÉCIO, Da natureza. In: *Epicuro, Lucrécio, Cícero, Sêneca, Marco Aurélio*. Tradução de Agostinho da Silva. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural (Os Pensadores), 1985, p. 21-135.

MARGANTIN, L.; LE BLANC, C.; SCHEFER, O. *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*. Paris: Ed. José Corti, 2003.

MORAES, E. R. de. Um olho sem rosto. In: BATAILLE, G. *História do olho*. São Paulo : Cosac Naify, 2003, p. 7-20.

NIETZSCHE, F. W. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Correspondencia*. Edição dirigida por Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Trotta, 2005-2012, 6 v. V. 6: Correspondencia: Outubro 1887-Enero 1889. Tradução para o espanhol de Joan A. Llinares, 2012.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. *Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe (KSA)*. Edição dirigida por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: de Gruyter, 2. ed. 1988, 13 v. V. 12: Nachgelassene Fragmente 1885-1887, apud KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 145.

_____. _____. V. 13: Nachgelassene Fragmente 1887-1889. apud KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche e o círculo vicioso*, p. 121.

_____. *Werke Kritische Gesamtausgabe (KGA)*. Edição dirigida por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: de Gruyter, 1967 ss., 40 v. V. I.5: Nachgelassene Aufzeichnungen: Frühjahr 1868-Herbst 1869, 2003.

NUNES BITTENCOURT, R. Dionísio e Cristo: Afinidades eletivas em torno da experiência transfiguradora do sagrado. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 120, maio 2011, p. 128-136.

PLATÃO. O banquete. In: _____. *Diálogos*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores), 1972, p. 7-59.

_____. Fédon. In: _____. *Diálogos*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores), 1972, p. 60-132.

RELLA, F.; MATI, S. *Georges Bataille, filósofo*. Milão: Mimesis, 2007.

SAFRANSKI, R. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução de Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SCHLEGEL, F. Ideias. In: _____. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 143-165.

_____. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Tradução de Victor Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

_____. *Lucinda*. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 1979.

_____. Sobre a incompreensibilidade. Tradução de Bruno C. Duarte. *Alea*, n. 13, 2011/2, p. 328-340.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. *Hermenêutica. Arte e técnica da interpretação*. Tradução de Celso Reni Braidá. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *Über die Religion: Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, apud MAAS, W. P. *Hermenêutica e anti-hermenêutica*. Friedrich Schlegel e Schleiermacher. *Pandaemonium germanicum*, n. 15, 2010/1, p. 24.

SÜSSEKIND, P. Poesia em tempos de indignação. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, n. 2, maio-ago. 2007. Disponível em: <<http://www.revistaviso.com.br>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

TORRES FILHO, R. R. Introdução. In: FICHTE, J. G. *A Doutrina da ciência de 1794 e outros escritos*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural (Os Pensadores), 1992, p. V-XIII.

VEYNE, P. *Acreditavam nos gregos e seus mitos: ensaio sobre a imaginação constituinte*. Tradução de Horácio González e Milton Meira Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ZWEIG, S. *O combate com o demônio: Hölderlin, Kleist e Nietzsche*. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2004.