

Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Letras e Linguística – ILEEL
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPLET

***FLORES E HISTÓRIA DO OLHO: O MEDO DA MORTE
TRANSFIGURADO EM EROTISMO***

Uberlândia, 2018

Emiliana Oliveira Tavares

***FLORES E HISTÓRIA DO OLHO: O MEDO DA MORTE
TRANSFIGURADO EM EROTISMO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, curso de mestrado, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura.

Orientador: Profa. Dra. Karla Fernandes Cipreste

Uberlândia, 2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Sistema
de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

T231g Tavares, Emiliana Oliveira, 1986-
2018 Flores e história do olho [recurso eletrônico] : o medo da morte transfigurado
em erotismo / Emiliana Oliveira Tavares. - 2018.

Orientadora: Karla Fernandes Cipreste.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1366> Inclui
bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Literatura. 2. Erotismo na literatura. 3. Literatura - Estética.
4. Bellatin, Mario, 1960-. 5. Bataille, Georges, 1897-1962. I. Cipreste, Karla Fernandes. II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III. Título.

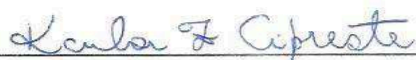
CDU: 82

**FLORES E HISTÓRIA DO OLHO: O MEDO DA MORTE
TRANSFIGURADO EM EROTISMO**

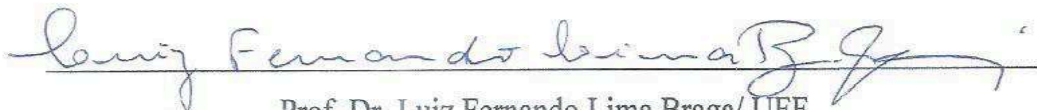
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 31 de outubro de 2018.

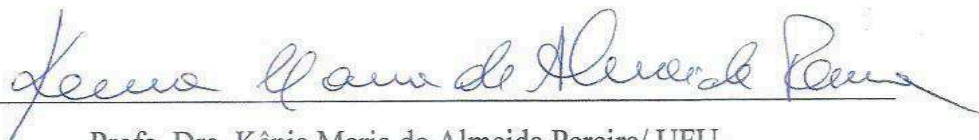
Banca examinadora:



Profa. Dra. Karla Fernandes Cipreste/ UFU (presidente)



Prof. Dr. Luiz Fernando Lima Braga/ UFF



Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira/ UFU

Ao meu avô, Ede de Oliveira, pelo exemplo de ser humano, apoio,
incentivo e amor incondicional.

Ao meu marido, Gabriel Silva de Barros Antunes, pelo amor
companheirismo, fidelidade e dedicação.

Ao meu afilhado, João Pedro, grande presente que a vida me trouxe,
razão de inspiração e motivação.

Agradecimentos

A presente dissertação não se faria possível não fosse a contribuição de várias pessoas ao longo da minha vida e do período acadêmico que vivi.

Em primeiro lugar, como não poderia deixar de ser, agradeço à minha orientadora, Karla Fernandes Cipreste, que enxergou em mim um potencial que eu mesma desconhecia e que me incentivou desde o princípio de nosso contato, ainda durante a graduação. Iniciamos um trabalho juntas e encerro esse ciclo imensamente grata por ter encontrado esse ser humano tão precioso, que se dedica ao que faz, que não somente aceita o título de professora e orientadora, mas que o veste e se doa a seus alunos por completo. Com toda certeza eu não chegaria até aqui se não fosse por esse trabalho tão completo da minha orientadora e amiga, que levo daqui para a vida. Nunca me esquecerei do seu carinho, companheirismo, compreensão e principalmente da sua amizade, com você eu entendi a importância de um professor na vida de qualquer aluno, mostrou que a hierarquia e a formalidade podem sim ser deixadas de lado por um instante quando é construída uma relação tão sólida entre professor e aluno.

Ao meu primeiro orientador de mestrado, Thiago César Viana Lopes Saltarelli, que me acolheu como orientanda, evitando que ficasse desamparada, ou que tivesse que continuar o trabalho com um orientador desconhecido. Uma pessoa muito honesta e dedicada ao que faz que aceitou formar uma equipe junto à sua esposa Karla e levar seus orientandos ao sucesso. Nunca me esquecerei sua essencial contribuição em toda essa jornada, dedico meus agradecimentos ao excelente professor/orientador que tive a honra de conhecer e à pessoa tão íntegra, honesta e generosa que se tornou parte da minha história.

À professora Kênia Maria de Almeida Pereira, por sua cordialidade, gentileza e dedicação ao aceitar compor a banca examinadora de qualificação e de defesa, pelas contribuições no exame de qualificação.

À professora Enivalda Nunes Freitas e Souza, por sua disponibilidade e gentileza em aceitar compor parte da banca de qualificação e por todas as contribuições feitas durante o exame, as quais foram fundamentais para o aprimoramento da dissertação e por suas aulas tão inspiradoras ministradas durante o curso de mestrado.

Ao professor Luiz Fernando Lima Braga a gentileza ao aceitar compor a banca como titular, contribuindo com o enriquecimento dessa experiência de defesa.

Dedico o meu maior agradecimento ao meu tão amado avô Ede de Oliveira, a quem eu perdi durante essa jornada de forma triste e abrupta. Ser humano incrível, sem o qual eu não teria chegado até aqui. Um homem honesto, íntegro, direito, trabalhador, honrado, carinhoso, amoroso, completamente dedicado à família, que para mim foi mais pai que avô. Alguém que me acolheu quando mais precisei e que nunca me desamparou. É com o coração cheio de saudades que escrevo esse agradecimento e também cheio de orgulho por ter conhecido um ser humano assim e principalmente por ter tido a honra de ser sua neta. Muito obrigada por cada segundo comigo compartilhado.

Ao meu querido esposo Gabriel Silva de Barros Antunes, que compartilhou comigo cada momento desse caminho, que foi meu fiel escudeiro em todos os momentos. Juntos choramos, juntos comemoramos. Uma pessoa que nunca conheci outra igual, sempre disposto a ajudar quem precisa, sempre questionador, nunca aceita nada sem antes entender. Um homem sincero, verdadeiro, correto, carinhoso, amoroso, dedicado aos que o cercam, despido de todo e qualquer tipo de egoísmo e egocentrismo, idealista, lutador e muito sonhador. Ao seu lado entendi o significado de compartilhar a vida, de se doar inteiramente ao outro. Com você entendi o tipo de pessoa que eu queria ser pra você. O amor que sinto por você cresce e se renova a cada dia. Muito obrigada por tudo e principalmente por estar sempre tão presente e lutar junto comigo pelos meus sonhos. Ninguém entende o que é finalizar essa etapa como você, ninguém sabe o que vivemos até aqui e o quanto o caminho foi difícil e doloroso. Você é um pedaço de mim!

Ao meu sobrinho e afilhado João Pedro, que ainda tão pequeno, tendo acabado de completar quatro anos, já é responsável por tanta felicidade pois desde o seu nascimento trouxe luz para a vida de todos os que o rodeiam e especialmente para a minha. Uma criança incrível que me ensinou a imensidão do amor nascido de um laço tão forte como o nosso. Me apaixonei por você assim que enxerguei seus olhinhos pela primeira vez no dia do seu nascimento. Imagino como seria vazio chegar a esse momento sem você meu príncipe. Muito obrigada.

À minha prima Ludmilla Campos Tavares, que chegou quando eu tinha menos de um ano de idade, sem quem eu não sei o que é viver e que na prática real da vida é muito mais irmã que prima. Sempre amiga, companheira e incentivadora em tudo o que faço. Uma pessoa tão positiva, disposta sempre a ajudar, a ouvir e a se dedicar. Alguém que não importa a situação está ao meu lado segurando firme a minha mão, alguém com quem ri e chorei por várias vezes. Uma pessoa que a cada situação se revela, sempre mostra que seu coração, sua

bondade e disposição não tem limite, que recentemente em uma fase muito difícil se mostrou incansavelmente disposta a lutar comigo. A minha verdadeira irmã de uma vida toda.

À minha tão amada e querida avó, Augusta Carvalho Tavares. Uma mulher forte guerreira e exemplar que deu a luz a quinze filhos e os criou dignamente. Exemplo de ser humano, tão carinhosa e lutadora que nos deixou esse ano prestes a completar noventa e três anos de idade. Muitas vezes em diversas situações pensava na luta que foi a vida da vovó e tudo o que ela sempre foi me ajudou a seguir em frente e entender que desistir nunca foi uma opção. Muito obrigado vovó, por cada segundo!

À minha sogra, Sra. Marilda Silva Ferreira Antunes, que sempre se fez tão presente e pronta para o que fosse necessário. Sou muito grata pelo incentivo e principalmente pela ajuda, sem a senhora nada disso estaria acontecendo.

Ao meu irmão caçula Edimilson de Oliveira Júnior, que me deu o maior presente, que é o João Pedro.

Aos meus padrinhos, Divino Aparecido Tavares e Ângela Aparecida Alves Campos Tavares, que desde sempre foram esteios e exemplos em minha vida, que me acolheram e ampararam, que sempre me deram tanto amor e carinho me fazendo acreditar que nunca estava sozinha. Amo tanto vocês, amo tanto estar com vocês, amo tanto ter vocês por perto, que ainda hoje aos quase trinta e dois anos não consigo me desapegar de chamá-los padrinho e madrinha. Vocês me ensinaram valores que nunca me esquecerei, me ensinaram a importância de uma família, se um dia eu conseguir ser um centésimo de ser humano que vocês dois são ficarei muito grata e feliz.

Aos meus tios e primos de uma forma geral, afinal a família é muito grande e não há possibilidade de citar cada um, mas todos são de extrema importância em toda a minha história. Em especial aos meus tios Janete Tavares Geneiro e Antônio Geneiro Neto, que já não estão mais aqui conosco, e que assim como meus padrinhos foram essenciais em minha vida. Exemplos verdadeiros de amor incondicional.

A todos os meus amigos e colegas de academia com os quais tive a oportunidade de trabalhar, compartilhar e aprender.

Especialmente e de coração à minha querida amiga Isabella Borges Gregório, pessoa incrível, tão carinhosa, companheira, e verdadeira, que entrou em minha vida no início da graduação e nunca mais saiu, nem sairá dela. Compartilhamos muitos momentos ao longo esse período, afinal lá se vão anos de amizade, trabalhamos sempre juntas em diferentes projetos e atividades. Grande presente que recebi da Universidade.

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco. Não é, sem dúvida, uma situação privilegiada. Mas a perda voluntária implicada no erotismo é flagrante. Ninguém pode duvidar disso. (BATAILLE, 1987, p.21).

Resumo

Nesta dissertação analisamos as obras *Flores*, do escritor mexicano Mario Bellatin, e *História do Olho*, do escritor francês Georges Bataille. Trata-se de narrativas que transfiguram, em erotismo, a memória do trauma e o conseqüente medo da morte que essa memória provoca. Pretende-se discutir a representação da figura de autoridade, no caso de Bataille, o pai, cuja doença o converte em uma figura asquerosa, como o interdito paterno, exercido não pela castração à qual, em alguma medida, toda educação de um filho recorre, mas pela repulsa involuntária causada por seu caráter escatológico. E Em Bellatin, a medicina enquanto instância de poder que se utiliza da autoridade que representa para exercer domesticação do indivíduo por meio de seus acessórios medicamentosos, tomando para si a decisão entre vida e morte, com uma postura por vezes autoritária a qual se assemelha ao interdito paterno. Nesse sentido, tanto a acepção sexológica e literária do termo escatologia quanto a teológica são pertinentes para a análise proposta: a primeira pela transfiguração do asco em práticas eróticas e a última pela evocação da morte suscitada tanto pelos dejetos conseqüentes da enfermidade paterna, os quais, segundo o próprio Bataille, escancaram o inevitável fim de todo corpo, ou seja, a sua putrefação, o fim de seus tempos; quanto pela debilidade do corpo, presente em Bellatin.

PALAVRAS-CHAVE: transfiguração; erotismo; estética da existência; Mario Bellatin; Georges Bataille.

Resumen

En esta disertación analizamos las obras *Flores* del escritor mexicano Mario Bellatin y *Historia del Ojo* del escritor francés Georges Bataille. Se trata de narrativas que transfiguran, en erotismo, la memoria del trauma y el consecuente miedo de la muerte que esa memoria provoca. Se pretende discutir la representación de la figura de autoridad, en caso de Bataille el padre, cuya enfermedad lo convierte en una figura asquerosa, como el interdicto paterno, ejercido no por la castración a la cual, en alguna medida, toda la educación de un hijo recurre, sino por la repulsión involuntaria causada por su carácter escatológico. Y en Bellatin, la medicina en cuanto instancia de poder que se utiliza de la autoridad que representa para ejercer la domesticación del individuo por intermedio de sus accesorios medicamentosos, tomando para sí la decisión entre vida y muerte con una postura por veces autoritaria la cual se asemeja a la interdicción paterna. En ese sentido, tanto la acepción sexológica y literaria del término escatología como la teológica son pertinentes para el análisis propuesto: la primera por la transfiguración del asco en prácticas eróticas y la última por la evocación de la muerte suscitada tanto por los residuos consecuentes de la enfermedad paterna, los cuales, según el propio Bataille, evidencian el inevitable fin de todo cuerpo, o sea, su putrefacción, el final de sus tiempos; como también por la debilidad del cuerpo del individuo presente en Bellatin.

Palabras clave: transfiguración; erotismo; estética de la existencia, Mario Bellatin; Geroges Bataille

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 OS AUTORES	19
1.1 Georges Bataille	19
1.2 Mario Bellatin	22
1.3 Bataille & Bellatin	34
2 ARS ERÓTICA X SCIENTIA SEXUALIS	36
3 HISTÓRIA DO OLHO	48
3.1 Reminiscências	64
4 FLORES	73
4.1 A sempre viva poesia	75
4.2 O céu e o inferno	81
4.3 O amante do outono	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
BIBLIOGRAFIA	100

INTRODUÇÃO

A presente dissertação propõe uma leitura de *História do olho*, de Georges Bataille, e de *Flores*, de Mario Bellatin, como narrativas que transfiguram, em erotismo, experiências traumáticas com a debilidade física do ser humano. Na obra de Bataille, o personagem-narrador ressignifica a memória repulsiva do pai e o conseqüente medo da morte provocado por ela por meio de experiências eróticas. Já em *Flores*, de Bellatin, um personagem vítima de um erro médico que lhe causa malformação se abre para a experiência de vários afetos com as mais diversas pessoas para defender uma existência ética e estética pautada no maior direito natural de todo ser humano: a fruição na convivência com o outro.

Pretende-se discutir a doença que faz do pai uma figura asquerosa em Bataille e a malformação do protagonista em Bellatin, provocada por erro de uma autoridade médica, como o interdito paterno (autoridade), exercido não pela castração à qual, em alguma medida, toda educação de um filho ou todo tipo de tentativa de correção recorrem, mas pela repulsa involuntária causada pelo caráter escatológico de ambas as situações. Nesse sentido, tanto a acepção sexológica e literária do termo escatologia quanto a teológica são pertinentes para a análise proposta: a primeira pela transfiguração do asco pelo pai, no caso de Bataille, e da dor da malformação, em Bellatin, em práticas eróticas; e a última pela evocação da morte suscitada pelos dejetos conseqüentes da enfermidade paterna e pela deformação do físico do protagonista, os quais, segundo o próprio Bataille, escancaram o inevitável fim de todo corpo, ou seja, a sua putrefação, o fim de seus tempos.

Para tais análises, propõe-se pesquisa crítica e teórica sobre ética e estética a partir dos estudos filosóficos de Georges Bataille, sobretudo as obras *O erotismo* e *A parte maldita*; da teoria filosófica do italiano Roberto Esposito, o qual define mecanismos tais quais normalizações de condutas como uma *imunização* que procede a impedir vínculos comunitários entre os cidadãos; e das análises sociológicas de Norbert Elias segundo as quais o projeto de modernidade, denominado por ele como processo civilizador, baseou-se na higienização da morte para provocar medo nos cidadãos a fim de que estes aceitassem controlar radicalmente sua subjetividade e seu direito à fruição em troca de segurança. O erotismo, aqui, está proposto como uma forma de existência ético-estética que resiste à imunização e à higienização da morte.

O interesse pelo estudo do erotismo surgiu ainda na graduação com a professora e orientadora Karla Fernandes Cipreste. Em sala de aula sempre éramos estimulados a enxergar o erotismo presente em diferentes obras literárias e exposto de diferentes formas. Após esse contato surgiu a oportunidade de trabalhar em um projeto de Iniciação Científica intitulado “O excesso da literatura: riso e erotismo na narrativa hispânica”, o qual teve como proposta analisar a obra sob a perspectiva do erotismo batailleano e a jornada de alguns personagens da literatura hispânica como uma experiência ético-estética que por ser alheia a normas e leis que regulam as relações humanas e por reconhecer o absurdo da vida, escapa das estratégias de domesticação do indivíduo. Além disso, o projeto de Iniciação teorizou o mecanismo de controle de comunidades por meio de um conceito do filósofo italiano Roberto Esposito, quem define o processo de domesticação como uma *Imunização* dos vínculos comunitários. Outro filósofo central para a pesquisa foi o filósofo francês Michel Foucault, o qual norteou a proposta de análise dos conflitos de forças como resultantes da relação entre as formas de existência, os saberes e o poder que os controla. Sob a perspectiva foucaultiana, a qual considera que o objetivo das políticas imunizantes é produzir um sujeito dócil, algumas questões foram problematizadas. O projeto de Iniciação Científica iniciou-se com a análise dos contos “Pascoalino y los globos” e “Ligeros libertinajes sabáticos” da obra *Ligeros libertinajes sabáticos* da escritora espanhola Mercedes Abad. Durante a leitura, tive um contato inicial com a obra de Georges Bataille por meio de um ensaio de Eliane Robert Moraes, intitulado *Um olho sem rosto* no qual a autora apresenta a obra narrativa desse filósofo. O estudo causou-me interesse pelo autor, motivo pelo qual o incluí em meus estudos. Tal pesquisa foi financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC/CNPQ/UFU.

Ainda durante o período da Iniciação Científica, surgiu o interesse em aprofundar a pesquisa, decidiu-se criar um projeto mais amplo para o programa de Pós Graduação em Estudos Literários, e foi após participação no evento CENA IV, que tinha o medo como tema e para o qual se fez necessária uma adaptação do trabalho, que o caminho da pesquisa para a Pós-Graduação começou a ser desenhado. A partir desse momento, traçada a linha de pesquisa, houve a sugestão, por orientação, de acrescentar um outro autor, Mario Bellatin, aos estudos com a proposta de analisar a transfiguração do medo da morte em erotismo e estética. Durante as reuniões para criação de um projeto para o mestrado, surgiram questões profundas que iam além do que havia sido estudado na iniciação, uma vez que os rumos da pesquisa, que

havia se iniciado com o riso, passaram a acontecer em torno da morte. Tais questões precisavam ser investigadas com um estudo mais aprofundado e uma possível dissertação de mestrado. Após direcionar os estudos para a transfiguração do medo da morte, o interesse foi ainda maior por continuar por esse caminho, destrinchando as obras e descobrindo a essência de seus personagens para que se pudesse propor uma análise da obra e de sua contribuição como experiência de transfiguração.

Dessa forma nasceu então a proposta de um projeto para ingresso no programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e se desenvolveu de modo a tornar-se hoje uma dissertação. A partir das leituras feitas ao longo dessa trajetória foi traçada uma linha acerca do desenvolvimento da história do sexo com embasamento na obra de Foucault. Assim, o primeiro capítulo da dissertação relata e analisa essa mudança de hábitos em relação ao corpo e ao sexo e principalmente os novos moldes sociais estabelecidos para o comportamento do ser humano, os quais condenam aqueles que não se enquadram no perfil normativo às margens da sociedade e principalmente ao exílio. Os sentidos, os desejos, a exibição dos corpos e principalmente a sexualidade livre são, segundo Foucault, condenados na era do processo de modernidade do ocidente. Sendo assim, o único espaço em que o sexo tem permissão é o ambiente do quarto de um casal em matrimônio com objetivo de reprodução, fato que estabelece a higienização do sexo. Sobre esse mecanismo, os personagens presentes em ambas as obras analisadas nessa dissertação não aceitam os moldes normativos e não se sujeitam a eles, são indivíduos que entendem a complexidade de seus corpos e os usam para satisfazer seus desejos e obter prazer de cada parte de si. Georges Bataille apresenta seus personagens por meio de uma narrativa longa e sem interrupções, Mario Bellatin utiliza contos curtos aos quais sempre volta ao longo da obra, tornando possível que o leitor preencha sozinho as imagens que ele não forneceu. Assim, os contos curtos do autor são convertidos, por meio do imaginário, em obras longas e detalhadas.

O segundo capítulo dessa dissertação coloca em cena a obra literária de Bataille, a qual conta a história de dois jovens, Simone e o Narrador, e seus excessos inconsequentes. Ao final da narrativa, apresenta-se ao leitor um capítulo intitulado *Reminiscências* no qual uma voz que assume a autoria da narrativa revela sua experiência de vida com o pai, cuja enfermidade provoca asco por causa do definhamento em uma cadeira de rodas. Nesse capítulo, o suposto autor conta que tinha um pai doente e que acompanhava diariamente a putrefação do corpo moribundo, relata o cheiro característico da doença e das necessidades

fisiológicas que se faziam na cadeira de rodas. Durante esse relato, ele apresenta a origem dos símbolos presentes ao longo da ficção de sua suposta autoria: o olho, o ovo e a urina, todos bastante presentes nas aventuras vividas por Simone e o Narrador. Revela-se então que esses elementos são oriundos desse pai doente que urina na cadeira e revira os olhos de dor durante esse processo. Os olhos revirados em manifestação da dor que sente se assemelham ao ovo pelo formato e pela cor branca. O estado desse pai é a representação da escatologia, pois anuncia o fim de uma vida, o fim de um corpo. Esse momento de escatologia teológica causa o trauma e em seguida a transfiguração, que é a escatologia literária, ou seja, o indivíduo transfigura o trauma vivido em estética. Na obra de Bataille, transfigurou-se em erotismo.

O terceiro capítulo apresenta a análise de *Flores*, de Mario Bellatin, uma obra dividida em contos, os quais não são escritos completamente, pois são introduzidos e retomados no decorrer da obra. Essa dissertação trabalha três contos, são eles a história dos gêmeos Kuhn e sua mãe adotiva, Alba a Poeta; do Amante Outonal e do casal Marjorie e Brian. As histórias narradas apresentam personagens debilitados ou fragilizados fisicamente: crianças, idosos e indivíduos com malformação. A debilidade física está diretamente associada à morte, os gêmeos citados não possuem os membros superiores e inferiores, e, além disso, são bebês, o que já os torna debilitados; o Amante Outonal é um jovem que sente atração por idosos e isso o leva a vestir-se de idosa para satisfazer seus desejos, situação que quase o leva à morte quando é atacado a facadas em um elevador; e a experiência do casal Marjorie e Brian mostra a impossibilidade do casamento entre a saúde e a hipervalorização das aparências dos tempos contemporâneos, o que causa decepção, transtornos, brigas e até a tentativa de assassinato de um pai contra o filho. Os personagens de Bellatin são pessoas que sofrem um trauma logo no início de suas vidas, assim a beleza da obra é retirada do convívio com a anormalidade e com o trágico. São personagens que aceitam o absurdo da vida, porém não enxergam isso do ponto de vista nihilista, ou seja, não consideram que a falta de sentido da vida faça com que ela não valha a pena. Para eles, é justamente na falta de sentido que a vida tem valor, pois assim pode-se alcançar autodeterminação. Em *Flores*, tem-se algo distinto do que ocorre na obra de Bataille, pois o interdito paterno está representado pela autoridade da medicina biopolítica. Um exemplo desse interdito na obra é a presença de um remédio que simboliza a talidomida, um medicamento que causa malformação no feto. Há muitas pesquisas atuais que provam que esse remédio foi desenvolvido por nazistas e testado em judeus nos campos de concentração.

Nesse sentido, o interdito paterno na obra de Bellatin está diretamente associado à Biopolítica de Foucault.

A participação em eventos durante o curso de mestrado para divulgar os trabalhos que estavam sendo desenvolvidos a partir da dissertação foram essenciais para o crescimento e desenvolvimento da pesquisa, pois com o retorno dado por outros pesquisadores da área de literatura, a dissertação foi se aperfeiçoando nas lacunas que havia e as críticas e sugestões feitas foram construtivas para os ajustes que precisavam ser feitos. O primeiro evento no qual o projeto foi apresentado foi o Seminário de Pesquisa em Literatura (SEPEL), ocorrido na Universidade Federal de Uberlândia. No evento, alunos pós-graduandos apresentam seus projetos para uma banca de professores que auxiliam e orientam suas pesquisas. O SEPEL foi muito importante, pois como foi o primeiro evento no qual a dissertação foi apresentada, houve um retorno muito positivo dos pesquisadores de literatura. O tema proposto foi elogiado, assim como as obras, os autores, em especial Bellatin. Com todo esse retorno positivo, buscamos continuar e aprofundar mais os estudos com o intuito de acrescentar mais informações e análises para enriquecer o projeto. Durante o evento, foi sugerido apresentar na dissertação um capítulo que traçasse uma linha entre os dois autores, uma vez que são de tempos diferentes e apresentam formas diferentes de erotismo. A idéia da professora foi acatada com muito gosto e a dissertação apresenta em seu quarto capítulo os autores, suas influências de vida e acadêmicas, além de suas biografias intelectuais com o intuito de analisar as semelhanças, e, sobretudo, as diferenças de propostas relativas ao erotismo.

O exame de qualificação foi essencial para a conclusão da dissertação. As professoras da banca teceram muitos elogios que faziam referência às obras selecionadas, aos autores e aos temas abordados. A banca ressaltou a importância de trabalhar um tema tão original que apresenta uma análise profunda acerca da essência dos personagens e de sua construção. Houve muitas contribuições para os estudos, e sugestões de obras e autores que agregariam valor ao trabalho.

Ao final da dissertação, conclui-se que Bataille e Bellatin inspiram uma leitura a partir do erotismo, experiência de excesso que resiste à normalização de condutas feita por instâncias de poder como a medicina, a religião, a pedagogia, entre outras. No caso de Bellatin, esse controle se faz pela biopolítica. Já a obra de Bataille é anterior aos tempos em que essa política de domesticação se constituiu, uma vez que seu contexto é antecedente ao nazismo. Porém, a obra apresenta, por meio da personagem Marcela, o conflito do ser que quer

dar lugar aos instintos e à satisfação dos próprios desejos, mas não consegue se desatar das amarras sociais que lhe foram inseridas desde o início da existência.

1 OS AUTORES

1.1 Georges Bataille

Bataille nasceu no ano de 1897 na cidade de Billom, França e faleceu em 1962 aos 64 anos de idade em Paris. O filósofo se auto-intitulava filho de "pai descrente, mãe indiferente", denominação que se mostra clara em sua escrita. Dedicou-se aos estudos de psicanálise e à antropologia de Marcel Mauss; direcionou seus estudos por caminhos que o levaram a Nietzsche, tornando-se um adepto do pensamento do filósofo, desde então se fazia perceptível a formação do caráter observador desse escritor. Uma característica de Bataille, pode-se dizer que uma das mais marcantes, é a busca pela libertação, a obstinação em exercer um pensamento marginal às convenções e, principalmente, em contestar as normalizações de conduta de seu tempo. Bataille não se contentava com o conceito vigente na razão ocidental de um universo fechado. Não pretendia encontrar conceitos ou fundamentos da subjetividade, ao contrário, queria libertá-la de todos os limites. Essas características demonstradas em sua trajetória de estudos estão presentes em sua narrativa, pois Bataille não foi um escritor moldado por regras ou ideias pacificadas por consenso.

História do olho foi a primeira obra publicada pelo autor, aos 31 anos de idade. A obra foi escrita em 1928, quando Bataille começou a escrever por orientação de seu psicanalista. A primeira obra que resultou dessa tentativa foi nomeada W.C e foi destruída pelo próprio autor, o qual se justificou afirmando tratar-se de “uma literatura um tanto louca”. Posteriormente, ele escreveu *História do Olho* sob o pseudônimo de Lord Auch, denominação que, por sua vontade, deveria permanecer por toda a sua vida, sendo a obra publicada somente sob essa assinatura. A questão do pseudônimo foi mantida porque a obra foi escrita com a intenção de expurgar a mente do autor, uma forma de se livrar dos próprios fantasmas e obsessões atormentadores. Bataille afirmava: “Escrevo para apagar meu nome” (BATAILLE, 2003, p.7).

Bataille estava então prestes a completar trinta anos de idade, vividos em constante estado de crise. Era um homem dividido: de um lado, a vida

desregrada, dedicada ao jogo, à bebida e aos bordéis; de outro, as profundas inquietações filosóficas, fomentadas sobretudo por suas leituras dos místicos, além de Nietzsche e Sade. Tal cisão só fazia realçar a solidão de uma angústia que crescia na mesma medida de suas obsessões fúnebres, relacionadas à violência erótica e ao êxtase religioso. Oscilando, como ele mesmo definiu, “entre a depressão e a excitação extrema”, passou a freqüentar o consultório de Borel a partir de 1926, à procura de uma saída para seus impasses existenciais. (BATAILLE, 2003, p.8).

Após *História do olho*, Bataille permanece na trajetória iniciada com o erotismo e publica *Madame Edwarda* em 1937 sob o pseudônimo de Pierre Angélique. Como dito, trata-se de uma ficção erótica que apresenta personagens torturados e angustiados por conflitos internos, Bataille utiliza os personagens dessa obra para trazer ao leitor a perda do indivíduo em torno de suas paixões até a morte. Envolto nesse universo literário reuniu diversos estudos analisando outros autores, entre eles Emily Brontë, Baudelaire, Jules Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka e Jean Genet, em uma obra intitulada *A literatura e o mal*, trabalho publicado parcialmente na revista *Critique*, nos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial.

Bataille escreve *A parte maldita* em 1949, a obra retrata uma tentativa de construção da visão de mundo do autor; filosofia da natureza, filosofia do homem, filosofia da economia e filosofia da história. Trata-se de uma elaboração do pensamento sobre a economia, tendo como ponto de partida a visão antropológica do filósofo francês Marcel Mauss, a qual se distinguia bastante do Marxismo e do liberalismo dominantes da época. Bataille percebe que os valores sociais estabelecidos estão invertidos, o ser humano valoriza o consumo ao invés da produção, a destruição no lugar da construção e o não conservar, mas desprender. Diante dessa inversão de valores enxergada pelo autor, o mesmo utiliza sua obra como proposta de transformação, chegando então à ideia de Dádiva, que consiste no princípio de troca como um dos fundadores da sociedade, regido pela qualidade, pelo sacrifício ritual e que vincula o ser ao que vai além do que é humano. Nessa obra, Bataille dedica um capítulo à civilização asteca por considerá-la um exemplo de trocas profundas baseadas em uma cultura que valoriza o gasto dispendioso de energias vitais por meio do sacrifício. O filósofo francês denomina essas vidas que se pautam mais pelo gasto das energias vitais, consideradas inúteis para o mundo do trabalho e da produção, como mundo heterogêneo, uma vez que destoam da sociedade normalizada, esta denominada mundo homogêneo. Segundo Cipreste,

De esa manera, se puede entender el rechazo a un estilo de vida que el filósofo francés Georges Bataille, en la obra *La Parte Maldita*, denomina mundo heterogéneo – todo lo que excede cualquier tipo de orden – por quien elige pertenecer al mundo homogéneo, ya que la simple viabilidad de la existencia fuera de los límites normativos revela la insuficiencia del mundo organizado de la racionalidad. Para Bataille, las experiencias heterogéneas del exceso – erotismo, poesía, risa y éxtasis – no se contemplan en la razón occidental porque eluden la explicación conceptual y porque se acercan a la muerte en la medida en que suspenden la noción de tiempo instituido, de espacio construido y abdican de las garantías materiales del cuerpo. Así, en el instante en que ocurren, no hay angustia respecto a la muerte, sino una fruición justo porque se juega con la vida la cual resulta en estado de suspensión. A ese acontecimiento Bataille lo denomina exceso porque irrumpe como una violencia de un ser racional que sucumbe a una fuerza interior, la cual no se deja aprisionar por la razón. Como no hay dominio de la racionalidad en el exceso, tampoco hay comedimiento, o sea, ese tipo de experiencia es un consumo dispendioso de energía, lo que configura una puesta de la vida en juego. (CIPRESTE, 2018, p.123)

Nesse sentido, com *A parte maldita*, Bataille já elaborava algo de sua teoria sobre o erotismo. Sobre isso, Cipreste comenta:

Entre las experiencias y estilos de vida que le inspiraron a Georges Bataille en sus estudios sobre el erotismo, el México prehispánico recibió especial atención. Se sabe que el filósofo francés trabajó como bibliotecario en la Bibliothèque Nationale de París y tuvo oportunidad de estudiar las obras de fray Bernardino de Sahagún y fray Juan de Torquemada. Eso le brindó un buen conocimiento de la historia y la cultura precolombina lo que resultó en la escritura de dos trabajos muy importantes para los estudios latinoamericanos: *L'Amérique Disparue* (La América Desaparecida), publicada en una edición dedicada al arte precolombino de *Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, en 1928, y el capítulo “Sacrificios y las Guerras de los Aztecas” del libro *La Parte Maldita*, publicado en 1949. Lo que los rituales aztecas le inspiraron a Bataille sobre el erotismo se relaciona con su carácter de experiencia de muerte para la reafirmación de las energías vitales. Se trata de un *ethos* tan pautado en la exuberancia, excesivo se puede decir, que fue rechazado en el proceso de occidentalización de los prehispánicos. A esa cultura azteca que cultivaba fascinación por la muerte y que incluso jugaba con ella, se impuso la creencia cristiana, la cual estimula el temor a la muerte como recurso de normalización de conductas. (CIPRESTE, 2018, p.128)

O que é interessante em relação à admiração de Bataille pela cultura asteca é que, nesse ponto, nota-se uma aproximação entre ele e Mario Bellatin, pois este, mexicano de nascimento, mostra-se bastante influenciado por essa cultura de desafio à morte para reafirmação das energias vitais. Essas considerações serão mais bem desenvolvidas ao longo da dissertação.

Em 1957 Bataille escreve *O Erotismo*, obra que segue a mesma linha de estudos que o autor desenvolveu em *A Parte Maldita*. Na obra em questão, o autor trabalha a complexidade do ser através do erotismo e por meio deste desvenda os aspectos fundamentais da natureza humana, estabelecendo assim o erotismo como a linha que limita o natural e o social, o humano e o inumano. Bataille enxerga no erotismo uma experiência que permite ao indivíduo ir além de si mesmo, superar a descontinuidade, o rompimento causado pelo próprio indivíduo com a natureza a partir do momento que este se nega o direito aos seus instintos:

Falarei sucessivamente dessas três formas, a saber: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, finalmente, o erotismo sagrado. Falarei dessas três formas a fim de deixar bem claro que nelas o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda. (BATAILLE, 1987. p. 13)

O *Erotismo* é uma obra dividida em duas partes, sendo a primeira intitulada “O interdito e a transgressão” que trata os diferentes aspectos da vida humana sob o ângulo do erotismo, a segunda parte recebe o nome de “Estudos diversos sobre o erotismo” e nessa parte o autor utiliza estudos independentes que tratam da psicanálise e da literatura. Através das análises feitas pela obra, Bataille nos leva ao descobrimento do erotismo e principalmente à complexidade dessa questão para o ser humano. O autor explicita os efeitos da transgressão dos limites sociais e traz uma dimensão mais profunda do erotismo e da violência, tornando possível uma exploração erótica para se atingir experiências de prazer.

1.2 Mario Bellatin

Há um momento que é criar as histórias, os personagens. E há outro em que não se trata de construir, mas de destruir tudo o que foi construído, em trabalhar a linguagem e fazer com que os silêncios falem. É nesse momento que me sinto realmente escritor¹.

Nascido no dia 23 de julho de 1960 na Cidade do México, filho de pais peruanos, se auto-intitula como peruano-mexicano. Bellatin nasceu sem o braço direito, vítima da talidomida. Mesmo tratando-se de uma história trágica, o autor a utiliza como transfiguração,

¹ Entrevista à Folha de São Paulo disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0407200935.htm>. Acesso em: março de 2017.

pois uma característica muito marcante em sua obra é a beleza presente na escrita e nas histórias que o mesmo desenvolve. Até mesmo as histórias mais trágicas, como a dos gêmeos Kuhn, por exemplo, trazem consigo uma beleza quase inexplicável. A partir de sua experiência de vida cria as histórias de seus distintos personagens, ressaltando o que de mais sublime neles existe. Além de sua escrita, Bellatin também manifesta a arte através de seu membro faltante, pois utiliza próteses artísticas que mimetizam várias coisas como a flor de lótus, o corpo feminino, o órgão genital masculino, entre outras, trazendo beleza ao que é escatológico.

Sobre próteses que podem proporcionar vários, e livres, tipos de prazer em corpos e órgãos reinventados, Bellatin encontrou uma maneira muito interessante e performática para desestabilizar a normalização do corpo mutilado. O escritor costumava aparecer em público com próteses que escapam totalmente dos dois modelos analisados por Preciado e que simbolizam outras possibilidades de fruição erótica e estética. Essa performance de Bellatin também se faz por meio de um riso irônico que desestabiliza a norma bem como a compaixão daqueles que se sentem superiores por terem a ilusão de serem completos. Ultimamente, o escritor tem aparecido sem as próteses e já declarou em inúmeras entrevistas, sempre em tom irônico, que se desfez delas e que inclusive lançou uma junto aos cadáveres do Ganges. (CIPRESTE, 2013,p. 163).



Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/a-pele-ao-avesso-791515.html>. Acesso em 04/10/2018



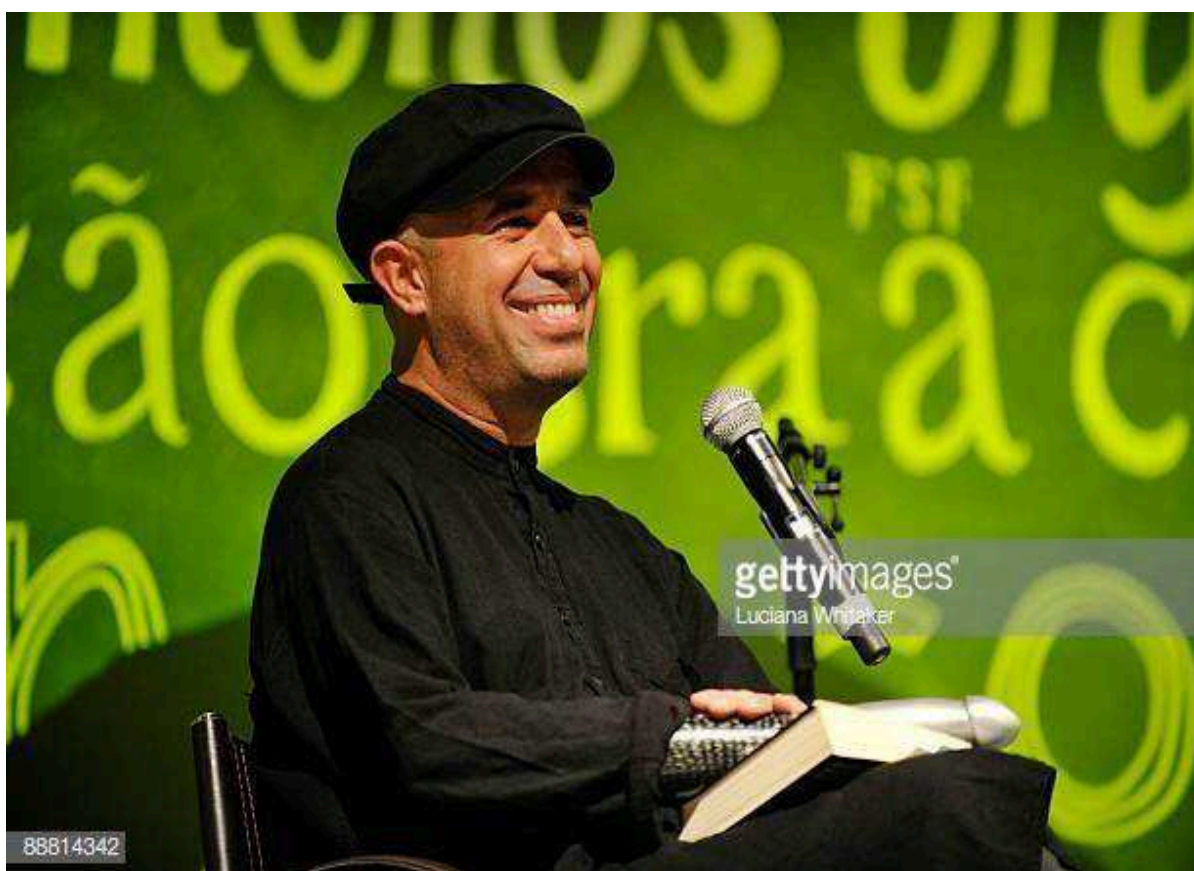
Disponível em: <https://livroseideias.wordpress.com/2012/03/19/a-armadura-de-imagens-de-mario-bellatin/>. Acesso em 04/10/2018



Disponível em: <https://larepublica.pe/cultural/1313384-mario-bellatin-gano-premio-jose-donoso-2018>. Acesso em 04/10/2018



Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/433190057901818868/?lp=true> . Acesso em 04/10/2018



Disponível

em:

<https://www.gettyimages.pt/fotos/mario-bellatin?page=2&sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=mario%20bellatin> . Acesso em 04/10/2018

Aos quatro anos de idade o autor mudou-se com sua família do México para o Peru, onde estabeleceu sua formação acadêmica. Estudou por dois anos teologia no seminário Santo Toribio de Mogrovejo, em seguida estudou ciências da comunicação na Universidad de Lima. Em 1986 publicou seu primeiro livro *Mujeres de sal*, porém essa não foi exatamente a primeira obra por ele escrita, já que, precocemente, aos dez anos de idade havia escrito uma obra dedicada aos cães. Após um ano de sua primeira publicação, seguiu para Cuba com uma bolsa de estudos para estudar roteiros de cinema na Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, voltando ao Peru dois anos depois, continuou a escrever até 1995 quando regressou ao México, onde foi diretor de área de Literatura y Humanidades de la Universidad del Claustro de Sor Juana e membro do Sistema Nacional de Creadores de México.

Após sua primeira obra, Bellatin não parou e publicou, entre outras, *Efecto invernal* (1992), *Canon perpetuo* (1993), *Salón de belleza* (1994), *La escuela del dolor humano de Sechuán* (2001), *Underwood portátil modelo 1915* (2005). Foi um dos finalistas para o prêmio Medici, concorrendo como melhor novela estrangeira publicada na França no ano de 2000; recebeu em 2001 o Prêmio Xavier Villaurrutia por *Flores* e em 2008 recebeu o Prêmio Nacional de literatura Mazatlán.

Flores, que é apresentada neste trabalho, é uma obra construída a partir de várias micro-histórias que vão sendo apresentadas no decorrer da narrativa e que trazem à tona diferentes personagens em distintos cenários, cada um de sua maneira construindo e explicitando suas histórias e experiências mais profundas e pessoais. Sobre esse trabalho, Mario Bellatin fala em entrevista concedida, no Brasil, à Saraiva:

Mario Bellatin: - Fue un trabajo de edición mayormente ya cuando decidí hacer el libro *Flores*, yo tenía una residencia de escritores, ¿no? a donde fue invitado, que supuestamente es un lugar para inspirarse para poder trabajar, pero yo no necesitaba un lugar para inspirarme, porque creo yo que necesito un lugar para desinspirarme, ¿no? porque todo el tiempo quiero estar escribiendo. Entonces, sí, quería ir a esa residencia, quería ver cómo era convivir con otros autores, etcétera. Llevé muchos textos, ¿no? escritos por diferentes motivos, por diferentes circunstancias, en distintos tiempos y aproveché ese lugar, ¿no? el espacio que me otorgaban para construir en a

partir de esas escrituras tan disímiles, buscar cual era la escritura que los podían unir ya que habían sido hechas por mí, por diferentes motivos y circunstancias, pero ¿cuál era la escritura? ¿dónde estaba mi verdadera escritura? Entonces fue un trabajo muy delicado, intelectual, ya no literario, creativo, sino de construcción, ¿no? Y fue allá en ese momento, donde surge la idea de las flores para crear esa estructura, las técnicas sumerias, de cómo está escrito en *Gilgamesh*, no sé, todo ese tipo de, de ideas que para conseguir que muchos de esos textos que no tenían ningún vínculo lo tuvieran y formaran un cuerpo cerrado que creo que es lo que ocurre con *Flores*².

A entrevista acima citada foi publicada na data de 22/07/2009 pela editora Saraiva, devido ao grande sucesso da obra em questão *Flores*. Bellatin descreve seu processo, não de criação, mas de junção das distintas histórias, como ele mesmo afirma, escritas em momentos diferentes. A fala do autor durante a entrevista revela a forma como elabora sua escrita e a forma como se concretiza a junção das histórias em um único livro elucidando perfeitamente a característica de *Flores*, principalmente o relato do autor sobre o delicado trabalho de união das histórias e a criatividade necessária nesse processo.

Cada conto presente nessa coletânea de micro-histórias apresenta um personagem com debilidade física como crianças, seres que ainda não têm força física e por isso tornam-se vulneráveis; idosos, indivíduos que perderam o vigor físico, apresentam enfermidades e já não possuem controle total do corpo; e os indivíduos com alguma malformação, que apresentam certa fragilidade “entonces, si yo veo eso, veo la presencia de animales, como la presencia de seres deformes, o la presencia de personajes que, aparentemente, eso nunca lo sabremos y yo sé que es, que es, también dijiste em ciertos momentos, aspectos de tu vida de tu biografía”³.

Norbert Elias, em seu livro *A solidão dos moribundos*, esclarece que tudo o que remete à

² Mario Bellatin: - Foi um trabalho de edição, basicamente, já quando decidi fazer o livro *Flores*. Eu fui convidado para uma residência de escritores, e supostamente era um lugar para inspirar-se, para poder trabalhar, mas eu não necessitava de um lugar para inspirar-me, porque, creio eu, necessito de lugar para “desinspirar-me”, pois quero estar escrevendo o tempo inteiro. E então, como eu queria ir a esta residência, saber como era conviver com outros autores, etc., levei muitos textos escritos por diferentes motivos, por diferentes circunstâncias, em tempos distintos. E aproveitei esse lugar, esse espaço, para construir, à partir desses textos tão dessemelhantes, para buscar qual era a escrita que poderia uni-las, já que haviam sido feitas por mim, por diferentes motivos e circunstâncias, mas qual era a escrita? Onde estava minha verdadeira escrita? Este foi um trabalho muito delicado, intelectual, já não literário, criativo, mas de construção. E foi nesse momento que surgiu a idéia das flores para criar essa estrutura, a idéia das técnicas sumérias, de como está escrito o *Gilgamesh*, todo esse tipo de idéia, para conseguir que muitos desses textos, que não tinham nenhum vínculo, tivessem alguma ligação, e pudesse formar um corpo fechado, o que creio, é o que ocorre com *Flores*.

³ Entrevista concedida a Alice Ortega docente da Universidade Andina Simón Bolívar na data de 05/07/2014 então se eu vejo isso, vejo a presença de animais, como também a presença de seres deformes, ou a presença de personagens que, aparentemente, isso nunca saberemos, e eu sei que é, que é, também disse em certos momentos, “aspectos de sua vida, de sua biografia”.

morte é de certa forma excluído do convívio com a sociedade, a separação daqueles que envelhecem dos que ainda têm vigor físico, estabelecendo-se assim uma comunidade dos vivos. Os idosos lembram constantemente a proximidade da morte, assim como os deficientes, pois seu corpo, considerado incompleto pelos padrões, lembra a putrefação que se dá com a morte. Segundo Elias,

Muitas pessoas morrem gradualmente; adoecem, envelhecem. As últimas horas são importantes, é claro. Mas muitas vezes a partida começa muito antes. A fragilidade dessas pessoas é muitas vezes suficiente para separar os que envelhecem dos vivos. Sua decadência os isola. Podem tornar-se menos sociáveis e seus sentimentos menos calorosos, sem que se extinga sua necessidade dos outros. Isso é o mais difícil – o isolamento tácito dos velhos e moribundos da comunidade dos vivos, o gradual esfriamento de suas relações com as pessoas a que eram afeiçoados, a separação em relação aos seres humanos em geral, tudo que lhes dava sentido e segurança. Os anos de decadência são penosos não só para os que sofrem, mas também para os que são deixados sós. O fato de que, sem que haja especial intenção, o isolamento precoce dos moribundos ocorra com mais frequência nas sociedades mais avançadas é uma das fraquezas dessas sociedades. É um testemunho das dificuldades que muitas pessoas têm em identificar-se com os velhos e moribundos. (ELIAS, 2011. p.8).

Assim, os personagens de Bellatin são em sua essência seres escatológicos, vistos socialmente como indivíduos sem perspectivas reais de vida e exilados. O autor, por meio de sua escrita, transfigura essa escatologia em beleza quando coloca em cena a história de cada um desses personagens, quando mostra que eles conseguem obter prazer da sua própria debilidade e se enxergar além dessa fragilidade a eles socialmente atribuída.

Mario Bellatin é considerado um escritor prolífico que mesmo tendo esse título escreve, na maioria das vezes, romances curtos, porém cheios de história, isso ocorre através da técnica utilizada pelo escritor de “escrever sem escrever”. Bellatin inclusive fundou uma escola para escritores em que o ensino se baseia nessa premissa. Com isso o autor consegue, mesmo por meio de escritas curtas, trazer à tona sentimentos muito profundos e verdadeiros em seus personagens, o que torna suas histórias completas para quem as lê.

Em se tratando da escrita de Bellatin, da forma como esse processo ocorre e principalmente do resultado advindo do processo descrito pelo autor, não podemos deixar de fora a escola por ele fundada, *La Escuela Dinámica de Escritores*. A escola foi fundada como uma alternativa às oficinas e ao ensino acadêmico, por volta do ano de 2001, localizada no

México, com objetivo de ser um espaço para estabelecer um contato entre novos autores em potencial e o universo literário. Para que esse trabalho se torne possível, Bellatin recorre a escritores e a editores para que estes compartilhem sua experiência, sua sabedoria e forma de trabalho com os alunos. Existem três regras básicas na escola, as chamadas “reglas de oro”, que são: 1º- Não é possível ensinar literatura; 2º- É proibido escrever (os alunos não podem levar seus textos para as aulas); 3º- é a regra mais implícita “*despejar, acampar y curar*”⁴.

A escrita de Bellatin em muito se assemelha aos chamados “giros”, um ritual da linha mística islâmica Sufi, proibida pelo ISIS. Trata-se de uma espécie de dança na qual os integrantes fazem um círculo e giram em torno de seu próprio eixo, simulando o movimento dos planetas em torno do sol, o que se inspira no todo do universo. Segundo a descrição desse ritual, não há nada que não se mova por giros, uma vez que tudo, todas as coisas são compostas por prótons, nêutrons e elétrons, que são partículas que giram em torno do átomo. Assim tudo gira. A vida gira em ciclos, o sangue gira no corpo humano por meio dessas partículas, também é um giro o ser humano vir do universo à terra e a ele retornar e esses são os fatores que tornam esses giros naturais e inconscientes, pois ganham uma força inexplicável ao longo do ritual. Esses giros são praticados por um grupo de nome *Dervishes girantes (ou semazen)* e contrariam o senso comum de que se gira para alcançar um estado de êxtase, ou perder a consciência, pois na verdade são praticados para que através deles seja restabelecida a harmonia com a natureza. Durante os giros, os semazen conseguem testemunhar a majestade existencial do criador e nesse momento pensam, agradecem e oram a ELE. Durante esse momento os semazen confirmam as palavras do Corão: “O que há nos céus e o que há na terra glorificam a Allah” (Al-Taghaabun, 64:1). Os Giros representam toda a jornada espiritual do ser humano, uma ascensão por meio da inteligência e amor à Perfeição. A cerimônia reúne, em seu ato, três componentes que são fundamentais na natureza humana; a mente, o coração e o corpo; o primeiro pela capacidade de pensar e adquirir conhecimento, o segundo porque pode expressar seus sentimentos e senti-los por meio da poesia e da música, e o último que é capaz de colocar em prática o giro ativando assim a vida que existe nele.

Girando em direção à verdade, ele cresce através do amor, transcende o ego, encontra a verdade, e chega à Perfeição. Então ele retorna de sua jornada espiritual como aquele que alcançou a maturidade e a completude, capaz de amar e servir a toda criação e a todas as criaturas, sem discriminações de crença, classe ou raça.

⁴ Espairecer, acampar e curar.

No simbolismo do ritual Sema, o chapéu de pelo de camelo (sikke) do semazen representa a tumba do ego; a sua grande saia branca representa a mortalha do ego. Ao remover a sua capa negra, ele é espiritualmente renascido para a verdade. No início do Sema, mantendo seus braços fechados em cruz, o semazen representa o número um, testemunhando a unidade divina. Enquanto gira, seus braços estão abertos: seu braço direito está direcionado ao céu, pronto para receber a beneficência de Deus; sua mão esquerda, sobre a qual os seus olhos estão fixados, está virada para a terra.

O semazen oferece o presente espiritual de Deus àqueles que testemunham o ritual Sema. Girando da direita para a esquerda ao redor do coração, o semazen abraça toda a humanidade com amor. O ser humano foi criado com amor, para que também ame. Mevlâna Jalâluddîn Rumi diz: “Todos os amores são uma ponte para o amor Divino. No entanto, aqueles que não o experimentaram não o sabem!⁵”.

Diante da descrição de “giros”, não podemos deixar de associar esse ritual à escrita de Bellatin. Os giradores entram em comunhão natural com o criador e o universo enquanto giram, convertendo esses giros em uma prática mística e completamente erótica uma vez que nesse momento os indivíduos estão despidos de sua racionalidade elevando seus sentidos, sentimentos e sensações para alcançar a comunhão que buscam por meio de suas práticas. Uma das características do erotismo, explicadas por Bataille, é justamente a experiência de desapego das garantias materiais do corpo numa espécie de êxtase que devolve a sensação de comunhão com a totalidade perdida no nascimento:

Os seres que se reproduzem e os seres reproduzidos são distintos, separados por um abismo, por uma fascinante descontinuidade. No entanto, jogados nessa aventura ininteligível que é a vida, todos têm a nostalgia da continuidade perdida. O erotismo, uma das formas humanas da atividade sexual de reprodução, nos leva ao reencontro dessa continuidade: ao se unirem, as células reprodutoras formam um novo ser, a partir da morte destas células. É também a morte que, na origem do homem, manifesta este esforço de liberação. Mas o desejo de matar questiona toda a organização das comunidades sociais, fundadas no trabalho e na razão. Dai o nascimento dos interditos, aos quais se acrescenta a sua superação necessária: as transgressões aos interditos. A essência do erotismo é, assim, ser a transgressão por excelência, dado que ele é resultado da atividade sexual humana enquanto prazer e, ao mesmo tempo, consciência do interdito. (BATAILLE, 1987, p.3).

⁵ Disponível em: < <http://www.melhorconsciencia.com.br/2012/02/danca-sufi-o-ritual-sema-da-ordem-dos-dervishes>> Acesso em: julho de 2017.

Podemos pensar os personagens de Bellatin, sua sensibilidade, fluidez, misticismo e erotismo, por meio dos “giros”. Esses personagens presentes na obra do autor são seres que aceitam a falta de sentido da vida e que por esse caminho se aceitam exatamente como são, com suas debilidades e decidem extrair prazer disso, o que os possibilita a comunhão com o todo, uma vez que não são regidos por normas sociais nem por racionalidade, são movidos por sentidos, por instintos e desejos. O autor não utiliza o sufismo e os giros somente como forma de inspiração para a composição de personagens em sua escrita, “y completó el triple salto con tirabuzón: hacerse adepto a una comunidad sufi, una rama mística del islam”⁶, Mario Bellatin é praticante do sufismo e dos giros.

A fluidez de uma prática como os “giros” nos faz voltar a cada história e a cada personagem já citados nesse trabalho, começando pelos gêmeos Kunh, os quais foram encontrados entre terra, que é a firmeza da vida racional, e água, símbolo da fluidez da vida através dos sentidos, e foram destinados, ou escolhidos, por uma vida fluida embelezada pela poesia. O Amante Outonal, mesmo após ser confrontado pelo mundo racional quando é agredido pelo idoso, resolve continuar sua vida praticando o que a ele traz felicidade e prazer, deixando fluir em si a identidade de gênero de idosa por ele criada. E por fim chegamos à Marjorie e Brian, os quais representam instâncias completamente diferentes, sendo que enquanto Brian insiste em seguir uma vida racional e higienizada, Marjorie decide permitir que seus sonhos e desejos se tornem realidade, assumindo para si a vida que deseja mesmo contrariando o marido, e é ela quem segue sua vida em busca do que a faz feliz enquanto o ex-marido vai viver preso no presente e no futuro. Em entrevista ao jornal *El País* o autor expressa um pouco não só sobre o significado do sufismo como também sobre sua experiência particular com a prática.

“El sufismo me enseñó que todo es un todo”, arranca el escritor; “que todo forma parte de lo mismo”, repite; “que vivimos en tiempos paralelos”, dice escalando grados ontológicos; “que no hay avance, que hay circularidad, paralelismos”, continúa hasta hacer una afirmación terminante: “Que todo el tiempo, los vivos y los muertos vivimos en tiempos simultáneos, en el

⁶Entrevista concedida ao jornal *El País*, disponível em: https://elpais.com/cultura/2012/06/20/actualidad/1340190798_287117.html

e completou o salto triplo com saca-rolhas: se fazer adepto a uma comunidade sufi, um ramo místico do islam.

instante”. Se detiene un momento, se disculpa por estar “un poco descerebrado” por el cansancio y finaliza con unas palabras que tampoco cuadran en la cabeza del interlocutor: “Y ese mismo instante es lo que busca el derviche girador”.⁷

A comunhão que os giradores encontram enquanto praticam seus giros vai ao encontro do que Bataille chama *continuidade*, que é desejo da experiência da totalidade, ou seja, da sensação de dissolução do eu no infinito cósmico. Enquanto praticam os giros, os giradores buscam o universo, o criador, enquanto o ser erótico estabelece essa continuidade por meio do prazer, que é exatamente o que buscam os personagens de Mario Bellatin, a comunhão, o prazer, a sensação de pertencimento por meio de seus corpos.

O texto de Foucault *El cuerpo utópico*, de certa forma explica os personagens de Bellatin. Por meio desse texto o autor relata a importância e grandiosidade do corpo, do papel por ele exercido durante a vida e principalmente a questão da perda de beleza desse “templo” que é o corpo humano, o envelhecimento do corpo o debilita, porém não o torna menor, pois ele continua tendo potenciais a serem explorados, continua sendo a morada do indivíduo. Os personagens apresentados em *Flores* são seres que conseguem aceitar a falta de sentido da vida, são indivíduos que não passam o tempo se lamentando ou vitimizando, ao contrário, esses personagens mostram a beleza de seus corpos debilitados através da relação que estabelecem com os próprios corpos e com o todo a seu redor, eles se inserem de uma forma sublime na vida.

Cuerpo incomprensible, cuerpo penetrable y opaco, cuerpo abierto y cerrado: cuerpo utópico. Cuerpo absolutamente visible, en un sentido: muy bien sé lo que es ser mirado por algún otro de la cabeza a los pies, sé lo que es ser espiado por detrás, vigilado por encima del hombro, sorprendido cuando menos me lo espero, sé lo que es estar desnudo; sin embargo, ese mismo cuerpo que es tan visible, es retirado, es captado por una suerte de invisibilidad de la que jamás puedo separarlo. Ese cráneo, ese detrás de mi cráneo que puedo tantear, allí, con mis dedos, pero jamás ver; esa espalda, que siento apoyada contra el empuje del colchón sobre el diván, cuando

⁷ disponível em: https://elpais.com/cultura/2012/06/20/actualidad/1340190798_287117.html

"O sufismo me ensinou que tudo faz parte de um todo", dispara o escritor; "que tudo constrói o todo", repete; "que vivemos em tempos paralelos", diz escalando graus ontológicos; "que não há avanço, que há circularidade, paralelismos", continua fazendo uma afirmação determinante; "Que o tempo todo, os vivos e os mortos vivem em tempos simultâneos, no instante". Para um momento, se desculpa por estar "um pouco descerebrado" pelo cansaço e finaliza com umas palavras que também não fazem sentido na cabeça do interlocutor: "E esse mesmo instante é o que busca o dervixe girador".

estoy acostado, pero que sólo sorprenderé mediante la astucia de un espejo; y qué es ese hombro, cuyos movimientos y posiciones conozco con precisión pero que jamás podré ver sin retrocederme espantosamente. El cuerpo, fantasma que no aparece sino en el espejismo de los espejos y, todavía, de una manera fragmentaria. ¿Acaso realmente necesito a los genios y a las hadas, y a la muerte y al alma, para ser a la vez indisociablemente visible e invisible? Y además ese cuerpo es ligero, es transparente, es imponderable; nada es menos cosa que él: corre, actúa, vive, desea, se deja atravesar sin resistencia por todas mis intenciones⁸. (Foucault, 2010, s.p.).

Também a dor vivida pelos personagens de Bellatin retira beleza de sua opressão. O belo reside, nesse caso, no fato de que uma pena, na alma, no corpo ou na psique, arde como uma chama e, nesse momento, devolve quem sofre à sua condição de ser humano. Como reflete Foucault,

Sí. Pero hasta el día en que siento dolor, en que se profundiza la caverna de mi vientre, en que se bloquean, en que se atascan, en que se llenan de estopa mi pecho y mi garganta. Hasta el día en que se estrella en el fondo de mi boca el dolor de muelas. Entonces, entonces ahí dejo de ser ligero, imponderable, etc.; me vuelvo cosa, arquitectura fantástica y arruinada⁹. (Foucault, 2010, s.p.).

Foucault mostra nesse texto que o corpo é o ponto de início e de fim do ser humano, é a morada em que permanece por toda vida. Não é possível separar-se de seu próprio corpo em nenhum momento durante a vida, seja ele feio, bonito, jovem, envelhecido, enfermo ou debilitado o indivíduo continuará “preso” a esse corpo e terá de aprender a viver com ele, entender as necessidades dele, os limites e também os prazeres, na verdade esses prazeres poderão ser descobertos por meio desse todo que se converte o corpo:

No, realmente, no se necesita sortilegio ni magia, no se necesita un alma ni una muerte para que sea a la vez opaco y transparente, visible e invisible,

⁸ Corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico. Corpo absolutamente visível, em um sentido: muito bem sei o que é ser olhado por outra pessoa da cabeça aos pés, sei o que é ser espiado por trás, vigiado por cima do ombro, surpreendido quando menos espero, sei o que é estar nu; porém, esse mesmo corpo que é tão visível, é aposentado, é capturado por uma espécie de invisibilidade da qual jamais posso separar-lo. Esse crânio, esse atrás do meu crânio que posso tatear, ali, com meus dedos, mas jamais ver; essas costas, que sinto apoiadas no movimento do colchão sobre o divã, quando estou deitado, mas que somente surpreenderei diante a astúcia de um espelho; e o que é esse ombro, cujos movimentos e posições conheço com precisão, mas que jamais poderei ver sem me retorcer assustadoramente. O corpo, fantasma que não aparece se não na imagem do espelho e, ainda, de uma maneira fragmentária. Por acaso realmente necessito dos gênios e das fadas, e da morte e da alma, para ser indissociavelmente visível e invisível? E além disso esse corpo é leve, é transparente, é imponderável; nada é menos coisa que ele: corre, atua, vive, deseja, se deixa atravessar sem resistência por todas as minhas intenções.

⁹ Sim. Mas até o dia em que sinto dor, em que se aprofunda a caverna de meu ventre, em que se bloqueiam, em que se prendem, em que se enchem de estopa meu peito e minha garganta. Até o dia em que estoura no fundo de minha boca uma dor de dentes. Então, então deixo de ser leve, imponderável, etc; me torno coisa, arquitetura fantástica e arruinada.

vida y cosa; para que sea utopía basta que sea un cuerpo. Todas esas utopías por las cuales esquivaba mi cuerpo, simplemente tenían su modelo y su punto primero de aplicación, tenían su lugar de origen en mi propio cuerpo. Estaba muy equivocado hace un rato al decir que las utopías estaban vueltas contra el cuerpo y destinadas a borrarlo: ellas nacieron del propio cuerpo y tal vez luego se volvieron contra él¹⁰. (Foucault, 2010, s.p.).

Bellatin em sua escrita mostra que a vida, que a beleza da vida está, de certa forma, em “descorporizar” os prazeres, o ser deve ser enxergar, se sentir além de um corpo e para isso utilizar esse corpo como ferramenta e não como empecilho. Voltamos aos “giros” que são uma prática que utiliza o corpo para se descorporizar, pois o envolvimento dos indivíduos durante os giros não permite que pensem em seu corpo, não permite que contabilizem as partes do corpo, eles utilizam do corpo para alcançarem algo maior e mais profundo, entrando em comunhão total com a natureza.

1.3 Bataille & Bellatin

Após as considerações feitas sobre os dois autores presentes neste trabalho, faz-se possível identificar as diferenças entre os dois. O presente trabalho trata o erotismo, em suas formas e essência, porém cada autor o apresenta de determinada forma, tendo abordagens completamente distintas um do outro.

Bataille ambienta *História do Olho* naquele momento em que intelectuais e artistas franceses estavam saturados dos efeitos político-econômicos da filosofia iluminista em alguns países europeus. As consequências da revolução industrial tais como a mecanização do homem e a exploração do trabalho dos operários traziam preocupação com a qualidade de vida do indivíduo e com as relações humanas. Por isso o filósofo francês se voltou para a Espanha porque esta não havia aderido aos ideais iluministas e, portanto, apresentava um *ethos* mais passional. Já Bellatin está na pós-modernidade politicamente correta quando há uma série de micropolíticas ativistas que no fundo demonizam práticas mais instintivas e

¹⁰ Não, realmente, não se necessita feitiço nem magia, não se necessita uma alma nem uma morte para que seja opaco e transparente, visível e invisível, vida e coisa; para que seja utopia basta que seja um corpo. Todas essas utopias das quais meu corpo esquivava, simplesmente tinham seu modelo e seu primeiro ponto de aplicação, tinham seu lugar de origem em meu próprio corpo e talvez logo se voltariam contra ele.

eróticas. Bellatin contesta isso e reafirma os instintos assim como Bataille, mas de forma diferente por motivos distintos.

Encontramos em *História do olho* uma violência maior, um erotismo mais explícito, não somente para com terceiros presentes na obra, como também entre os próprios personagens principais, Narrador e Simone. Esses personagens não apresentam interditos, assim não se abalam com os acontecimentos ao seu redor, um bom exemplo dessa violência apresentada por esses personagens são as mortes que ocorrem ao longo da narrativa. Primeiro a morte de Marcela, que está ali com eles no mesmo espaço, deitada no chão, morta com os olhos abertos. Essa imagem não causa impacto nos dois, eles não se inibem, ou se amedrontam diante da morte, afinal nesse momento Marcela se converte em representação da morte, ali ela nada mais é que um corpo já sem vida ainda de olhos abertos. Não que a morte da garota não os sensibilize, porém o sentimento que a situação causa neles é muito distinto, tanto o é que os dois estabelecem o ato sexual pela primeira vez e o Narrador afirma que foi um momento de dor para os dois, principalmente porque Simone ainda era virgem. Foi essa a forma de expressão dos personagens de Bataille, enquanto estavam mantendo relação o Narrador fixa nos olhos abertos de Marcela, essa é uma imagem que ele deixa ao leitor *Os olhos da morta*, enquanto que Simone se comporta de maneira fria, estranha, parecendo não se importar com o ocorrido. Há ainda uma segunda morte na narrativa, que é a do padre que encontram ao visitar a igreja de Don Juan. Essa morte é provocada por eles, o padre aparece nitidamente como representação da falta de interdito dos dois. Um padre trata-se, sem dúvida alguma, de uma figura de autoridade, uma figura paterna sagrada sendo ele uma espécie de ferramenta de Deus na terra. Os personagens levam o padre ao pecado extremado, finalizando com sua morte e mesmo depois do padre já morto Simone ainda se diverte com esse corpo, agora imóvel. Ao final de tudo eles simplesmente se vão, sem nenhum peso, Simone ainda pede ao seu admirador o olho do padre como uma espécie de souvenir e Sir Edmond prontamente a atende, evidenciando nenhum tipo de respeito ou receio pelo ocorrido com o padre dentro da igreja.

Em Flores, diferentemente, somos confrontados com as atrocidades da vida como, uma família levada a “procriar” entre si para não assolar a sociedade com a sua genética ruim, gêmeos que nascem debilitados fisicamente e são abandonados em uma caverna onde não sobreviveriam se não tivessem sido encontrados, um homem que não quer ser pai e deseja somente crescimento profissional e dinheiro, que ao se deparar com a paternidade não a aceita

em nenhuma instância chegando ao ponto de atentar contra a vida do próprio filho, um homem esfaqueado por estar vestido de mulher idosa e ainda, a história do escritor, personagem vítima de um medicamento ministrado à sua mãe durante a gestação para alívio de enjoos.

Os personagens de Bellatin apresentam desde o início da vida uma história conturbada, uma luta e também uma debilidade, trazendo por meio dessas atrocidades da vida a beleza de sua essência. Os gêmeos kunh não tinham nenhuma chance de sobreviver ao serem abandonados em uma caverna entre terra e água, mas não só sobreviveram como seguiram o caminho da poesia. Marjorie mesmo depois do que passou no casamento e agora com um filho permanentemente doente, conseguiu seguir em frente e casou outra vez. O Amante Outonal após perceber a intolerância social e o risco que corria enquanto tentava satisfazer seus desejos não desistiu da busca por seus desejos, encontrou um lugar para praticá-los em segurança. São personagens que apresentam não só erotismo como também uma beleza extrema em sua essência.

Diferentemente dos personagens de Bataille, os personagens presentes em *Flores* estão marcados pelo interdito. Em *História do Olho* Simone não apresenta nenhum limite, nem mesmo diante da mãe, que aparece em determinadas passagens, mas nunca repreende a filha, ao contrário Simone se mostra sempre no domínio dessa mãe. O Narrador segue Simone durante a narrativa em todas as aventuras por ela propostas e na única ocasião que menciona seus pais é quando vai até em casa, rouba a arma do pai e deixa um bilhete para que não o procurem e em nenhum momento essa família o procura. Simone e o Narrador sentem-se livres para tudo, assim as aventuras acabam desembocando em tragédias. Já na obra de Bellatin os personagens já tem o interdito determinado desde o início da vida, seja através da figura paterna ou de representantes da medicina, são personagens que chegam na vida marcados por uma autoridade. E esse interdito, por eles reconhecido desde o início não os impedem de “escrever” sua própria história e principalmente de se aceitarem como são trazendo sentido a sua existência em uma vida completamente sem sentido.

2 ARS ERÓTICA X SCIENTIA SEXUALIS

Em *História da Sexualidade*, Michel Foucault, traça uma linha histórica sobre o sexo e seu desenvolvimento na sociedade a partir do século XVII. O autor relata, no início da obra,

as normas sociais do período em questão. Não havia limites socialmente pré-estabelecidos em torno do sexo ou do pudor do corpo. Segundo Foucault, “os corpos pavoneavam” e “tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade” (Foucault, 1988, p. 09). Em meados do século XVIII, essa liberdade sexual começa a sofrer uma grande mudança, os corpos que antes eram exibidos e ressaltados são então cobertos e preenchidos de pudor excessivo e “em torno do sexo se cala” (Foucault, 1988, p. 09). O sexo é fechado e restringido ao quarto dos pais: “No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais.” (Foucault, 1988, p. 09 e 10).

Ora, uma primeira abordagem feita deste ponto de vista parece indicar que, a partir do fim do século XVI, a “colocação do sexo em discurso”, em vez de sofrer um processo de restrição, foi, ao contrário, submetida a um mecanismo de crescente incitação; que as técnicas de poder exercidas sobre o sexo não obedeceram a um princípio de seleção, mas, ao contrário, de disseminação e implantação das sexualidades polimorfas e que a vontade de saber não se detém diante de um tabu irrevogável, mas se obstinou – sem dúvida através de muitos erros – em constituir uma ciência da sexualidade. (Foucault, 1988, p. 19).

A partir desse momento da história, cria-se uma normativa de que todo e qualquer comportamento fora dos limites impostos considera-se desvirtuado e passível de ser condenado. Foucault comenta que, desde então, consideram-se anormais pessoas que não se encaixam no padrão estabelecido, as quais são exiladas às margens da sociedade e por vezes tratadas como enfermas pelo fato de que seu comportamento se interpreta como afeito apenas aos instintos e, portanto, fora de seu juízo perfeito.

É a partir do instinto que toda a psiquiatria do século XIX vai poder trazer às paragens da doença e da medicina mental todos os distúrbios, todas as irregularidades, todos os grandes distúrbios e todas as pequenas irregularidades de conduta que não pertencem à loucura propriamente dita. É a partir da noção de instinto que vai poder se organizar, em torno do que era outrora o problema da loucura, toda a problemática do anormal, do anormal no nível das condutas mais elementares e mais cotidianas. (FOUCAULT, 2001, p. 165).

Outro tipo de isolamento aparecia como alternativa ao hospício ou ao hospital: o chamado rendez-vous (prostíbulos, casas noturnas). Foucault denomina os anormais como

“outros vitorianos” porque estavam fora dos limites da ordem imposta pela época vitoriana: “sexualidades ilegítimas, que vão incomodar em outro lugar” (Foucault, 1988, p. 10).

Nesse contexto, o regime vigente é de repressão, interdito e controle, pois essas são as chaves de ligação entre poder, saber e sexualidade. O sexo é oprimido, imposto como um assunto baixo e fútil, então é considerado pecado quando fora das normas vigentes e padrões estabelecidos. Instaura-se, assim, o biopoder, por meio do qual o indivíduo passa a ser controlado por meio de seu corpo e de tudo aquilo ligado às sensações físicas, instintos, sentidos e desejos. A partir do momento que se afastam do indivíduo sua natureza e prazeres e se instaura em sua vida o medo da anormalidade, torna-se possível o controle total de suas ações, ambições e pensamentos. Em um livro, produto de um seminário intitulado *O Homem-Máquina: a ciência manipula o corpo*, um dos autores participantes discorre sobre biopoder e biopolítica, conceitos foucaultianos que analisam formas de controle legitimadas por campos de saber que visam à dominação tanto do indivíduo quanto de comunidades por meio da higienização das relações afetivo-sexuais.

portanto desde o século XVIII (ou em todo caso desde o fim do século XVIII), duas tecnologias de poder que são introduzidas com certa defasagem cronológica e que são sobrepostas. Uma técnica que é, pois, disciplinar; é centrada no corpo, produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. E, de outro lado, temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida; uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população, que procura controlar a série de eventos fortuitos que podem ocorrer numa massa viva; uma tecnologia que procura controlar (eventualmente modificar) a probabilidade desses eventos, em todo caso, compensar seus efeitos. É uma tecnologia que visa portanto não ao treinamento individual, mas, pelo equilíbrio global, algo como uma homeóstase: a segurança do conjunto em relação aos seus perigos internos. Logo, uma tecnologia de treinamento oposta a, ou distinta de, uma tecnologia de previdência; uma tecnologia disciplinar que se distingue de uma tecnologia previdenciária ou regulamentadora; uma tecnologia que é mesmo, em ambos os casos, tecnologia do corpo, mas, num caso, trata-se de uma tecnologia em que o corpo é individualizado como organismo dotado de capacidades e, no outro, de uma tecnologia em que os corpos são recolocados nos processos biológicos de conjunto. (MAIA, 2003, p.79).

Quando Foucault traça uma linha histórica para definir os tipos de sexualidades e para demonstrar como essa tipificação pretendia incidir, ao mesmo tempo, na vida individual e na coletiva, Maia as reconhece dentro da biopolítica, ou seja, como tecnologias legitimadas por campos de saber – medicina, psiquiatria, pedagogia – que regulam a vida privada. Segundo

Foucault, nunca se falou tanto sobre sexo como no século XVIII, uma nova conduta sexual e limites tão rigidamente estabelecidos necessitam discursos que os legitimem, exatamente o que Maia trata em seu texto, a biopolítica leva o indivíduo a tratar seu corpo e seus prazeres como algo proibido e até pecaminoso enquanto os leva a valorizar o controle estabelecido como forma de vida saudável. A diferença é que essas discussões sobre sexo com cunho de ordem social e proteção da virtude tiram o poder do imaginário e as sensações de experimentação e instinto, o sexo é convertido em algo programado, mecânico e cheio de regras, o indivíduo deve se encaixar socialmente para ter direito ao sexo, agora não mais como arte e sim como ciência. As discussões e discursos sobre o sexo não atravessam o limite estabelecido da virtude e do politicamente correto, “Esconder o sexo, em seu lugar de recato” (Foucault, 1988, p. 40). Assim as discussões acerca do tema se proliferam e também se calam. Há uma censura sobre o assunto, as discussões são conduzidas de forma robótica, nunca partem para o lado instintivo do sexo e dos desejos “mutismos que, de tanto calar-se impõe silêncio. Censura” (Foucault, 1988, p. 23). Com as discussões acerca do sexo tão evidenciadas, os discursos legitimam e fortalecem a importância da confissão, um exame de si mesmo no combate ao pecado contra a pureza. Passa a haver regras específicas e minuciosas de penitência para esses casos. Essa nova política em torno do sexo que prega o falar sobre, impõe limites rígidos e recrimina a experimentação é uma forma de controle muito eficaz, pois se trata do controle via imaginário, uma vez que o poder do imaginário é infinito. O corpo humano é completa e totalmente erógeno, o prazer pode ser extraído de qualquer parte dele, mas, para que isso se torne possível, o poder da significação subjetiva, que alimenta o imaginário, é uma ferramenta essencial. Acredita-se, portanto, que a prática da confissão cristã, criticada por Foucault, funciona como um dispositivo de controle, pois substitui a troca simbólica e subjetiva das experiências e desejos eróticos por meio de narrativas livres, pela confissão, cuja expressão verbal consiste não em criar significações e nelas fruir, mas em reconhecer-se, antecipadamente, culpado e merecedor de castigo. Pode-se afirmar que a boca e discurso, instâncias que têm potência erógena no imaginário, transformam-se em partes isoladas de um todo que exercem função punitiva. Sobre isso, cita-se Foucault:

Desde o século XVIII o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre o sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde se exercia e como meio para seu exercício; criaram-se em todo canto incitações a falar; em toda

parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular. (Foucault, 1988, p. 39).

Os discursos e as discussões acerca do sexo foram utilizados como forma de controle, coerção e imposição de poder. Por meio deles, possibilitava-se o controle dos normais e também dos anormais, que eram as pessoas que não se encaixavam no modelo sexual normativo. A exaltação da pureza doméstica o sujeito para o reconhecimento do pecado e a necessidade da confissão, fato que o leva a se envergonhar e a se penitenciar, inclusive por pensamentos considerados pecaminosos.

Dessa forma exerciam-se poder e controle sobre a sociedade e mantinham-se afastadas as sexualidades insubmissas. Transformar tudo o que não estava dentro das normas em pecado, desvio e doença se mostrou forte meio de manter a ordem. Os prazeres paralelos foram banidos e o sexo passou a ter a finalidade de reprodução, nesse cenário, irregularidade sexual é sinônimo de doença mental. Passa a existir um padrão sexual a ser seguido da infância à velhice. O indivíduo que não aceita domesticar-se pela normatividade pode e deve ser chamado de ser erótico.

O autor mexicano Mario Bellatin representa, por meio de sua escrita, esse poder do imaginário. Seus personagens, muitos, assim como o escritor, vítimas de malformações, autodesdobram-se, via imaginário, e assim sublimam a dor da debilidade do corpo e se aprofundam nas sensações que este pode proporcionar. O autor apresenta em sua obra personagens com diferentes debilidades físicas como crianças, idosos e indivíduos com membros faltosos, mas a obra de Bellatin ressalta a beleza em cada uma de suas histórias estimulada pela capacidade de transfiguração da dor. A escrita de Bellatin acerca desses corpos fisicamente frágeis e debilitados inspira um diálogo com Foucault em seu texto intitulado *El cuerpo utópico*, publicado na versão virtual do jornal argentino *Página 12*. Foucault trata especificamente da realidade do corpo “desprovido de beleza”, já de alguma forma mutilado, mas que é o único lugar de pertencimento daquele que o habita, ou seja, a aparência desse corpo não é, ou não precisa ser, de necessária importância, pois o que realmente é colocado em questão pelo escritor é o fato de que é esse o corpo que o indivíduo possui e é por meio dele que se faz possível o prazer. Não é possível separar-se do próprio corpo, nem que se experimentem sensações quando se está apartado dele. A debilidade do corpo não incapacita ninguém para a fruição, pois o indivíduo que não sofreu castração social é capaz de se enxergar além de um pedaço de carne com energia canalizada apenas para o

mundo do trabalho e para a mera reprodução. “Es la utopía del cuerpo negado y transfigurado. La momia es el gran cuerpo utópico que persiste a través del tiempo¹¹” (FOUCAULT, 2010, s.p). Bellatin possui malformação, nasceu sem o membro superior direito porque sua mãe fez uso da talidomida durante a gestação. No final da década de 1950, a talidomida era ministrada em grávidas que padeciam de enjoo. Porém, após o nascimento dos primeiros bebês, observou-se que todos apresentavam algum tipo de malformação e só então se descobriu que a causa estava no remédio. Muitos dos personagens do escritor são seres fisicamente debilitados, porém encontram em sua própria condição física uma forma de gozar do prazer que pode ser extraído do corpo.

O que se pode notar naquele que tem erotismo é que a ausência do medo da morte dificulta sua domesticação por discursos de poder, e, ainda, a aceitação da falta de sentido da vida lhe confere capacidade de autodeterminação, já que sua preferência é forjar um sentido, ou vários, para sua existência. Essa constatação explica o porquê de haver todo um mecanismo de poderes que visa impedir o *ethos* erótico. Segundo Georges Bataille, há um interesse político pelo controle do erotismo, pois quanto menos erótico é um indivíduo, mais ele se aceita como força de trabalho para o sistema. Com base na teoria de Bataille entendemos a necessidade de tratar o sexo como algo sujo e pecaminoso com necessidade de normas e controle, pois se um indivíduo reconhece seu direito à fruição e aceita viver de forma a explorar seu corpo, desafiar seus limites e satisfazer seus desejos, torna-se uma ameaça ao controle social. Caso todos os seres se libertassem da forma como o erótico faz, o controle se faria impossível, por isso a necessidade de estabelecimento das microfísicas do poder via disciplinas como o Direito, a Psiquiatria, a Igreja, assim como Foucault relata em sua obra. Através dessas microfísicas se torna possível o isolamento social desses indivíduos que ameaçam o controle e o poder:

Temos aí, talvez, entre outras, uma das razões do prestígio de Don Juan, que três séculos não conseguiram anular. Sob o grande infrator das regras da aliança – ladrão de mulheres, sedutor de virgens, vergonha das famílias e insulto aos maridos e aos pais – esconde-se uma outra personagem: aquele que é transpassado, independentemente de si mesmo, pela tenebrosa folia do sexo. Sob o libertino, o perverso. Deliberadamente, fere a lei, ao mesmo tempo algo como uma natureza desviada arrebatado para longe de qualquer

¹¹ É a utopia do corpo negado e transfigurado. A múmia é o grande corpo utópico que persiste através do tempo. *Todas as traduções do espanhol são da autora.*

natureza; sua morte é o momento em que o retorno sobrenatural da ofensa e da vingança entrecruzaram-se com a fuga para o antinatural. (Foucault, 1988, p. 47).

A obra de Foucault é voltada para a sexualidade, diferentemente da obra de Bataille, a qual se volta para o erotismo em si. Assim, Foucault ordena os acontecimentos e desdobramentos da história do sexo. Como citado anteriormente, no período vitoriano, a *ars erótica*, “verdade extraída do próprio prazer” (Foucault, 1988, p. 65), foi substituída pela *scientia sexualis*, ou seja, um regulamento sexual legitimado pela razão. Foucault relata que a ciência sexual nunca conseguiu apagar completamente a arte erótica, mas sim ofuscá-la. A *scientia sexualis* consiste principalmente de um conjunto de interditos e proibições que se converteram em forma de controle. Não se trata então de uma ciência exata propriamente dita, mas de um discurso de imunidade e controle que tira do indivíduo o poder do imaginário, a possibilidade de experimentação e exploração do próprio corpo por meio dos instintos, mecaniza e restringe o sexo, sem nenhum embasamento científico para isso, ao contrário, o discurso de ordem se vale completamente de valores morais e de virtude religiosos: “Sexo – 1. Biologia da reprodução desenvolvida continuamente 2. Medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas” (Foucault, 1988, p. 65). Com o sexo colocado em questão dessa forma, a chegada do século XIX medicalizou tudo na sociedade, inclusive o sexo. “Os perigos que o sexo traz consigo justificam o caráter exaustivo da inquisição a que é submetido” (Foucault, 1988, p. 75). Dessa constatação, o filósofo francês observa que “Nossa civilização, pelo menos a primeira vista, não possui *ars erótica*. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma *scientia sexualis*” (Foucault, 1988, p. 66). Isso é resultado da necessidade de controle, de existência de um mecanismo de poder que consiga manusear a sociedade de acordo com seus interesses, o controle aparece de forma tão veemente através do sexo, pois esse é a fonte de liberdade do ser. O erótico é um indivíduo que não se imuniza, é um ser que reconhece o caráter passageiro da vida e a presença real e constante da morte, não se submete ao que lhe é pré-estabelecido, ao contrário, como alguém que reconhece e aceita a morte, vive intensamente cada segundo desafiando a morte e proporcionando a si mesmo prazeres através da liberdade do seu corpo e da experimentação. É um indivíduo que não segue as regras e moldes sociais.

Foucault nos apresenta dois dispositivos, o da sexualidade e o da aliança. Esses dispositivos são colocados de forma a se complementarem e constituir uma personalidade

sexual que corresponda e cumpra os padrões. O dispositivo da sexualidade consiste em uma tentativa de racionalizar o sexo e retirar dele a ars erótica “saber do prazer, prazer de saber o prazer, prazer-saber” (Foucault, 1988, p. 87). O dispositivo da aliança tem objetivo de ressaltar a importância da relação matrimonial, do valor familiar e da necessidade de se construir uma família com as bases consideradas corretas e aceitáveis “valorização do casamento legítimo e da fecundidade, exclusão das uniões consanguíneas, prescrição da endogamia social e local.” (Foucault, 1988, p. 133).

Em *El cuerpo utópico*, Foucault defende a importância da autodeterminação que se alcança por meio do reconhecimento do direito ao prazer. Como o próprio título adianta, o autor usa a ideia de utopia como lugar perfeito e de felicidade constante e a associa ao corpo. Ao mesmo tempo, ele explicita que a completude do corpo não está associada à beleza ou à integridade física. Há a necessidade de reconhecimento do corpo como lugar absoluto, como um todo, não é possível se mover sem que o corpo seja movimentado em direção ao que se deseja.

No es que me clave en el lugar –porque después de todo puedo no sólo moverme y removerme, sino que puedo moverlo a él, removerlo, cambiarlo de lugar -, sino que hay un problema: no puedo desplazarme sin él; no puedo dejarlo allí donde está para irme a otra parte. Puedo ir hasta el fin del mundo, puedo esconderme, de mañana, bajo mis mantas, hacerme tan pequeño como pueda, puedo dejarme fundir, al sol sobre la playa, pero siempre estará allí donde yo estoy. El está aquí, irreparablemente, nunca en otra parte. Mi cuerpo es lo contrario de una utopía, es lo que nunca está bajo otro cielo, es el lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual, en sentido restringido, yo me corporizo¹². (Foucault, 2010, s.p.).

O ser não se separa de seu corpo, mesmo que este seja feio, magro ou gordo, não existem meios para que essa separação ocorra. É com esse corpo que se darão os movimentos e a locomoção, assim como também é por intermédio desse corpo, dessa carne, que o prazer se tornará possível. E é esse o exato ponto de Foucault, que relata através de sua obra a

¹² Não é que me fixe no lugar – porque depois de tudo posso não só me mover e remover, como posso movê-lo, removê-lo, mudá-lo de lugar -, embora haja um problema: não posso me deslocar sem ele; não posso deixá-lo ali onde está para ir a outra parte. Posso ir até o fim do mundo, posso me esconder, de manhã, de baixo do meu cobertor, me fazer tão pequeno quanto possa, posso me deixar fundir, ao sol sobre a praia, mas sempre estará ali onde eu estou. Ele está aqui, irreparavelmente, nunca em outra parte. Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o que nunca está sob outro céu, é o lugar absoluto, o pequeno fragmento de espaço com o qual, em sentido restringido, eu me corporizo.

impossibilidade de o indivíduo fugir de seu próprio corpo e, assim como Bellatin, ressalta o quão complexo é o corpo e o quão profundamente explorado eroticamente ele pode ser. Quando se pensa em um corpo utópico, pode-se associar essa imagem à de corpo ideal. Porém, essa ideia de ideal do corpo vai muito além de beleza física, está diretamente ligada à complexidade do corpo e principalmente à sua associação, enquanto carne, ao imaginário que pode elevar as sensações físicas a um nível de prazer e satisfação absolutos.

La utopía es un lugar fuera de todos los lugares, pero es un lugar donde tendré un cuerpo sin cuerpo, un cuerpo que será bello, límpido, transparente, luminoso, veloz, colosal en su potencia, infinito en su duración, desligado, invisible, protegido, siempre transfigurado; y es bien posible que la utopía primera, aquella que es la más inextirpable en el corazón de los hombres, sea precisamente la utopía de un cuerpo incorpóreo. El país de las hadas, el país de los duendes, de los genios, de los magos, y bien, es el país donde los cuerpos se transportan tan rápido como la luz, es el país donde las heridas se curan con un bálsamo maravilloso en el tiempo de un rayo, es el país donde uno puede caer de una montaña y levantarse vivo, es el país donde se es visible cuando se quiere, invisible cuando se lo desea. Si hay un país mágico es realmente para que en él yo sea un príncipe encantado y todos los lindos lechuguinos se vuelvan peludos y feos¹³. (Foucault, 2010, s.p.).

A consciência de Foucault sobre a experiência do corpo no momento do êxtase erótico é impressionante. Nesse fragmento, nota-se muita semelhança entre suas considerações e as de Bataille sobre o erotismo. A experiência erótica necessita do imaginário, pois, por meio dele, o corpo, em êxtase, desprende-se de si e experimenta sensações incapturáveis pela razão. Apresenta-se, aqui, uma forma de resistência à biopolítica no que esta tem de poder para higienizar as relações afetivo-sexuais, pois se um dos propósitos desse dispositivo de poder é disciplinar corpos e o prazer, a experiência erótica, potencializada pelo imaginário, transforma corpo e fruição em instâncias incapturáveis.

Assim como Bellatin, Bataille também apresenta uma obra embasada no corpo e nas experimentações de seus instintos e desejos. O erotismo é tratado de forma diferente nas duas

¹³ A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas é um lugar em que terei um corpo sem corpo, um corpo que será belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal em sua potencia, infinito em sua duração, desligado, invisível, protegido, sempre transfigurado; e é bem possível que a primeira utopia, aquela que é a mais inextirpável no coração dos homens, seja precisamente a utopia de um corpo incorpóreo. O país das fadas, o país dos duendes, dos gênios, dos magos, e bem, é o país onde os corpos se transportam rápido como a luz, é o país onde as feridas se curam com um bálsamo maravilloso no tempo de um raio, é o país onde um pode cair de uma montanha e se levantar vivo, é o país onde se é visível quando se quer, invisível quando o deseja. Se há um país mágico é realmente para que nele eu seja um príncipe encantado e todos os lindos menininhos se tornem peludos e feios.

obras – *Flores*, de Bellatin, e *História do olho*, de Bataille – que formam o *corpus* literário dessa pesquisa. Bellatin apresenta a história de vários e diferentes personagens. Como citado anteriormente, tanto o autor Mario Bellatin quanto o narrador-personagem da obra *Flores* são vítimas de experiências médicas feitas pelos nazistas. Sabe-se que nos campos nazistas, médicos usavam os cativos para experiências científicas das quais muitos remédios e técnicas da medicina são resultados. Há muitas pesquisas que mostram que a talidomida é um produto desse horror. Na obra, não se cita o nome do remédio que vitima o narrador-protagonista, mas o nome do laboratório fictício muito se assemelha ao do real. Diante da constatação de que sua condição física de amputado provoca repulsa em muitos, o narrador-personagem funda uma comunidade errante para si mesmo, pois passa a transitar por vários espaços e a conviver com todos os tipos de pessoas que se encaixariam em algum tipo de anormalidade. Os personagens que compartilham experiências com ele são pessoas que aceitam o absurdo da vida, porém não enxergam isso do ponto de vista nihilista, ou seja, não consideram que a falta de sentido da vida invalida a existência, ao contrário, consideram o absurdo uma oportunidade de autodeterminação. Bellatin transfigura seus traumas em beleza, essa beleza é extraída do convívio com a anormalidade e com o trágico, o autor utiliza a arte como meio de autodesdobramento via imaginário. Bataille por sua vez relata os excessos inconsequentes de dois jovens: Narrador e Simone, utiliza-se de simbologias para expressar as aventuras sexuais de seus personagens, relata a exploração e reconhecimento dos corpos, porém, diferentemente de Bellatin, Bataille traz personagens jovens e em pleno vigor físico. Há na obra *História do olho* a presença de dois narradores: o primeiro conta as aventuras e práticas eróticas das personagens e o segundo pretende representar a voz do autor da ficção. No final da obra, há um capítulo intitulado “Reminiscências” no qual o narrador, que pode ou não ser o autor, significa toda a simbologia apresentada à figura paterna, a doença do pai e a transformação da figura paterna em figura repulsiva, além de significar também os símbolos que apresenta no decorrer da obra que são o olho, o ovo e a urina.

Por outro lado, às imagens de minhas obsessões associam-se lembranças de outra natureza. Nasci de um pai sifilítico (tabético). Ficou cego (já o era ao me conceber) e, quando eu tinha uns dois ou três anos, a mesma doença o tornou paraplégico. Em menino, adorava aquele pai. Ora, a paralisia e a cegueira tinham, entre outras, estas conseqüências: ele não podia, como nós, urinar no banheiro; urinava em sua poltrona, tinha um recipiente para esse fim. Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me

olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento acontecia geralmente no momento de urinar. Ele tinha uns olhos grandes, muito abertos, num rosto magro, em forma de bico de águia. Normalmente, quando urinava, seus olhos ficavam quase brancos; ganhavam então uma expressão fugidia; tinham por único objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão provocava um riso ausente. Assim, é a imagem desses olhos brancos que eu associo à dos ovos; quando, no decorrer da narrativa, falo do olho ou dos ovos, a urina geralmente aparece. (BATAILLE, 2003, p.90).

Esse pai, personagem na obra de Bataille, reforça a teoria de Foucault sobre o corpo. O narrador da obra faz a descrição da situação do pai e de sua enfermidade, relata a debilidade e fragilidade de um corpo em putrefação, ainda que vivo. É um ser que não dispõe mais de suas capacidades de mobilidade, não mais enxerga, seus dias são marcados pela dor, não consegue mais extrair o prazer que seu corpo pode proporcionar e ainda assim não há meios de se separar desse corpo enfermo, não há como se levantar da cadeira onde reside e deixar lá o corpo que já não lhe serve mais “Mi cuerpo es el lugar irremediable al que estoy condenado¹⁴”. (Foucault, 2010, s.p.).

Com esse pensamento predominante, há a tentativa de se afastar tudo o que remete à morte. Nessa categoria, estão selecionados todos os personagens de Bellatin e o pai presente na obra de Bataille. Normalmente, esse fato provoca rejeição das pessoas fisicamente fragilizadas, tal como elucida Norbert Elias ao analisar o tratamento que jovens saudáveis passaram a dar a idosos e enfermos após o processo civilizador que imunizou a idéia da morte, a qual deixou de ser concebida como fato natural para se transformar em angústia: “As atitudes defensivas e o embaraço com que, hoje, as pessoas muitas vezes reagem a encontros com moribundos e com a morte são comparáveis às reações das pessoas a encontros abertos com aspectos da vida sexual na era vitoriana” (ELIAS, 2001, p.52). É sob esse aspecto que Mario Bellatin apresenta sua obra e personagens. Em cada capítulo de *Flores* encontramos uma deficiência, e é exatamente esse o ponto de libertação. A presença da morte ou a aceitação de sua proximidade levam o indivíduo a rejeitar excessos de pudores e restrições. O personagem de Bataille, designado como pai do narrador, é um enfermo que em vida apresenta estado de putrefação de seu corpo característica essa completamente relacionada à morte, afinal após a morte o corpo se decompõe até se desfazer por inteiro.

¹⁴ Meu corpo é o lugar irremediável ao qual estou condenado.

Em *A solidão dos moribundos*, Elias observa como as sociedades anteriores ao processo civilizador lidavam melhor com a morte, uma vez que as famílias ficavam responsáveis pelos cadáveres dos parentes mortos e todo o preparo do corpo era feito dentro das próprias casas, bem diante dos olhos das crianças, as quais, portanto, cresciam mais preparadas para a realidade da morte. Com o projeto da modernidade, criaram-se velórios e necrotérios, fato que impediu a convivência natural entre os vivos e seus mortos. Disso, decorreu justamente o que os mecanismos de poder pretendiam, ou seja, as sociedades posteriores se tornaram tementes à morte e, conseqüentemente, mais propensas à domesticação. Michel Foucault também analisa esse controle social por meio do discurso da saúde, igualmente iniciado no processo civilizador da modernidade. Segundo Foucault, a construção dos hospitais retirou também os enfermos do ambiente domiciliar, fato que estimulou a concepção do doente, mesmo que se tratasse de um parente, em uma ameaça à saúde dos demais. Esse processo, que compõe um mecanismo de poder mais amplo, é denominado pelo filósofo italiano Roberto Esposito como *imunização*. Esposito buscou esse termo no campo semântico da medicina justamente para demonstrar como todo mecanismo político de higienização das relações humanas atingiu, de forma certa, as relações afetivas do homem ocidental, o qual passa a considerar a possibilidade de que o outro possa oferecer um risco real à sua integridade física. Com tudo isso, incentivou-se o asco físico e afetivo em relação ao outro. Segundo Elias,

Há várias maneiras de lidar com o fato de que todas as vidas, incluídas as das pessoas que amamos, têm um fim. O fim da vida humana, que chamamos de morte, pode ser mitologizado pela ideia de uma outra vida no Hades ou no Valhada, no Inferno ou no Paraíso. Essa é a forma mais antiga e comum de os humanos enfrentarem a infinitude da vida. Podemos tentar evitar a ideia da morte afastando-a de nós tanto quanto possível – encobrimo e reprimindo a ideia indesejada – ou assumindo uma crença inabalável em nossa própria imortalidade – “os outros morrem, eu não”. Há uma forte tendência nesse sentido nas sociedades avançadas de nossos dias. (ELIAS, 2001, p.07).

Incutir o medo da morte é também uma estratégia biopolítica de domesticação dos prazeres humanos, pois morte e erotismo se relacionam diretamente. Em sua obra filosófica *O erotismo*, Bataille defende que o ser erótico é aquele que desafia o medo da morte por meio das experiências de êxtase, ou seja, eróticas, precisamente porque são instâncias nas quais se experimenta a comunhão, ou religião, com o Todo. No momento do êxtase das experiências

eróticas, algumas das quais Bataille especifica como a poesia, o riso e o orgasmo, o que ocorre é uma sensação de abandono do corpo físico que se assemelha ao momento de retorno ao Todo, ou ao nada, que é a morte. Se o temor ao fim da vida faz com que o indivíduo reivindique seus prazeres em troca de segurança, o erotismo, como experiência que enfrenta a morte para reafirmar a vida, proporciona a consciência do direito à fruição.

3 HISTÓRIA DO OLHO

A obra de Bataille narra aventuras sexuais e outros excessos inconsequentes de dois jovens, o Narrador e Simone. A história é narrada em primeira pessoa através do olhar do personagem narrador, ele e Simone são cúmplices em uma forma de vida sem limites movida por seus desejos.

Fui criado sozinho e, até onde me lembro, vivia angustiado pelas coisas do sexo. Tinha quase dezesseis anos quando conheci uma garota da minha idade, Simone, na praia de x. Nossas famílias descobriram um parentesco longínquo e nossas relações logo se precipitaram. Três dias depois do nosso primeiro encontro, Simone e eu estávamos a sós em sua casa de campo. Ela vestia um avental preto e usava uma gola engomada. Comecei a me dar conta de que ela partilhava minha angústia, bem mais forte naquele dia em que ela parecia estar nua sob o avental. (BATAILLE, 2003, p. 23).

A história é desenvolvida inicialmente no espaço da casa de Simone, onde os personagens se comportam livremente sem pudor, medo ou respeito pelos outros habitantes da casa, inclusive a mãe de Simone, que circula pela narrativa quase como um fantasma e finge não ver o comportamento da filha e sua relação explícita com o narrador. Simone e o Narrador saciam juntos seus desejos sem que haja, em um primeiro momento da narrativa, a consumação do sexo, o prazer dos personagens é proveniente da associação entre imaginário e toque, ambos se excitam rapidamente a partir do poder que cada gesto ou símbolo exerce em seu universo pessoal e isso incita o toque em si e no outro sem que se faça necessária a penetração.

Após um momento de completa satisfação dos personagens no jardim da casa de Simone, surge pela primeira vez Marcela, uma amiga dos dois “Marcela, a mais pura e terna de nossas amigas” (BATAILLE, 2003, p. 26). A presença de Marcela reacende os desejos do

casal que inicia imediatas carícias à garota, a qual permanece imóvel aos toques, mas faz tudo o que lhe é pedido, esse momento se finda com a satisfação dos três.

A chuva que caía torrencialmente encharcava nossos corpos. A violência dos trovões nos assustava e aumentava a nossa fúria, arrancando-nos gritos que ficavam mais fortes a cada relâmpago, ante a visão de nossos sexos. Simone havia encontrado uma poça de lama e chafurdava nela: masturbava-se com a terra e gozava, açoitada pelo aguaceiro, minha cabeça espremida entre suas pernas enlameadas, o rosto mergulhado na poça onde ela esfregava o cu¹⁵ de Marcela, a quem abraçava por trás, a mão puxando as coxas e abrindo-as com força. (BATAILLE, 2003, p. 23).

Os personagens de Bataille, em especial Simone, apresentam uma natureza selvagem, que exalta a importância dos sentidos e instintos. São indivíduos que optam por uma vida de prazeres e experimentações. A citação acima representa o momento de libertação da animalidade do ser, que ocorre no instante em que se consegue permitir a experimentação por meio da exploração dos sentidos. Bataille, em sua obra intitulada *O Erotismo*, esclarece que a animalidade do indivíduo está diretamente ligada aos sentidos e é antagônica à racionalidade, pois quanto mais dispostos ao trabalho, ao crescimento profissional, quanto mais o dinheiro e a ambição ganham lugar na vida, maior é o afastamento do indivíduo de sua natureza, de seus instintos e de seu prazer completo. Com o controle dos sentidos e o prestígio da razão impostos no processo civilizador da sociedade ocidental, a animalidade do ser humano foi diminuindo até sua quase extinção, mas os personagens de *História do Olho* a trazem de volta aos olhos do leitor, explicitando a intensidade das sensações e dos instintos que juntos compõem a animalidade.

Os vestígios do trabalho aparecem desde o paleolítico inferior e o sepultamento mais antigo que conhecemos data do paleolítico médio. Na verdade, trata-se de tempos que duraram, segundo os cálculos atuais, centenas de milhares de anos: esses intermináveis milênios correspondem à mudança a partir da qual o homem se desvencilhou da animalidade inicial. Ele escapou trabalhando, compreendendo que morria e passando da sexualidade livre à sexualidade envergonhada de onde nasceu o erotismo. O homem propriamente dito, a que chamamos nosso semelhante, que aparece desde os tempos das cavernas pintadas (o paleolítico superior), é

¹⁵ A tradução da obra de Bataille para a língua portuguesa utiliza a palavra *cu* como adaptação da palavra *culo* que aparece na obra em língua espanhola, porém uma melhor opção nesse caso seria *traseiro*.

determinado pelo conjunto dessas mudanças existentes no plano religioso e que, sem dúvida, ele leva consigo. (BATAILLE. 1987, p.21).

Marcela apresenta uma dualidade em seu comportamento, há uma resistência inicial da personagem, uma tentativa de se fazer indiferente ao que praticam ao seu redor, há em Marcela um excesso de pureza associado ao pudor e ao comportamento esperado de uma boa moça pela sociedade que a cerca. Porém, mesmo enquanto tenta resistir, ela não consegue, acaba se rendendo aos desejos de seu corpo e se deixa inundar pelo prazer proporcionado pelo momento. O flerte de Marcela com esse universo criado e vivido por seus dois amigos a deixa confusa, uma vez que diferentemente do Narrador e de Simone, Marcela sofreu a castração social. Nela estão muito claras as normas sociais e isso a faz culpada quando sucumbe a seus instintos e se deleita com os prazeres de seu corpo de forma livre como os outros dois personagens de Bataille.

Após essa primeira aparição de Marcela na obra, Simone e o Narrador passam uma semana sem encontrá-la novamente, porém não a esquecem, sempre integram às fantasias a imagem dela, ou alguma de suas características físicas e comportamento. O reencontro dos três personagens ocorre em um capítulo intitulado “O armário normando”, no qual o Narrador e Simone convidam Marcela e outros amigos para um lanche na casa de Simone. O lanche se converte em uma festinha particular e, ao invés de suco, todos bebem champanhe e se embriagam. Simone e o Narrador não estão embriagados, mas fingem estar para deixar os outros à vontade a ponto que se soltem sem receios. Durante essa festinha, Marcela não consegue se soltar, ruboriza o tempo todo e pede para ir embora, até o momento em que Simone se joga no chão, após despir um dos rapazes, e pede que ele urine em cima dela. A cena de Simone excita a todos, Marcela então pede ao Narrador que tire seu vestido e entra no armário. Esse armário é uma forma que a personagem encontra de se esconder, porque naquele momento ela sente necessidade de saciar seus desejos, Marcela ficou excitada quando viu o comportamento de Simone, mas diferentemente dos outros lá presentes não se libertou naquele momento para seu corpo, desejo e prazer. A personagem sente necessidade de esconder o que sente, tem vergonha de seus desejos e não os assume, o medo do julgamento social a leva a seu esconderijo, no caso o armário, porém esse esconderijo se converte em uma prisão. De tanto se esconder, na verdade de esconder o que sente, o que deseja, de se negar enquanto ser humano dotado de sentidos e provido de um corpo completamente erógeno pronto a lhe proporcionar prazer, Marcela se enxerga entre dois mundos distintos, o do prazer

e o de regras e normas que conferem, principalmente à mulher, a virtude, e isso a leva a uma confusão mental que a impossibilita de discernir o real do imaginário. Nesse momento de confusão, entra em pânico dentro do armário, após atingir mais de uma vez sua satisfação, quando o Narrador a retira do armário ela reage a ele com horror. Ela grita e se manifesta violentamente, demonstrando não reconhecer ninguém e sequer ter idéia de onde está ou o que está fazendo.

Ainda assim, que atrocidade! Parecia que nada poderia pôr fim ao delírio tragicômico daqueles loucos. Marcela, ainda nua, não parava de gesticular, traduzindo em gritos um sofrimento moral e um pavor impossíveis; nós a vimos morder a mãe no rosto, entre os braços que tentavam, em vão, dominá-la. (BATAILLE, 2003, p. 33).

Em seguida, os pais de Marcela a internam em uma casa de saúde, a qual se revela mais uma prisão social do que espaço de cura, ou seja, exatamente o que Foucault analisa em sua obra *História da Sexualidade* quando demonstra que aquele indivíduo que não se encaixa é, de alguma forma, deixado às margens e os lugares de isolamento desse indivíduo são principalmente casas de saúde e prostíbulos. Esse isolamento social funciona como um controle biopolítico que, ao isolar o indivíduo da sociedade, pretende convencer que este oferece risco à vida da comunidade. Portanto, a biopolítica retira do ser a capacidade de viver intensamente de sua própria natureza e instinto, fazendo com que se opte por uma vida de controle, imunizada e de completa castração. No livro *O Homem-Máquina: A ciência que manipula o corpo*, produto de um ciclo de conferências que leva o mesmo nome, Antônio Cavalcanti Maia apresenta “Biopoder, biopolítica e o tempo presente”, texto no qual o autor esclarece a forma como a biopolítica opera no ser humano e em coletividades:

A genealogia do poder de Michel Foucault identifica e descreve o biopoder nas suas duas dimensões: por um lado, a administração parcelarizada dos corpos, revelada por uma anatomia política em que o corpo humano é tratado como máquina (em especial através dos mecanismos articulados pelo poder disciplinar); por outro, a gestão global da vida, posta em funcionamento mediante uma biopolítica da população, na qual o corpo humano é considerado elemento de uma espécie (sofrendo a incidência, basicamente, das práticas de normalização). Essa forma de análise, elaborada a partir das investigações históricas desenvolvidas por Foucault, revela um importante nível de funcionamento das iníquas relações políticas nas sociedades contemporâneas, já que as suas pesquisas genealógicas propiciam uma espécie de dissecação dos aspectos desumanizadores da sociedade técnico-científica contemporânea. (MAIA, 2003, p. 78).

Marcela não consegue manter equilíbrio psíquico porque desaprova o fato de ter se entregado ao prazer. É justamente por não conseguir reconhecer e aceitar a energia sexual como natural, que Marcela surta. Aquele que se desvia do comportamento normativo é imediatamente classificado como enfermo, em especial como louco, e assim a casa de saúde exerce seu papel de controle social, eis uma estratégia biopolítica. O momento de surto de Marcela a tira do lugar confortável em que está inserida como peça de uma sociedade regida por normas, a retira do lugar de menina pura e inocente em que ela sempre esteve socialmente. A casa de saúde para onde é levada a encarcera novamente nessa prisão social e como Marcela não consegue se libertar, sofre imunização. A personagem sente-se incapaz de, assim como seus amigos, libertar seus sentidos e abrir-se para seus instintos. Diante da impotência de livrar-se do olhar social condenador, Marcela tenta, em vão, tomar posse de seu lugar de moça recatada da sociedade, em busca de uma imagem de si distante da sensualidade:

Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os “prazeres da carne”, na condição de que sejam insossos. (BATAILLE, 2003, p. 58).

Após a internação de Marcela, o Narrador e Simone conseguem informações sobre a casa de saúde onde ela está isolada e vão encontrá-la. Na segunda visita que fazem a Marcela, o casal consegue tirá-la da casa de saúde e descobre que no surto ela associou o narrador a um cardeal, padre da guilhotina, que a tinha trancafiado no armário. Após retirarem Marcela da casa de saúde, levam-na para a casa de Simone, porém ao chegar e se deparar com o armário, a menina fica novamente perturbada e tem um novo surto. Os dois decidem deixá-la sozinha para que ela se acalme, retornam após algum tempo e a encontram morta, enforcada no armário. A morte de Marcela leva o leitor a acreditar que haverá um abalo nos personagens do Narrador e de Simone, porém a reação nos surpreende. Esses personagens de Bataille não possuem interdito, pois, para ambos, não existem limites, já que vivem por e para seu prazer. Além disso, são indivíduos que não temem a morte, ao contrário, encaram-na como algo natural, consequência da vida. No início da obra, há um episódio em que o narrador vai até sua casa, deixa um bilhete para que sua família não o procure e leva consigo o revólver do pai: *“Por favor, não mande a polícia atrás de mim. Levo comigo um revólver. A primeira bala será para o policial, a segunda para mim.”* (BATAILLE, 2003, p 35). Após esse

momento, o Narrador vai caminhar na praia e, em meio a seus pensamentos, cogita um suicídio. Essa passagem e a quase indiferença com a morte de Marcela demonstram certo descaso com a vida. Diante do cadáver da amiga, os dois se excitam:

Cortei a corda, ela estava bem morta. Nós a colocamos em cima do tapete. Simone me viu de pau duro e me bateu uma punheta; deitamos no chão e eu a fodi ao lado do cadáver. Simone era virgem e aquilo nos machucou, mas estávamos contentes justamente por nos machucar. Quando Simone se levantou e olhou para o corpo, Marcela já era uma estranha e até Simone o era para mim. Não amava Simone nem Marcela, e se me tivessem dito que eu mesmo acabara de morrer, não teria ficado surpreso. Aqueles acontecimentos me eram vedados. Olhei para Simone, e o que me agradou, lembro-me claramente, foi que ela começou a se comportar mal. O cadáver excitou-a. Não podia suportar que aquele ser, com forma igual à sua, já não a sentisse mais. (BATAILLE, 2003, p. 59).

A atitude dos personagens diante do cadáver de Marcela não significa que o que aconteceu não teve qualquer impacto sobre eles, ambos expressam seus sentimentos naquele momento, pois mesmo através do sexo se causam dor. O corpo inerte da amiga simboliza a morte e, como o casal tem excesso de energia libidinal, a ameaça da morte estimula o desejo do aniquilamento, o qual o clímax sexual performatiza. Após a morte de Marcela, narrador e Simone fogem para a Espanha. O narrador percebe uma sensível mudança em Simone. Para evitar um possível interrogatório sobre o episódio, os dois recorrem à ajuda de um milionário inglês que era fascinado por Simone, roubam um barco e vão para a Espanha. Essa viagem à Espanha está completamente ligada à história escrita por Bataille e à composição de seus personagens. O que se pode explicar sobre a presença espanhola tem relação com o tema do enfrentamento da morte. Nisso, o depoimento do poeta espanhol Federico García Lorca é inspirador: “España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, y su arte está siempre regido por un duende agudo que le ha dado su diferencia y su calidad de invención¹⁶.” (LORCA, 2015, p. 13). O conceito definido pela *Real Academia Española* para *duende* nesse contexto é: “**2.** m. Encanto misterioso e inefable. *El duende del cante flamenco*¹⁷.”. Nesse sentido, a Espanha, para os europeus, é considerada o país mais apaixonado devido a algumas de suas

¹⁶ Espanha é o único país onde a morte é o espetáculo nacional, onde a morte toca grandes clarins na chegada da primavera, e sua arte está sempre regida por um *duende* agudo que lhe deu sua diferença e sua qualidade de invenção.

¹⁷ Misterioso e inexplicável encanto. O *duende* do cantor flamenco.

manifestações culturais, às origens ciganas e árabes de muitos de seus nativos e ao clima, de temperaturas mais elevadas. Além disso, não se podem deixar de mencionar a dança flamenca e as touradas, as quais são bastante sensuais. Muito da fama sensual da Espanha vem do fato histórico de esse país não ter aderido aos ideais iluministas. Assim, a Espanha está constantemente associada à paixão, aos instintos e ao calor.

Depois do suicídio de Marcela, Simone mudou profundamente. Com os olhos fixados no vazio, era como se estivesse num outro mundo. Tudo parecia aborrecê-la. Não estava presa a esta vida a não ser pelos orgasmos, raros porém muito mais violentos que antes. Entre estes e os gozos habituais havia uma diferença semelhante à que se encontra, por exemplo, entre os risos dos selvagens e dos civilizados. Simone começava a lançar um olhar enfadado sobre qualquer cena lasciva e triste... (BATAILLE, 2003, p.62).

A mescla entre a fuga dos personagens para a Espanha associada à mudança de comportamento e personalidade de Simone são elementos que garantem à narrativa outro rumo e, a partir de então, é possível perceber que para os personagens, principalmente para Simone, não há limites ou interditos. Enquanto a história é narrada no espaço da casa de Simone, percebemos, principalmente através da figura da mãe da personagem, a falta de limites estabelecidos a esses dois jovens. A mãe de Simone é uma presença fantasma dentro da trama. Em vários momentos ela chega, surpreende os excessos do casal e presencia cenas explícitas protagonizadas pela própria filha. Além da omissão da mãe, percebe-se a ausência do pai. A figura paterna simboliza o interdito, as regras e limites, então, o que se pode notar é que faltam limites na educação de Simone, pois além da ausência da figura paterna, ou seja, do interdito paterno, sua mãe não tem voz dentro da narrativa, existe a imagem, a representação da sua figura, mas não há nenhuma representação de limite. A mãe de Simone não cogita em nenhum momento contrariar ou repreender a filha.

Sua mãe surpreendeu nossa brincadeira, mas aquela mulher tão doce, embora tivesse uma vida exemplar, limitou-se na primeira vez a assistir a brincadeira sem dizer palavra, de modo que nós nem percebemos sua presença: acho que não consegui abrir a boca, de tanto pavor. Quando terminamos (correndo para arrumar a desordem), demos com ela em pé no vão da porta.

- Faça de conta que não viu nada – disse Simone, continuando a limpar o cu.

Sáímos sem pressa. (BATAILLE, 2003, p.29-30).

O trecho da obra acima citado demonstra que, assim como Marcela, a mãe de Simone também se importava com a imagem que transmitia. No excerto, o narrador frisa a vida exemplar da mãe de sua amiga, mas a postura dessa senhora diante das ações e comportamentos da filha mostra a necessidade de uma satisfação social, ou seja, a mãe de Simone não exercia autoridade para estabelecer interditos à filha, mas desde que os excessos da garota não saíssem das paredes de casa e ninguém tomasse conhecimento deles tudo continuaria em seu devido lugar sem afetar sua posição social e nem denegrir sua imagem de mulher de vida exemplar. A postura da mãe reforça e sustenta o comportamento da filha que com a morte de Marcela se torna ainda mais inconsequente e um tanto sombria.

Sir Edmond, o inglês admirador de Simone, proporciona a si mesmo e aos dois outros personagens aventuras obscenas muito além do que estavam antes acostumados. Segundo o próprio narrador, a inventiva do inglês não tinha limites. Mas mesmo diante das aventuras por Sir Edmond proporcionadas, Simone mantém fixação pelas touradas, pois tinha fascinação por aquela encenação da luta entre instinto e razão, natureza e lógica, vida e morte ¹⁸“Sea lo que fuere, la corrida de toros se presta al análisis conceptual cuando afecta a los valores. No se sabe bien lo que es, pero se discute para saber lo que vale.” (WOLFF, 2010, p. 13). A jovem reconhece a presença constante da morte na vida e tira prazer em desafiá-la, por isso não a teme “a um dedo do corpo do toureiro, experimenta-se um sentimento de projeção total e repetida, característico do jogo físico do amor. A proximidade da morte é sentida da mesma forma.” (BATAILLE, 2003, p. 63).

Em sua obra de título *Filosofía de las corridas de toros*, Francis Wolff trata esse antagonismo entre fascínio e horror em se tratando de touradas. O que o autor procura esclarecer vem ao encontro direto com esse episódio específico da obra de Bataille, afinal Simone se mostra fascinada pelo espetáculo, pois o combate estabelecido entre touro e toureiro ilustra perfeitamente bem o jogo existente entre vida e morte que caracteriza o ser erótico “La corrida de toros es un combate a muerte entre un hombre – hombres – y un toro ‘salvaje’”. (WOLFF, 2010, p.13). O autor discorre em seu texto acerca dos valores que permeiam as discussões sobre as touradas, quem é a favor defende a cultura e tradição desse espetáculo e quem é contra utiliza o argumento da crueldade praticada durante esse embate entre homem e animal que termina sempre com a morte do touro. Porém, Wolff oferece uma

¹⁸ Seja o que for, a corrida de touros se presta à análise conceitual quando afeta aos valores. Não se sabe bem o que é, mas discute-se para saber o que vale.

análise filosófica dessa manifestação cultural, o que acaba por demonstrar, indiretamente, que esse embate feito pelos temas, em cada extremo, ou seja, da tradição e do politicamente correto é superficial e fundamentado em posturas fanáticas, impositivas e desejosas de poder político. Na verdade, as touradas são uma encenação da luta entre natureza e civilização, vida e morte, dor e beleza. Nesse sentido, trata-se de uma manifestação que ativa um imaginário por meio do qual o público pode dispendir uma energia excessiva e, portanto, erótica, a qual, uma vez gasta, resgata, para cada um, a consciência do valor das energias vitais.

Como prestígio das touradas, Bataille explicita a importância dos instintos que caracterizam a animalidade do ser, ou seja, o indivíduo necessita da liberação desses instintos aflorando assim suas sensibilidades físicas e imaginárias, obtendo como resultado o prazer. Assim como o homem necessita da libertação da animalidade para atingir o êxtase, o animal, ser irracional, vive toda sua vida por meio de seus instintos, fato que o isenta dos padrões morais socialmente estabelecidos. Para o touro, esse momento de batalha e investidas contra o toureiro é o ápice de sua existência. O animal criado para as touradas tem uma vida muito diferente de um animal criado para o abate, é um touro muito bem tratado, bem alimentado e não exposto a algo que é muito comum nos machos do gado de corte, que é a obrigação de cruzar exaustivamente com diferentes fêmeas para garantir, assim, grande escala de reprodução. O touro raramente tem material genético recolhido para reprodução, existe uma grande preocupação em manter esse animal em uma vida com qualidade e sem estresse para que, chegada a hora de sua performance durante uma “luta” contra o toureiro, tenha total condição e disposição para o espetáculo.

En ese guirigay se oyen voces que defienden la suerte de los animales sufrientes y otras que protegen las especies amenazadas, entre las cuales habría que contar pronto los toros de lidia, si se escucharan las primeras. Se confunden las condiciones de vida de los toros (las mejores posibles) y las de los cerdos (las peores), las condiciones de muerte de los toros (en la lucha y en público) y las de los animales de matadero (ni vistos ni conocidos), la violencia del combate que libran los toros en el ruedo y la experimentación animal que se aplica a animales impotentes, etcétera. Convenimos enteramente que hay que indignarse por la mercantilización de los seres vivos, oponerse a los suplicios infligidos a ciertos animales de ganadería industrial, luchar por una mejora de las condiciones de vida y de matanza de ciertas especies: ningún animal es una *cosa*, pero no por ello un animal es un hombre ni el Animal en general: un mosquito es un mosquito, un gato doméstico no es un tigre de Bengala, un toro de lidia no es un chimpancé de África ni un cobaya de laboratorio. Ahora bien, eso es precisamente lo que nos enseña la corrida de toros: el toro no es ni un hombre ni una cosa.

Tampoco es “el animal”, víctima pasiva e inocente. Es una especie animal singular cuyas condiciones de vida y de muerte deben respetar su singularidad. En la lidia el hombre no está frente al toro como ante una cosa que pueda tratar como le apetezca ni ante una mercancía que pueda destruir y tirar, sino ante un ser vivido y dotado de una personalidad singular, criado con respecto de su naturaleza y matado con la consideración que se debe a su ser¹⁹.” (WOLFF, 2010, p.38-39).

Uma tourada não é feita somente pela presença e ação do touro, para que o espetáculo se concretize de forma extraordinária se faz necessária a presença do toureiro e ressalta-se principalmente a importância do roteiro de seus movimentos e suas ações. Dentro da arena, o toureiro utiliza uma roupa específica, deve ser uma figura esguia e de movimentação elegante. O toureiro é um ser erótico, é um indivíduo que reconhece a presença constante da morte na vida e a desafia em um espetáculo rodeado por uma platéia que registra ansiosamente cada um de seus movimentos, tentando antecipar suas ações e alternando momentaneamente sua torcida, ora pelo touro, ora pelo toureiro: “¡Torero! ¡Torero!”, se grita a ciertos toreros algunas tardes. Así, pues, “Torero” tiene dos sentidos. Ser un torero: el nombre es común a todos los que lidian con toros. Ser torero: el adjetivo califica la conducta excepcional de algunos²⁰.” (WOLFF, 2010, p.12). A atuação do toureiro dentro da arena se faz de modo impecável, a postura e movimentação desse homem é de tamanha elegância que durante o combate pode-se enxergar, através de olhos mais atentos e talvez sensíveis, uma dança entre homem e animal e o ritmo pelos dois encenado acrescenta drama e beleza ao espetáculo “el

¹⁹ Nessa bagunça se ouvem vozes que defendem a sorte dos animais sofrendores e outras que protegem as espécies ameaçadas, entre as quais havia que contar de imediato os touros de luta, se escutassem as primeiras. Confundem-se as condições de vida dos touros (as melhores possíveis) e as dos porcos (as piores), as condições de morte dos touros (na luta em público) e as dos animais do matadouro (nem vistos nem conhecidos), a violência do combate que travam os touros na arena e a experimentação animal que aplica-se aos animais impotentes, etc. Concordamos inteiramente que deve se indignar pela mercantilização dos seres vivos, se opor as torturas infringidas a certos animais de pecuária industrial, lutar por uma melhoria nas condições de vida e de matança de certas espécies: nenhum animal é uma coisa, mas nem por isso um animal é um homem nem o Animal em geral: um mosquito é um mosquito, um gato doméstico não é um tigre de Bengala, um touro de luta não é um chimpanzé da África nem uma cobaia de laboratório. Agora bem, isso é precisamente o que nos ensina a corrida de touros: o touro não é nem um homem nem uma coisa. Nem é "o animal", vítima passiva e inocente. É uma espécie animal singular cujas condições de vida e de morte devem respeitar sua singularidade. Na luta o homem não está frente ao touro como diante de uma coisa que possa tratar como quiser nem diante de uma mercadoria que possa destruir e jogar fora, mas diante de um ser vivo e dotado de uma personalidade singular, criado com respeito a sua natureza e morto com a consideração que deve-se a seu ser.

²⁰ Toureiro! Toureiro! grita-se a certos toureiros algunas tardes. Assim, pois, "Toureiro!" tem dois sentidos. Ser um toureiro: o nome é comum a todos os que lutam com touros. Ser toureiro: o adjetivo que qualifica a conduta excepcional de alguns.

doblo movimiento de enfrentamiento de dos seres, toro y torero²¹” (WOLFF, 2010, p. 213). Essa a imagem ilustra perfeitamente o que Wolff relata em sua obra, segundo o autor, os valores principais presentes em uma tourada são os valores éticos e estéticos. O toureiro arrisca sua vida em um jogo em que mede forças com um animal muito maior e mais forte que ele, não basta utilizar a roupa de toureiro, é preciso tourear “Como el luchador estoico, el torero debe mostrarse dotado de las cualidades del combatiente incluso éstas no han podido expresarse en la lidia²².” (WOLFF, 2010, p.127).

Sabendo então da fascinação de Simone pelos espetáculos de touradas, Sir Edmond conta à garota histórias sobre toureiros amadores que pediam os colhões grelhados do primeiro touro e os comiam sentados à primeira fileira assistindo à morte do touro seguinte. Simone fica excitadíssima com a história contada por Sir Edmond e como no domingo seguinte iriam a uma tourada em Madrid, pede ao inglês os colhões do primeiro touro, mas os queria crus.

Parece como si todo el duende del mundo clásico se agolpara en estas fiesta perfecta, exponente de la cultura y de la gran sensibilidad, de un pueblo que descubre en el hombre sus mejores iras, sus mejores bilis y su mejor llanto. Ni en el baile español ni en los toros se divierte nadie; el duende se encarga de hacer sufrir por medio del drama, sobre formas vivas, y prepara las escaleras para una evasión de la realidad que circunda²³. (LORCA, 2015, p.12).

No início do espetáculo, ainda durante a performance do touro contra cavalos e éguas, Simone já está excitada, em seguida, com a entrada de Granero, toureiro jovem e consagrado na época com quem tinham jantado na noite anterior à tourada, a garota não resiste e convida seu parceiro a acompanhá-la. A tourada narrada nesse capítulo realmente aconteceu, Bataille assistiu a uma tourada e testemunhou a morte de Granero.

²¹ o duplo movimento de enfrentamento de dois seres, touro e toureiro.

²² Como o lutador estóico, o toureiro deve se mostrar dotado das qualidades de um combatente, inclusive estas não poderão expressar-se na luta.

²³ Parece como se todo duende do mundo clássico amontoa nesta festa perfeita, expoente da cultura e da grande sensibilidade, de um povo que descobre no homem suas melhores iras, sua melhor bÍlis e seu melhor pranto. Nem no baile espanhol nem nos touros se diverte ninguém; o duende encarrega-se de fazer sofrer por meio do drama, sobre formas vivas, e prepara as escadas para uma evasão da realidade que circunda.

Segurou minha mão sem dizer palavra e me conduziu a um pátio fora da arena onde imperava o cheiro de urina. Agarrei Simone pelo cu enquanto ela tirava meu pau pra fora, com um tesão colérico. Entramos assim num banheiro fedido, onde moscas minúsculas maculavam um raio de sol. A jovem se despiu e enfiei meu cacete rosado em sua carne gosmenta cor de sangue; ele penetrou naquela caverna do amor enquanto eu bolinava seu ânus raivosamente: ao mesmo tempo, as revoltas de nossas bocas se misturavam. (BATAILLE, 2003, p.67).

A excitação dos personagens não finda após esse momento, ambos voltam a seus lugares ainda excitados. Ao retornarem, encontram, no assento de Simone, um prato com os colhões crus do touro tal como ela havia pedido a Sir Edmond. Simone deseja sentar-se nua em cima do prato, mas o narrador a impede porque ele e o inglês temem chamar atenção. A tourada, neste momento, torna-se chata para Simone, os lugares antes perfeitos agora ao sol já não são tão bons, todos assistem a mais uma performance de Granero enfadados. Segundo o narrador, o touro da contenda era um animal desconfiado e não proporcionava a emoção que queriam. Ao mesmo tempo em que Simone se decide por comer um dos colhões do touro e dá nele a primeira mordida, Granero é derrubado na arena e, acuado contra a cerca, recebe do touro três chifradas, sendo que uma atravessa-lhe a cabeça e arranca-lhe o olho direito. Ainda durante os acontecimentos da morte do toureiro, Simone agarra o outro colhão que restou em seu prato e o coloca em sua vulva, enquanto a multidão reage aterrorizada à morte de Granero, Simone espasma em orgasmo. O comportamento de Simone diante da morte do toureiro se destoa dos demais presentes nas arquibancadas porque a personagem de Bataille, extremamente lasciva, excita-se com a morte. Para ela, como para todo ser erótico, de acordo com Bataille, a morte é uma parte do ciclo natural da vida, podendo acontecer a qualquer instante e é exatamente essa proximidade da morte que motiva a busca por sua satisfação e prazer. A multidão que assiste à tourada naquele momento da morte de Granero se horroriza justamente por não reconhecer e nem aceitar a presença da morte, são indivíduos que vivem a ilusão de uma vida ordenada da qual a morte está longe e totalmente atrelada à velhice e a enfermidades. De acordo com o sociólogo Norbert Elias, o homem ocidental teme a morte por causa do processo civilizador, o qual incutiu esse medo com fins de domesticação dos indivíduos:

Na verdade não é a morte, mas o conhecimento da morte que cria problemas para os seres humanos. Não devemos nos enganar: a mosca presa entre os dedos de uma pessoa luta tão convulsivamente quanto um ser humano entre as garras de um assassino, como se soubesse do perigo que corre. Mas os movimentos defensivos da mosca quando em perigo mortal são um dom não

aprendido de sua espécie. Uma mãe macaca pode carregar sua cria morta durante certo tempo antes de largá-la em algum lugar e perde-la. Nada sabe da morte, da de sua cria ou de sua própria. Os seres humanos sabem, e assim a morte se torna um problema pra eles. (ELIAS, 2001, p.11).

No momento em que vê os dois globos – o colhão do touro e o olho do toureiro – o narrador se recorda de Marcela, de seus olhos abertos mesmo depois de morta, e então imagina tocá-la.

Após a tourada, Simone se entedia com Madrid e pede para que sigam para Sevilla. Esse desejo por Sevilla aponta a troca da racionalidade pelo instinto. Madrid é uma metrópole, lugar em que há negociações, dinheiro, trabalho, ou seja, Madrid representa bem a sociedade que funciona mecanicamente seguindo regras já pré-estabelecidas, com pólos industriais que representam e reforçam a necessidade do trabalho e do dinheiro. Por outro lado, Sevilla é uma cidade de interior herdeira das culturas árabe e cigana, herança que a torna menos racional e mais sensorial, reforçando naturalmente a necessidade de experimentação corporal dos personagens. Ciganos e Árabes são povos mais passionais e, portanto, possuem uma cultura vibrante. Durante a estadia em Sevilla, os personagens fazem seus passeios pela cidade e sempre encontram um lugar propício para suas aventuras sexuais. Sir Edmond os acompanha de longe e se masturba discretamente. Quando se satisfazem, voltam normalmente às suas caminhadas pela cidade.

-Vejam que interessante – disse-nos um dia, apontando para uma igreja -, essa é a igreja de Dom Juan.

-E daí? –perguntou Simone.

-Você não quer entrar sozinha na igreja? –propôs Sir Edmond.

-Que idéia!

Fosse a idéia absurda ou não, o fato é que Simone entrou e nós a esperamos diante da porta. Quando voltou, ficamos estupefatos: ela ria às gargalhadas, mal conseguia falar. Levado pelo contágio e com a ajuda do sol, desatei a rir e, por fim, *Sir Edmond* também.

-*Bloody girl!* -exclamou o inglês –Não vai explicar nada? Estamos rindo em cima do túmulo de Dom Juan?

E, rindo cada vez mais, mostrou, aos nossos pés, uma grande placa de cobre; ela cobria o túmulo do fundador da igreja, que se dizia ter sido Don Juan. Arrependido, ele pedira para ser enterrado sob a porta de entrada, para ser pisado pelos seres mais vis. Nossas gargalhadas insanas recomeçaram. Simone, de tanto rir, mijou ao longo das pernas: um fio de urina escorreu pela placa. O incidente teve um outro efeito: molhado, o tecido do vestido aderira ao corpo, ficando transparente: a vulva negra tornou-se visível. Por fim, Simone acalmou-se.

-Vou lá dentro me secar – disse ela. (BATAILLE, 2003, p.72-73).

O trecho citado remete à busca de Dom Juan pela salvação. Na obra *Don Juan Tenorio*, versão romântica da história escrita por José Zorilla, o personagem mostra-se arrependido de seus pecados e crimes, e encontra, nesse pedido, uma tentativa de penitenciar-se e reparar os danos que causou a suas vítimas. A placa presente no túmulo de Dom Juan esclarece a intenção do amante quando cita que deve ser “pisado pelos seres mais vis” (BATAILLE, 2003, p. 73). Simone em muito se assemelha a Dom Juan, o amante tinha como lema de vida a frase “Tan largo me lo fiáis”. Sempre que alguém lhe dizia que pagaria por tudo o que fazia, Dom Juan respondia com essa frase, que significa que se o castigo virá após a morte, está bem distante no tempo (porque, como todo jovem, ele acreditava que só morreria quando estivesse velho). Assim como Simone, que não sente culpa por suas ações, ambos vivem o presente, não pensam no futuro nem se atormentam pelo passado, vivem de instintos, fazem-se livres para jogos sexuais sem se importarem com os outros. Portanto, outro ponto em comum entre Don Juan e Simone é a falta de interdito. Os personagens não temem a morte e, livres desse medo, são desprovidos de limites, ou seja, estão dispostos a tudo para satisfazer seus prazeres. A falta de interdito dos dois também está associada à ausência de interdito paterno e materno, no caso de Dom Juan, o pai sempre o acoberta; já Simone, como já dito, sua mãe finge não enxergar seus excessos.

Após o deboche de Simone, todos adentram a igreja e ficam a observar a movimentação dos fiéis que lá se encontram. O narrador, em estado de excitação, quer colocar o membro nas mãos de Simone, que se recusa, ameaçando fazê-lo gozar dentro da igreja. O narrador acha cômica a situação e se diverte com as expressões e posturas dos fiéis que deixam o confessionário. Após algum tempo dentro da igreja, um padre jovem e loiro deixa o confessionário e é interpelado por Simone, que manifesta desejo em confessar. Ambos seguem para o armário de confissões. Dentro do confessionário, Simone se masturba e em seguida investe contra o padre que não reage e permite que ela lhe faça sexo oral dentro daquele lugar sagrado. Os acompanhantes de Simone observam tudo um pouco espantados.

Em seguida, Sir Edmond arranca o padre do confessionário e, ajudado pelo narrador, leva-o para a sacristia. O padre não oferece resistência e questiona se os outros personagens o acham hipócrita, ao que Sir Edmond responde que não categoricamente. Então, no chão, Simone urina no padre, segundo o narrador, *como uma cadela*. Há, nesse trecho, a representação da animalidade, muito presente na obra em questão, porém explícita nesse trecho. É uma cena que expressa o instante exato em que a personagem é tomada por seus

instintos e desejos e dessa forma se sente um animal e age como ele. Em seguida, masturba o padre e novamente pratica sexo oral nele, ao mesmo tempo em que o narrador mantém com ela relações sexuais. Sir Edmond vê a chave do santuário e, em posse dela, explora o espaço da igreja para, depois, voltar à sacristia portando os objetos sagrados que encontrou.

- Você está vendo – disse a Simone – estas hóstias no cibório e agora este cálice onde se coloca o vinho.

- Cheira a porra – disse ela, farejando os pães ázimos.

- Justamente – continuou o inglês -, estas hóstias que você está vendo são o esperma de Cristo transformado em bolinhos. E o vinho, os eclesiásticos dizem que é o sangue. Enganam-nos. Se fosse realmente o sangue, eles beberiam vinho tinto, mas só bebem vinho branco, porque sabem perfeitamente que se trata de urina. (BATAILLE, 2003, p.78).

Simone volta a investir contra o padre, toma o cálice em suas mãos e golpeia sua cabeça. Em seguida, provoca-o novamente com a boca em seu membro enquanto o padre, já tonto, geme. Ela o esbofeteia outra vez e urina nele, para, em seguida, despir-se. O narrador, então, toca seu sexo na frente do padre. Simone mantém sob o membro de Dom Aminado o cálice da igreja e ele urina dentro do cálice, Sir Edmond então ordena que beba sua urina, ao que o padre obedece. Simone volta a investir com a boca em seu membro e o obrigam a gozar no cibório repleto de hóstias. Em seguida imobilizam o padre, Simone senta nua em sua barriga e aperta sua garganta ao que o corpo do padre responde com uma ereção na qual o narrador encaixa as carnes de Simone sem que ela solte a garganta de Dom Aminado. Simone mantém relações com o padre, apertando sua garganta até que ele goze dentro dela depois de morto. Em seguida a garota explode de prazer e, ao sair de cima do cadáver, recebe em suas carnes o narrador que se pôs excitado pela cena que presenciou.

A moça teve vontade de contemplar sua obra e me afastou para se levantar. Montou outra vez, de cu pelado, em cima do cadáver pelado. Examinou o rosto, limpou o suor da testa. Uma mosca, zumbindo num raio de sol, voltava incessantemente para pousar no morto. Ela a enxotou mas, de repente, soltou um gritinho. Tinha acontecido algo estranho: pousada no olho do morto, a mosca se deslocava lentamente sobre o globo vítreo. Segurando a cabeça com as duas mãos, Simone sacudiu-a, tremendo. Eu a vi mergulhada num abismo de pensamentos. (BATAILLE, 2003, p.83).

Partindo desse momento, tem-se a impressão de que pela primeira vez algo realmente abalou Simone, que a personagem percebeu o quão longe fora. Mas, em seguida, recupera-se desse estado entorpecido e faz um pedido inusitado a Sir Edmond, que a atende. Simone quer

o olho do padre. Ela associa a imagem e formato do olho a um ovo. Simone acaricia todo seu corpo com o olho e em seguida mantém relações com o narrador enquanto o inglês rola o olho nos corpos de ambos. Ao fim, Simone introduz o olho do padre em sua vulva, ao que o narrador lhe abre as pernas, encara aquele olho e imagina o olho azul de Marcela dentro de Simone, por trás do qual escorre a urina da garota. Ao fim desse episódio, o narrador nos conta que saíram de Sevilla disfarçados e a partir de então usavam um disfarce diferente em cada cidade por que passavam para que não fossem marcados e nem reconhecidos de uma viagem à outra.

O erotismo é o desafio da morte e a reafirmação da vida. Reafirmação de uma vida natural, que é incontrolável e sem sentido algum. O ser erótico tem consciência da presença e proximidade da morte e é justamente isso que faz dele um ser livre, sem medo, pudor ou limites. De acordo com Georges Bataille,

Do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte. Para falar a verdade, isto não é uma definição, mas eu penso que esta fórmula dá o sentido do erotismo melhor que uma outra. Se se tratasse de definição precisa, seria necessário partir certamente da atividade sexual de reprodução da qual o erotismo é uma forma particular. (BATAILLE, 1987, p.10).

O erótico retira prazer do desafio à morte. Segundo Georges Bataille, todo ser, antes de nascer, experimenta uma sensação de comunhão com o todo, a qual o filósofo denomina *continuidade*. O nascimento e a progressiva aquisição da consciência de si quebram essa comunhão, o que caracteriza a *descontinuidade*. O ser erótico é aquele que assume o desejo de experimentar a continuidade, que nada mais é do que o total apagamento de si, uma dissolução da consciência em meio a uma sensação de totalidade com o nada. Para tal, há que se entregar a experiências que só se efetivam com a perda total das garantias corporais, algo que muito se aproxima da morte. O erótico, então, experimenta a morte, trava um duelo com ela, e, nesse jogo, reafirma sua existência não como uma linha reta já traçada e controlável, mas como uma nau à deriva numa imensidão sem nome, sem destino, sem sentido e sem lógica.

O que se pode notar naquele que tem erotismo é que a ausência do medo da morte dificulta sua domesticação por discursos de poder, e, ainda, a aceitação da falta de sentido da vida lhe confere capacidade de autodeterminação, já que sua preferência é forjar, ele mesmo,

um sentido, ou vários, para sua existência. Essa constatação explica o porquê de haver todo um mecanismo de poderes que visa impedir o *ethos* erótico. Segundo Georges Bataille, há um interesse político pelo controle do erotismo, pois quanto menos erótico é um indivíduo, mais ele se aceita como força de trabalho para o sistema. Pode-se formar um diálogo entre o filósofo francês e Norbert Elias, para quem o projeto de modernidade ocidental procedeu a controlar a relação do homem com a morte com o fim de alcançar maior domesticação dos indivíduos. Em *A solidão dos moribundos*, Elias observa como as sociedades anteriores ao processo civilizador lidavam melhor com a morte, uma vez que as famílias ficavam responsáveis pelos cadáveres dos parentes mortos e todo o preparo do corpo era feito dentro das próprias casas bem diante dos olhos das crianças, as quais, portanto, cresciam mais preparadas para a realidade da morte. Com o projeto da modernidade, criaram-se velórios e necrotérios, fato que impediu a convivência natural entre os vivos e seus mortos. Disso, decorreu justamente o que os mecanismos de poder pretendiam, ou seja, as sociedades posteriores se tornaram tementes à morte e, conseqüentemente, mais propensas à domesticação. Michel Foucault também analisa esse controle social por meio do discurso da saúde, igualmente iniciado no processo civilizador da modernidade. Segundo Foucault, a construção dos hospitais retirou também os enfermos do ambiente domiciliar, fato que estimulou a concepção do doente, mesmo que se tratasse de um parente, em ameaça à saúde dos demais. Esse processo, que compõe um mecanismo de poder mais amplo, é denominado pelo filósofo italiano Roberto Esposito como *imunização*. Esposito buscou esse termo no campo semântico da medicina justamente para demonstrar como todo o mecanismo político de higienização das relações humanas atingiu, de forma certa, as relações afetivas do homem ocidental, o qual passa a considerar a possibilidade de que o outro possa oferecer um risco real à sua integridade física. Com tudo isso, incentivou-se o asco físico e afetivo em relação ao outro.

3.1 Reminiscências

Como visto, essa obra ficcional de Bataille narra experiências de total entrega erótica de dois personagens muito jovens, que estão desvinculados de todo e qualquer conceito ou ideia de imunização e higienização. O erotismo é representado pelas aventuras sexuais e excessos inconseqüentes desses dois personagens principais: o narrador e Simone. Terminada

a ficção, há uma espécie de epílogo, intitulado “Reminiscências”, cujo escritor se assume como o autor da narrativa. A leitura revela que o suposto autor tenta explicar toda a ficção como representação de fatos reais de sua experiência de vida com a família, principalmente com o pai enfermo.

A respeito do suposto autor, levantam-se debates em linhas contrárias. Há quem acredite que ele é sim o próprio Bataille apresentando um recorte de sua infância e juventude no qual relata fatos de sua família e de sua relação com os pais. Já outros se baseiam em depoimentos do irmão de Bataille, nos quais ele nega a veracidade dos fatos. De qualquer forma, o objetivo desse trabalho não é afirmar ou refutar nenhuma dessas linhas, e, sim, tratar todo o objeto como uma obra de ficção, que, como tal, não deve ter caráter documental. Propõe-se, então, uma leitura na qual o suposto autor é um narrador que tenta transfigurar sua experiência traumática em erotismo e arte.

Ao longo da obra, percebem-se simbologias que representam o erotismo dos personagens e que, ao fim, quando escreve o suposto autor, descobrimos que aquela simbologia foi originada na enfermidade do pai e, depois, ressignificada em erotismo. Serão analisados três símbolos: a urina, o ovo e o olho. A proposta de análise se inspira em duas acepções da escatologia. A primeira, a religiosa, segundo a qual o escatológico é uma evocação da morte suscitada pelos dejetos, uma vez que estes escancaram o inevitável fim de todo corpo, ou seja, a sua putrefação, o fim de seus tempos. É justamente o que a figura debilitada do pai provoca no suposto autor. Já as acepções sexológica e literária, muito próximas, tratam da transfiguração da experiência traumática de conscientização da morte em erotismo ou arte.

Como discutido antes, a morte é algo assustador para homem ocidental, que, por isso, recorre, em sua rotina, a recursos mentais e cotidianos como ferramenta para manter a idéia da morte como uma realidade distante. Assim, o suposto autor revela a infância na qual conviveu com um pai doente, paralítico, cego, e que sentia muita dor. Essa figura paterna passava seus dias presa a uma cadeira na qual fazia suas necessidades fisiológicas. Durante a infância, esse narrador se compadecia do estado do pai e se comovia com a situação, sentimentos que faziam com que, naquela fase, ele se mantivesse próximo do pai para cuidar dele. Porém, o avanço da doença debilitou-o ainda mais e a debilidade de seu corpo transformou-o numa figura repulsiva principalmente por conta do mau odor que exalava por causa da urina e das

fezes. O filho jovem se afasta do pai e passa a remoer tanto a culpa e o asco quanto o medo da morte, extremamente real naquele corpo em putrefação.

Freud fundamenta na psicanálise o recalque, que é a vivência e somatização de experiências fortes que expõem o ser em sua maior fragilidade e o obrigam a se posicionar em situações emocionais extremas. Essas experiências traumáticas são recalçadas no interior do ser e em algum momento da vida vivencia-se uma nova situação que traz à tona todo o sentimento recalçado, abrindo velhas feridas e revivendo mágoas, essa situação recebe o nome de “O retorno do recalque”.

Porém, Bataille vai muito além do ocultamento do horror. Em *História do olho*, o autor mostra como o horror vivido foi recalçado e depois transfigurado em literatura e erotismo. O medo sentido pelo narrador era o medo da morte que se fazia presente através do estado enfermo avançado do pai e esse trauma foi resolvido através do desafio da morte por meio da experimentação dos excessos, que nada mais é que uma forma de jogar com a morte, justamente o que Bataille chama de erotismo: “É justamente por sermos humanos e vivermos na sombria perspectiva da morte, que conhecemos a violência exasperada, a violência desesperada do erotismo.” (BATAILLE, 1987, p. 62).

Conforme Bataille trata em sua obra filosófica, sobretudo em *O erotismo* e em *A parte maldita*, o erotismo não está fundamentalmente atrelado ao ato sexual, é conceituado pelas ações, pela exploração e conhecimento do próprio corpo, é a experiência de sensações que podem ser até mesmo extracorpóreas, ou seja, algo que provém da experiência interna de cada ser. O erotismo, que nada tem de perversão, exerce o papel de ferramenta libertadora que reafirma a vida. O homem, ao contrário dos animais, incorporou o erotismo ao ato sexual, o que torna possível a diferenciação do ato de algo em que o único fim seria a reprodução da espécie e que, com o erotismo agregado, passa a possuir o valor subjetivo do prazer. Na leitura que se propõe de *História do olho*, obra ficcional de Bataille, a evocação da morte – escatologia teológica – instaurada pela deterioração do físico do pai, tem forte apelo simbólico, pois é justamente a figura paterna, carregada de todo o poder do interdito freudiano, que se anuncia derrotada pelo aniquilamento irreversível. No caso do suposto autor, que em cuja infância conviveu de perto com essa ameaça, o poder do interdito paterno se fez não pela castração, mas pela constatação do inevitável fim da existência. O jovem que observava o padecimento do pai se fixa, metonimicamente, em duas representações da agonia

paterna: a urina fétida, que o colocava em situação vexatória, e o branco dos olhos revirados de dor. Em “Reminiscências”, ele relata:

Por outro lado, às imagens de minhas obsessões associam-se lembranças de outra natureza. Nasci de um pai sífilítico (tabético). Ficou cego (já o era ao me conceber) e, quando eu tinha uns dois ou três anos, a mesma doença o tornou paralítico. Em menino, adorava aquele pai. Ora, a paralisia e a cegueira tinham, entre outras, estas consequências: ele não podia, como nós, urinar no banheiro; urinava em sua poltrona, tinha um recipiente para esse fim. Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento acontecia geralmente no momento de urinar. Ele tinha uns olhos grandes, muito abertos, num rosto magro, em forma de bico de águia. Normalmente, quando urinava, seus olhos ficavam quase brancos; ganhavam então uma expressão fugidia; tinham por único objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão provocava um riso ausente. Assim, é a imagem desses olhos brancos que eu associo à dos ovos; quando, no decorrer da narrativa, falo do olho ou dos ovos, a urina geralmente aparece. (BATAILLE, 2003, p.90).

É justamente dessa fixação que o suposto autor transfigura a escatologia teológica na sexológica e literária, ou seja, transforma os símbolos da morte em erotismo e arte ao mesmo tempo, ao criar a ficção sobre dois jovens transgressores cujas experiências eróticas se estimulam pelo ovo, pela urina e pelo olho:

Um dia, finalmente, na hora em que o sol oblíquo das seis horas iluminava o banheiro, um ovo meio vazio se encheu de água e, tendo feito um ruído estranho, naufragou sob nossos olhos; Simone, para quem esse incidente estava repleto de sentido, se ergueu e gozou demoradamente, bebendo, por assim dizer, o meu olho com seus lábios. Em seguida, sem largar esse olho chupado tão obstinadamente como um seio, ela sentou-se e, aproximando a minha cabeça, mijou nos ovos flutuantes com vigor e satisfação. (BATAILLE, 2003, p.51).

Em vários momentos da obra de Bataille, a urina é utilizada como quebra da imunização, que se faz pelo excesso de higienização do corpo. Os personagens, ao fim de suas aventuras corpóreas, sempre urinam. Essa é uma forma de demonstrar a libertação do ser, a negação do conceito de higienização. Nesse sentido, tais atitudes escatológicas podem ser lidas como um ato de resistência à normalização de condutas objetivada pela higienização das relações humanas, pois um indivíduo que aceita a imunização a ele imposta não percebe a

construção social do nojo como um mecanismo de controle do erotismo para domesticação do homem para que este se aceite como mero objeto de trabalho e produção para o sistema.

Gilbert Durand, em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário*, nos apresenta a ressignificação de símbolos. O chamado segundo livro na obra trata de *O regime noturno da imagem* que é exatamente o ponto em que a literatura acontece para Durand. No regime noturno, os símbolos recebem novos significados, os quais nem de longe pensados na primeira parte do livro intitulada *O regime diurno da imagem*. O que de início nos é apresentado como simbologia escatológica aparece em um segundo momento da obra de Durand como positivo, valioso e sagrado. Exemplo que ilustra isso na obra é o excremento, símbolo visto como negativo, interpretado como podre e fétido, substância descartada pelo corpo por não ser necessária. Na obra em questão essa simbologia, vista culturalmente como algo que não presta, é associada ao ouro. Uma vez que o excremento é o resultado de uma viagem ao interior do ser, torna-se valioso, convertendo-se em ouro, tem-se, então, a escatologia ressignificada em tesouro. Essa relação entre alimento e excremento, na verdade trata-se de uma transformação que ocorre no interior do ser, no mais íntimo espaço e momento. O autor utiliza essa conversão de alimento em excremento para ilustrar a relação existente entre vida e morte. Para Durand, a vida exerce o mesmo papel que o alimento encena no início da digestão, desse modo a morte exerce a mesma função do excremento ao fim de todo o processo, sendo um resultado, um fechamento, uma vez que o indivíduo segue o curso da vida, sendo que a mesma trata-se apenas de uma viagem para o fim, para o ouro, que é na verdade o resultado dessa viagem.

E, já que o Regime Noturno da imagem valoriza positivamente a digestão no seu início, não há razão nenhuma para que o excremento final da digestão permaneça perjorativo. Bachelard, ao interessar-se pelo "Mito da digestão", nota com a psicanálise a importância concedida pelo pensamento pré-científico ao excremento. O excremento é universalmente considerado como panacéia medicamentosa. Bachelard cita uma dezena de exemplos preciosos nos quais o excremento desempenha um papel terapêutico ou cosmético denotando uma valorização importante, enquanto Jung vai buscar o exemplo célebre da veneração das matérias fecais do rei pelos súditos do Grande Mongol. Por fim, na epopéia gargantuína, o excremento é valorizado enquanto vestígio da passagem do deus gigante. Numerosos tumuli, colinas, blocos erráticos, do mesmo modo que rios, pântanos ou lagos, são chamados excrementos de Gargântua. Neste último exemplo reencontramos o isomorfismo do continente e do conteúdo, porque é, muitas vezes, do seu saco que o gigante fez cair rochedos, menires e meteoros diversos, deixando assim mais de trezentas marcas toponímicas tanto na França como na Suíça. É portanto com naturalidade que o ouro, substância íntima resultado da

digestão química, será assimilado à substância preciosa primordial, ao excremento. E a substância, abstração a partir do ouro excrementício, herdará a avareza que psicanaliticamente, marca o excremento e o ouro. Todo o pensamento substancialista é avaro ou, como escreve Bachelard, "todos os realistas são avaros e todos os avaros realistas", e é com razão que as valorizações positivas da substância e do excrementos e podem chamar de "complexo de Harpagon". (DURAND, 2012, p.264).

A obra de Bataille apresenta uma situação vivida e descrita pelo personagem narrador em sua infância e adolescência. Experiência essa ressignificada pelo autor em erotismo, quando as associações simbólicas são feitas com base na história por ele vivida e, principalmente, quando se evidencia não somente o papel isolado da morte na vida, mas o reconhecimento da presença constante da mesma no cotidiano. A ressignificação que o autor faz da urina representa a ideia defendida por Durand, pois o personagem narrador relata dois momentos da simbologia: um primeiro de asco, que é exatamente o que o excremento causa no indivíduo, e no segundo momento esse excremento aparece atrelado ao prazer, ao êxtase. Quando o personagem narrador transfigura o asco em erotismo deixa transparecer sua sondagem interior. Faz-se necessária essa interiorização para que se torne possível ao ser transformar dor, medo, vergonha e nojo em prazer e deleite, possibilitando, dessa forma, que a simbologia escatológica associada ao excremento seja ressignificada, de modo a ser convertida em tesouro.

Durand trabalha a viagem ao íntimo, a necessidade de se fazer isso, viagem essa que recebe o nome de descida, a qual acontece à partir da boca e por isso há a associação desse momento ao processo de digestão. E é assim que nos mostra a diferença existente entre descida e queda, essa “descida” que Durand nos traz é no sentido de ir ao fundo de seu próprio íntimo, conhecer-se, saber o que se passa dentro de si. A queda já vai em direção oposta, está relacionada diretamente com crise. A descida ocorre devagar e por partes, já a queda é repentina, de um segundo a outro se vai ao chão. As obras e autores aqui trabalhados são bons exemplos de descida e de interiorização, pois partem de um ponto inicial que em ambos é fisicamente traumático, fazem essa chamada “viagem interior” e transfiguram sua história traumática em erotismo, abrindo-se, cada um à sua maneira, para a vida.

O regime noturno é sensorial, está completamente ligado aos sentidos e ao interior, aqui parte-se do macro para o micro e é por isso que podemos dizer que é no regime noturno que a literatura acontece. Em *História do olho* Bataille usa alguns símbolos principais e entre

eles está o leite, o ovo e a urina. Esses símbolos estão diretamente ligados ao pai e são símbolos que estão fortemente ligados à obra de Durand, sendo o leite associado às chamadas bebidas sagradas e principalmente ao primeiro alimento da vida. Assim, o leite representa o arquétipo alimentar. Na obra de Bataille a bebida aparece nas aventuras do jovem casal e é sempre usado de forma a banhar as partes de Simone, que é a personagem parceira do narrador. Associando o que temos nas duas obras chegamos ao ponto da dualidade da simbologia que é a ressignificação da mesma. Por exemplo, o leite tido como uma bebida pura, de cor branca, associado à amamentação e arquétipo de alimento sem perder nenhuma de suas características aparece na obra de Bataille inserido em um contexto erótico permanecendo como leite e símbolo de pureza, porém já visto por outro ângulo, agora associado ao prazer.

O ovo em Durand é um símbolo do ventre feminino, ligado à intimidade feminina, à fertilidade e à geração de outro ser. Em Bataille, o ovo é ressignificado nas aventuras eróticas do casal protagonista e Simone sente prazer quebrando ovos com sua urina ou com as nádegas. A simbologia do ovo nas duas obras já não é assim tão oposta como o leite, uma vez que na obra de Durand o ovo é como a representação da gestação, do continente e conteúdo e em *História do olho* está associado ao prazer físico.

A urina no regime noturno de Durand está representada como excremento que, conforme já foi aqui tratado, está associado ao ouro. Na obra de Bataille, a urina também é um símbolo de prazer, ambos os personagens chegam ao ápice do prazer e urinam, de certa maneira esse símbolo tem significado próximo nas obras já que em ambas aparece como resultado e na obra de Bataille pode ser considerado como resultado de uma viagem ao interior do ser, já que o erotismo na obra é o reconhecimento da vida como algo frágil e finito.

As personagens utilizam o ovo em suas experiências de prazer. Quando o suposto autor nos conta que o pai revirava os olhos de dor, deixando exposta apenas a parte branca, revela que associava essa imagem a um ovo. Por isso, o olho e o ovo se tornaram fortes nas ressignificações feitas na transfiguração:

Acendi a luz do banheiro. Simone sentou-se na privada, cada um de nós comeu um ovo quente, acariciei o corpo da minha amiga, fazendo deslizar os outros ovos em cima dela, e sobretudo na rachadura das nádegas. Simone olhou-os por algum tempo, imersos, brancos e quentes, sem casca, como se estivessem nus sob sua bunda; ela prosseguiu a imersão com um barulho de queda semelhante ao dos ovos quentes. (BATAILLE, 2003, p.52.)

A imagem construída quando o pai revira os olhos de dor nos remete à morte, é a dor física que causa sofrimento no ser, associada à imagem de um olho que se faz completamente branco quando revirado. Enquanto a simbologia do ovo mencionada pelo Narrador remete-nos à vida, está diretamente associado ao nascimento. Mas a cena mais significativa sobre a transfiguração do trauma que o olho do pai revirado pela dor causou no suposto autor é talvez a mais impactante de toda a narrativa. Trata-se de quando o jovem casal, na companhia de Sir Edmond, invade a igreja em Sevilha, Espanha, e Simone entra no confessionário para provocar o jovem padre que a escuta. O padre não consegue controlar seus instintos e se sente humilhado por isso. A excitação da jovem extrapola todos os limites e a violência com que ela e o narrador abusam do padre leva-o à morte. O olho do cadáver passa a ser objeto de desejo de Simone.

Ela me levou até o morto e, ajoelhando-se, levantou as pálpebras e abriu completamente o olho sobre o qual a mosca havia pousado.
-Você está vendo o olho?
-E daí?
-É um ovo- disse ela com toda simplicidade.
Insisti, perturbado:
-Aonde você quer chegar?
-Quero me divertir com ele.
-E o que mais?
Levantando-se, ela parecia incendiar-se (estava, então, terrivelmente nua).
-Escute, Sir Edmond, quero que você me dê o olho já, arranque-o.
(BATAILLE, 2003, p.84).

Aqui, é inevitável associar o olhar de morte do pai do suposto autor com o olho morto do padre. O que se pode notar é que a transfiguração feita joga com as duas representações simbólicas do poder do interdito: pai e padre. Não por acaso, esse excesso erótico com o padre é a última aventura da narrativa, e a mais radical de todas. A força imagética da cena inspira a interpretação de todo o processo de ressignificação da lembrança repulsiva do pai, que provocava o medo da morte, em um desafio a esse aniquilamento inevitável da existência. Tal processo parte da memória repulsiva do pai, passa para a representação da escatologia teológica, representada pelo padre, e culmina com a prática erótica mediada pelo olho do morto, o que simboliza a escatologia sexológica e a literária, ou seja, a transfiguração final e total de todo o trauma que as reminiscências significavam em erotismo e arte.

Norbert Elias, em sua obra *A solidão dos moribundos*, mostra claramente como a morte é tratada na sociedade atualmente. O autor faz uma exposição da evolução dos

costumes relacionados à morte, ou melhor, do ritual praticado quando a morte chega para alguém. Elias aponta que nos tempos antigos, antes do processo de modernidade ocidental, quando ocorria uma morte, a pessoa morta era preparada por seus entes queridos e velada em casa, além de haver alguns outros rituais como as mulheres cantando e assim anunciando a morte. Além disso, era normal perceber o odor do corpo em decomposição porque não havia uso de processos ou substâncias químicas na preparação do cadáver para que durasse mais. Com o processo civilizador, esses costumes foram sendo higienizados, fato que, cada vez mais, afasta a morte do cotidiano. Isso ganha força devido ao fato de as pessoas temerem a morte, enxergarem a morte como o fim, o fim da vida, o fim de tudo. Acoplados à essa ideia de medo estão primeiramente o medo individual de cada ser humano de acabar, de simplesmente deixar de existir e também o medo de perder alguém que se ama, o medo da dor. Segundo Elias, “na verdade não é a morte, mas o conhecimento da morte que cria problemas para os seres humanos” (ELIAS, 2001, p.11). Há então um recalque dessa ideia de morte como o fim de tudo, e essa visão leva as pessoas a uma tentativa de afastar a morte, por isso, segundo Elias, muitos idosos são confinados em asilos, ou recebem cuidadores especialmente para tratá-los. A velhice causa isolamento, ficar velho representa estar próximo da morte todos os dias e a sociedade prefere manter a ilusão comum de que “os outros morrem, eu não” (ELIAS, 2001, p.7).

Com essa visão apresentada da obra de Norbet Elias migramos novamente ao Regime Noturno de Gilbert Durand obra já anteriormente citada nesse trabalho. Durand retrata a morte como algo positivo e o túmulo como local de repouso e moradia. Além disso, também há uma associação da morte ao excremento e conseqüentemente ao ouro. A obra foca na interiorização do ser e propõe uma viagem ao interior do indivíduo. Essa viagem é exemplificada, entre outras formas, através do corpo humano e seu funcionamento. O alimento entra pela cavidade bucal, faz uma viagem pelo aparelho digestivo e tem o excremento como resultado dessa viagem, de forma que o excremento representa o resultado da interiorização do ser, é o que o indivíduo aprende sobre si mesmo e esse resultado é valioso como ouro. O mesmo se passa com a morte. A vida é tratada como o processo de interiorização, é como o trajeto feito pelo alimento no aparelho digestivo e a morte chega como resultado ao fim da viagem, como local de repouso e esse é o excremento e o ouro recebidos ao fim da trajetória de interiorização que se torna a vida.

4 FLORES

Em entrevista concedida na data de 05 de julho de 2014, Mario Bellatin conta a Alice Ortega, docente na Universidade Andina Simón Bolívar, como aconteceu o processo de criação e desenvolvimento da obra *Flores*.

Las anécdotas de *Flores* son muy curiosas, porque yo gané y fue invitado, ¿no? a una residencia para escribir em *Leding House* que es una de las residencias más prestigiosas del mundo en las afueras de Nueva York y yo quería ir para ver como era vivir en una residencia de escritores, ¿no? me há contado parte de las afueras de Nueva York, Nueva York me encanta estar, les pedia, quería vivir la experiencia en campo con tres escritores más de todo el mundo, pero lo que no me interesaba era escribir, hasta porque escribir yo escribo en mi casa, ¿no? no necesito ir hasta Nueva York y las afueras para... entonces, como entonces lo hice. Justamente fue en esa instancia cuando escribi *Flores*. Tomé una serie de textos que tenían, pues mucho tiempo de distancia, que habían sido escritos por razones distintas, diferentes. Estes representados como arrumbados, ¿no? en un lugar así como guardados en un archivo, tomé el archivo y dije: “Bueno, algo tengo que hacer en la residencia de escritores, porque voy a poder escribir, me voy a intimidar ahí con otra gente”, o sea, un sitio así como van escribanes, es como, como bastante intimidatorio, ¿no? yo tengo mis propios rituales y ritmo, etcetera, ¿no?

Entonces lo que hice durante esa instancia, aparte de ver como era en una residencia de escritores, ¿no?, fue construir a partir de textos aparentemente inconexos, aparentemente escritos por distintos motivos, ¿no?, crear la estructura. Esta que inventé, la del ramo de flores, ¿no? basado en una técnica suméria, este buscando puntos de unión entre un texto y outro, y lo más importante, de ver que esos textos, a pesar de que no tenían una, una conexión obvia, ¿no?, en cuanto contenido, etcetera, si tienen una que es la fundamental, que son escritos por una misma persona. Entonces, ¿donde entoy yo en esos textos? Que es un poco lo que a mi me interesa salvar de cada libro, ¿no?, por eso es que no me inportan tanto los libros en individuales. Los libros individuales son como puntas de um iceberg, ¿no? que van dando cuenta de un proyecto mayor, de un proyecto de escritura. A mi lo que me interesa es la escritura y los libros, pues van mostrandome a mi mismo primero, ¿no?, este, en que punto van las escrituras y van avanzando, retrocedendo van de un lado al otro.²⁴

²⁴ As anedotas de Flores são muito curiosas porque eu ganhei e fui convidado, sim? a uma residência para escrever em Leding House que é uma das residências mais prestigiadas do mundo nas redondezas de Nova York e eu queria ir para ver como era viver em uma casa de escritores, não? fiquei encantado com parte das redondezas de Nova York. Me fascina estar em Nova York, (eu pedia) queria viver a experiência em campo com três dos maiores escritores do mundo todo, mas o que me não me interessava era escrever, até porque escrever eu escrevo em minha casa, não? não preciso ir até Nova York e suas redondezas para... Então, como então o fiz, justamente, foi nessa estadia que escrevi Flores. Peguei uma série de textos que tinham, pois muito tempo de distância, que haviam sido escritos por razões distintas, diferentes. Estes representados como desprezados, sim? em um lugar assim como se estivesse guardados em um arquivo, peguei o arquivo e disse: “Bom, algo tenho que fazer na casa de escritores, porque vou poder escrever, vou ficar intimidado ali com

A obra ficcional de Mario Bellatin também pode ser lida como uma transfiguração de uma experiência traumática em experiências eróticas, pois a narrativa apresenta um protagonista, que é um escritor afetado por uma malformação provocada por erro médico, e que ressignifica essa dor nas experiências de afeto que compartilha com vários tipos de comunidades. A obra ficcional de Bellatin é apresentada em capítulos que são divididos e intitulados por nomes de flores e a intenção do autor, expressa já no início da leitura, é que cada capítulo seja lido de modo independente do outro como ocorre ao admirar-se uma flor. “La intención inicial es que cada capítulo pueda leerse por separado, como si de La contemplación de una flor se tratara.” (BELLATIN, 2005, p. 377). Como já citado anteriormente, Norbert Elias, em *A solidão dos moribundos*, deixa clara a relação da morte com o erotismo uma vez que o ser erótico se desprende de toda e qualquer amarra social imunizada e controlada. Assim sendo, o erótico reconhece a presença próxima da morte em sua vida e se permite viver com total entrega de seus instintos e desejos. É exatamente esse estilo de vida – o erótico – pelo qual os personagens de *Flores* optam. Bellatin trabalha essa proximidade da morte e a libertação dos instintos. Utiliza uma encenação para colocar a vida em jogo, e é essa encenação o que permite que as garantias do real sejam ultrapassadas.

A amputação ou malformação dos membros é uma característica muito explorada na obra de Bellatin, pois há, em quase todos os capítulos, uma personagem com essas características, todas causadas por um erro médico-científico: o uso de um medicamento indicado para combater enjoos nas mães durante a gestação. Além dos personagens vítimas de malformação, cada episódio da obra é protagonizado por seres que apresentam alguma fragilidade física: deficientes, crianças, idosos e enfermos. A proposta da transfiguração da fragilidade física em erotismo nasce da história de Mario Bellatin pessoal com a Talidomida. A partir dessa experiência, o autor utiliza a arte como meio de autodesdobramento via

gente diferente.” Um lugar assim onde vão escritores, é como, como bastante intimidante, não? Eu tenho meus próprios rituais e ritmo, etc, entende? então o que fiz durante essa estadia, além de ver como era viver em uma residência de escritores, sim? fui construir a partir dos textos aparentemente sem conexão, aparentemente escritos por distintos motivos, sim? e criar a estrutura. Esta que inventei, a do ramo de flores, sim? embasado em uma técnica suméria: fui buscando pontos de união entre um texto e outro e o mais importante foi ver que esses textos, a pesar de não terem uma, uma conexão óbvia, sim? enquanto conteúdo, etc; sim tinham uma que é fundamental, que são escritos por uma mesma pessoa, então, onde estou eu nesses textos que é um pouco o que a mim me interessa salvar de cada livro, sim? por isso é que não me importam tanto os livros individualmente. Os livros individualmente são como pontas de um Iceberg, certo? que vão dando conta de um projeto maior, de um projeto de escrita. A mim o que interessa é a escritura e os livros, pois eles vão me mostrando a mim mesmo primeiro, entende? este, em que ponto vai a escrita e vai avançando, vai retrocedendo, vai de um lado para o outro

imaginário, o que possibilita autodeterminação na escolha por uma existência ética e estética. Recordando a concepção da escatologia na Teologia, todo corpo debilitado remete a consciência à realidade da morte. Normalmente, esse fato provoca rejeição das pessoas fisicamente fragilizadas, tal como elucida Norbert Elias ao analisar o tratamento que jovens saudáveis passaram a dar a idosos e enfermos após o processo civilizador que imunizou a ideia da morte, a qual deixou de ser concebida como fato natural para se transformar em angústia: “As atitudes defensivas e o embaraço com que, hoje, as pessoas muitas vezes reagem a encontros com moribundos e com a morte são comparáveis às reações das pessoas a encontros abertos com aspectos da vida sexual na era vitoriana” (ELIAS, 2001, p. 52). É sob esse aspecto que Mario Bellatin apresenta sua obra e personagens. Em cada capítulo de *Flores* encontramos uma deficiência e é exatamente esse o ponto de libertação. A presença da morte ou a aceitação de sua proximidade levam o indivíduo a rejeitar excessos de pudores e restrições. Podem-se ressaltar três histórias nas quais o erotismo se apresenta como uma experiência vital ética e estética que rejeita a normalização de condutas: a relação dos gêmeos Kuhn com Alba, a poeta; o casamento entre a beleza e a saúde proveniente da relação construída entre Marjorie e Brian, uma manicure e um enfermeiro e as preferências afetivas do Amante Outonal.

4.1 A sempre viva poesia

No capítulo “Siemprevivas” introduz-se a história dos irmãos Kuhn, recém-nascidos que não possuem braços nem pernas. Bellatin dá aos gêmeos o mesmo nome do filósofo Thomas Kuhn, de quem se conheceu, por meio de uma edição de obras reunidas de Bellatin, a seguinte afirmação, citada no prólogo escrito por Diana Palaversich: “La anomalía aparece únicamente en relación con el fondo provisto por el paradigma²⁵” (PALAVERSICH, 2005, p. 12). As crianças são encontradas por um pescador dentro de uma caverna nos recifes, dentro de uma cesta coberta por uma manta. O pescador ouve o choro das crianças e quando destampa o cesto percebe que se trata de dois bebês que não possuem os membros. As crianças são encontradas pelo pescador entre terra e mar, concretude e fluidez, racionalidade e

²⁵ A anomalia aparece unicamente em relação com o fundo provido pelo paradigma.

instinto, realidade e poesia, segurança e imprevisibilidade. Trata-se da representação do autor sobre os dois mundos, através da simbologia da terra, está representado o mundo racional em que o homem é tratado como máquina e visto como força de trabalho e por meio da água e sua imprevisibilidade representa-se o mundo dos instintos, em que o indivíduo deixa aflorar sua animalidade, podendo assim ser reconhecido como erótico. Os gêmeos são levados para a polícia e como ninguém aparece para reclamá-los são encaminhados ao orfanato estadual. No orfanato há várias mulheres interessadas em adotar as crianças, mas é *Alba, la Poeta*, uma mulher dedicada à poesia, quem consegue adotá-las.

Cuando aparecieron los gemelos Kuhn tuvo que luchar contra las demás madres para obtener la tutela. Todas las mujeres se interesaron desmedidamente en esos niños. Parecía como si hacerse cargo de los gemelos fuera la demostración definitiva de la calidad del amor maternal que buscaban colmar en el orfanato. Durante dos días dejaron desatendidos a sus hijos temporales, y una a otra se pasaron a los gemelos para darles los cuidados que consideraban necesarios. Alba la Poeta tuvo que demostrar ciertos méritos para obtener el visto bueno de las autoridades del orfanato²⁶. (BELLATIN, 2005, p.399).

Alba era uma mulher de mais ou menos cinquenta anos, dedicada à poesia e fascinada pela arte como forma de vida. Uma mulher que de certa forma não se encaixava nos padrões sociais “no se encontraba en el grupo ni de las solteras ni de las casadas, que por lo general era la condición de esas madres adoptivas²⁷.” (BELLATIN, 2005, p. 375). Dividia sua casa com um músico que conheceu em uma cantina, tinha alguns problemas de saúde e tomava remédios para isso, mas era também adepta a uma boa bebida, assim como a maioria dos artistas, porém não se pode dizer que era uma alcoólatra. Em outra ocasião, anterior à chegada dos gêmeos Kuhn ao orfanato e à vida de Alba, a poeta adotou uma menina, adoção essa que acabou por decepcioná-la. Tratava-se de uma criança muito silenciosa, que passava as horas do dia em frente à TV. Alba alimentava e vestia a menina de acordo com suas possibilidades

²⁶ Quando apareceram os gêmeos Kuhn tive que lutar contra as demais mães para obter a tutela. Todas as mulheres se interessaram desmedidamente por essas crianças. Parecia que assumir os gêmeos fosse uma demonstração definitiva da qualidade do amor maternal que buscavam abastecer o orfanato. Durante dois dias deixaram de atender a seus filhos temporais, e uma a outra se passaram aos gêmeos para dar-lhes os cuidados que consideravam necessários. Alba A Poeta teve que demonstrar certos méritos para obter o visto positivo das autoridades do orfanato.

²⁷ Não se encontrava nem no grupo das solteiras nem das casadas, que, em geral, era a condição dessas mães adotivas.

financeiras e também sempre lhe trazia um livro. Porém, a menina nunca lia e quando Alba o fazia para ela não se podia ter certeza de que estava sendo sequer ouvida.

Alba é uma mulher de poesias e artes com uma sensibilidade aflorada, que se dedica à arte de modo a importar-se com a formação da essência do indivíduo. Para ela uma criança deve ter sua formação estimulada pela arte para ter a personalidade formada livremente, embasada na beleza e liberdade expressas através da poesia, mas a menina por ela adotada não conseguia se desprender dos discursos midiáticos. Discurso esse que não se relaciona com a poesia. As mídias e conteúdos produzidos por determinado discurso estão diretamente associados à alienação que por sua vez está definida como política de controle que compõe e embasa a biopolítica. O conceito de alienação é: “a diminuição da capacidade dos indivíduos em pensar ou agir por si próprios”, ou seja, o indivíduo precisa que alguém ou algum tipo de “poder” guie suas ações, decisões, comportamentos e escolhas, que é exatamente o que a biopolítica estimula, um molde pré-estabelecido a ser seguido por todo e qualquer membro da sociedade. A obra de Hebert Marcuse, intitulada *Eros e Civilização*, trabalha em determinado momento o conceito de alienação para embasar o trabalho alienado que nada mais é que o princípio de desempenho. Trabalho alienado = Princípio de desempenho, trata-se exatamente de utilizar-se dos discursos de poder, como é o caso do discurso midiático discutido nesse trabalho, como ferramenta para exercer uma política de controle. O trabalhador alienado não questiona seu trabalho em nenhuma escala, sempre obedece às ordens de seu superior e cumpre de maneira exemplar sua jornada, afinal isso foi decidido por ele.

Não se pode deixar o indivíduo sozinho, entregue a si próprio. Pois se tal acontecesse, com o apoio de uma inteligência livre e consciente das potencialidades de libertação da realidade de repressão, a energia libidinal do indivíduo, gerada pelo id, lançar-se-ia contra as suas cada vez mais extrínsecas limitações e esforçar-se-ia por abranger uma cada vez mais vasta área de relações existenciais, assim arrasando o ego da realidade e seus desempenhos repressivos. (MARCUSE, 1975. p.79).

Assim percebemos que se faz impossível a relação de Alba com a menina adotada, uma vez que a essência de uma pessoa advinda das artes e principalmente da poesia não conseguirá de forma alguma adaptar-se ao universo em que predomina o discurso midiático, as instâncias de poder e alienação completa do indivíduo. Assim por fim, após tentativas de tirar a garota da alienação em que está imersa sem nenhum sucesso, Alba a devolve ao orfanato e continua a ajudar a instituição enquanto voluntária e continua a nutrir suas esperanças em adotar outra

criança até a chegada dos gêmeos. Bellatin em sua narrativa utiliza suas duas personagens, Alba e a menina, como forma de representar a arte e os meios de comunicação de massas, não deixando espaço, portanto para juízo de valores em relação à atitude da poeta ao devolver a menina ao orfanato. Segundo Cipreste, "La verdad es que la poesía no podría convivir con el mundo nivelado y por veces alienante de los medios de comunicación de masas precisamente porque este se cierra para todo lo que aquella más precia que es el reparto visceral de experiencias."²⁸ (CIPRESTE, 2017, p.17).

Alba, a poeta "Alba – aurora, claridad, luz" (CIPRESTE, 2017, p. 16) é escolhida pelas autoridades justamente por se dedicar à poesia, uma das instâncias propostas como eróticas por Bataille, e teve que comprovar seus méritos enquanto poeta para que a adoção se fizesse possível. A história dos gêmeos Kuhn mostra o momento exato de transição de escatologia teológica para escatologia literária, pois os gêmeos foram concebidos através de uma relação incestuosa sugerida por um curandeiro para que a enfermidade característica de uma determinada família não assolasse a sociedade. Porém, após seu nascimento e a consequente constatação de que portavam malformação, foram abandonados. Esse momento de abandono das crianças dentro de uma caverna nos recifes nos remete à morte, de modo que os mesmos eram duplamente incapazes de defesa, devido ao fato de serem bebês recém-nascidos debilitados fisicamente. Esse abandono é como a sentença de morte dessas crianças, porém elas não só foram resgatadas como adotadas por uma mulher denominada "a Poeta". Nesse ponto, o autor simboliza o enfrentamento da morte e a transfiguração do trauma vivido em beleza, em arte.

As cenas dos gêmeos abandonados entre terra e mar e encontrados por um pescador e da adoção dos dois pela poeta provocam reflexão sobre a condição da anomalia. De acordo com Cipreste,

O corpo sem glória é a degeneração do belo a escancarar a fragilidade do ser humano em sua condição de navegante, à deriva, do imperscrutável. Diante dessa revelação provocada por um corpo degenerado, apresenta-se a escolha de se fazer do absurdo da vida uma oportunidade de liberdade e autodeterminação. (CIPRESTE, 2014, p.190).

²⁸ A verdade é que a poesia não poderia conviver com o mundo nivelado e por vezes alienante dos meios de comunicação de massas precisamente porque este se fecha para tudo o que aquela mais preza que é a partilha visceral de experiências.

Sobre o tema, Cipreste acrescenta uma reflexão estimulada por uma análise do poeta e crítico literário Ariel Schettini:

Em ensaio escrito para a revista *El interpretador*, o poeta e crítico literário Ariel Schettini observa que a obra de Bellatin é “la puesta en escena de una monstruosidad fundamental que involucra a toda la narración²⁹”. Schettini se refere a todo tipo de violência, sutil ou não, usada em favor da manutenção da ordem. Para ele, as obras de Bellatin são uma forma de tirar proveito da dor que a monstruosidade dessas represálias causa e, para tal, é preciso “hacer del dolor una cualidad sensible, darle un lugar en el cuerpo: convertirlo en enfermedad, en odio, en vergüenza, en amor y en monstruosidad es necesario para que al dolor se le saque provecho³⁰”. Dessa maneira, a narrativa de Bellatin é performática justamente por privilegiar a experiência estética por meio do corpo posto em jogo em uma encenação que contempla as várias possibilidades de existência que o imaginário permite. Como afirma Schettini: “El dolor es el cuerpo puesto en estado de representación, de teatro y sólo la catarsis puede hacer al otro saber algo del dolor. No se puede explicar, hay que contar, entonces una historia. Por eso el dolor es teatral³¹”.

O caso dos gêmeos se converte em um exemplo de aplicação da biopolítica na vida do indivíduo. Mesmo antes de terem sua concepção planejada, as crianças já tiveram seu destino, de certa forma, traçado de modo a não afetar a população que os cercaria. A família dos gêmeos apresenta uma enfermidade característica e por esse motivo são aconselhados por um a estabelecer sua continuidade dentro da família para não contaminar, por assim dizer, o restante da sociedade com sua doença. A figura desse curandeiro aparece na obra como representação de outra instância de poder, muitas vezes considerada como alternativa à medicina, que é a superstição. Nesse caso, percebe-se que Bellatin tem consciência da biopolítica praticada pelas disciplinas de poder, mas nem por isso cai na ingenuidade de exaltar as chamadas medicinas alternativas. De qualquer forma, o curandeiro é a autoridade daquela comunidade e, por isso, representa o interdito e o autoritarismo, pois estabelece o futuro reprodutivo da família. Foucault, em suas obras *História da Sexualidade* e *Os anormais*, estabelece a medicina como forma de poder que exerce biopolítica. Segundo o autor, indivíduos que não se encaixam nos padrões sociais e apresentam uma sexualidade distinta são direcionados às casas de saúde e tratados como insanos “sexualidades ilegítimas,

²⁹ A encenação de uma monstruosidade fundamental que envolve toda a narração.

³⁰ Fazer da dor uma qualidade sensível, dar-lhe um lugar no corpo: convertê-la em enfermidade, em ódio, em vergonha, em amor e em monstruosidade é necessário para que se tire proveito da dor.

³¹ A dor é o corpo posto em estado de representação, de teatro e só a catarse pode levar o outro a saber algo sobre a dor. Não se pode explicar, é necessário contar, então, uma história. Por isso a dor é teatral.

que vão incomodar noutra lugar” (FOUCAULT, 2007, p.10). A medicina enquanto poder regulador controla o ser por meio de medicamentos e procedimentos, tratando-se de uma instância focada em imunizar o homem. Não há, em hospitais ou casas de saúde, nenhum tipo de estímulo. Ao contrário, são sempre ambientes sem cor alguma, silenciosos que apresentam odor característico que remete somente a hospitais, doenças e morte, ou seja, nota-se que a intenção é negar qualquer possibilidade de fruição para os internados.

Seguindo a narrativa dos gêmeos Kuhn, a família segue o que aconselhou o curandeiro e a reprodução ocorre por meio da relação entre dois irmãos que concebem os gêmeos. Porém, a família rejeita as crianças por causa de sua condição física. Como citado anteriormente, os personagens de Bellatin apresentam debilidades físicas, os gêmeos apresentam duas formas desse tipo de debilidade, pois trata-se de crianças recém-nascidas que não possuem nem as pernas nem os braços. A debilidade física remete à morte, o corpo frágil ou deformado evidencia a presença constante da morte no decorrer da vida e os indivíduos imunizados e controlados pela biopolítica não reconhecem essa proximidade da morte no cotidiano, tornando-se assim seres do medo que afastam sempre a ideia da finitude, seja por meio de medicações, tratamentos ou até mesmo do isolamento daquilo que remete à morte, como idosos, enfermos e deficientes. Por esse motivo a família abandona os dois na caverna, lugar e situação em que não parecem ter a menor chance de sobreviverem.

Porém, os gêmeos são salvos e encontram acolhida justamente em uma poeta. Sobre o poder de transfiguração da dor e da morte em arte que a poesia tem, Cipreste oferece uma leitura:

Alba la Poeta es un homenaje de Bellatin a la experiencia del exceso que es la poesía, la cual no teme explorar y despertar los afectos y las sensaciones insondables, incoercibles y que, precisamente por eso, se recalcan tanto por el mundo homogéneo. Ese homenaje es más evidente porque, para la poeta, el escritor reserva, en su libro-jardín, el cantero de las siemprevivas, a pesar de que ella es un personaje ya muerto en el instante de la narración. La soberanía de la poesía se abre, sin medida y sin temor, tanto para lo bello convencional como para la belleza degenerada en horror; tanto para lo imperscrutable de la vida como para el límite de la muerte. La poesía no le teme al conflicto y, por eso, fluye en las tensiones del convivio visceral y atribulado de las diferencias, se pierde y se regenera en el tránsito entre ellas sin pretender optar jamás por el estancamiento del gasto fluido e inútil de las

energías de ese desplazamiento, sin predicar verdades y mucho menos indicar caminos o sustentar opiniones³². (CIPRESTE, 2018, p.138).

4.2 O céu e o inferno

Em “Aves del paraíso”, Bellatin inicia a história de Brian e Marjorie: “Brian y Marjorie se conocieron en una discoteca en las afueras de Misuri a finales de los años ochenta³³” (BELLATIN, 2005, p. 398). Ela, uma manicure, havia saído para se divertir com algumas amigas que, assim como ela, haviam se frustrado amorosamente. Nessa noite, durante o encontro entre amigas, conhece Brian, ao voltar do banheiro o encontra sentado em seu lugar a conversar com suas amigas e quando se aproxima ele a convida para dançar. Durante a dança e antes de beijá-la, o rapaz conta que é enfermeiro. Dançam, beijam-se e, no dia seguinte, Marjorie desmarca um passeio com as amigas para ficar com ele. Estava então selada a união do casal. Casam-se um ano depois do primeiro encontro e, dois meses após o casamento, Marjorie fica grávida. Brian, desde o início, havia deixado claro que não queria filhos porque priorizava o crescimento profissional para ganhar melhor, mas a manicure mentiu para o enfermeiro e parou de tomar as pílulas.

Dos meses *más* tarde Marjorie quedó encinta. A partir de entonces, comenzaron los problemas entre la pareja. Desde un comienzo Brian no había querido niños, al menos no por el momento. Su bajo sueldo y su deseo de buscar mejores oportunidades anulaban cualquier instinto de paternidad. Primero quería dejar el área de oncología en la que estaba asignado. Era difícil lograrlo. Todos los días debía ponerse el mandil morado que identificaba a los enfermeros de aquella unidad. Marjorie no estaba de acuerdo con la decisión de su marido. Por eso le mintió con respecto a las píldoras anticonceptivas. Cuando vio la reacción de Brian se arrepintió de su engaño. La furia que Mostró el esposo al enterarse del embarazo, hizo que quedaran hechos añicos los adornos de la sala y la pantalla del televisor³⁴. (BELLATIN, 2005. p.381).

³² Alba a Poeta é uma homenagem de Bellatin a experiência do excesso que é a poesia, a qual não teme explorar e despertar os afetos e as sensações insondáveis, incoercíveis e que, precisamente por isso, se recalcam tanto pelo mundo homogêneo. Essa homenagem é mais evidente porque, para a poeta, o escritor reserva, em seu livro-jardim, o canteiro das sempre vivas, a pesar de que ela é uma personagem já morta no instante da narração. A soberania da poesia se abre, sem medida e sem temor, tanto para o belo convencional como para a beleza degenerada em horror; tanto para o imperscrutável da vida como para o limite da morte.

A poesia não teme ao conflito e, por isso, flui nas tensões do convívio visceral e atribulado das diferenças, se perdem e se regenera no trânsito entre elas sem pretender optar jamais pela estagnação do gasto fluido e inútil das energias desse deslocamento, sem pregar verdades e muito menos indicar caminhos ou sustentar opiniões.

³³ Brian e Marjorie conheceram-se em uma discoteca na região de Misuri ao final dos anos oitenta.

³⁴ Dois meses mais tarde Marjorie engravidou. A partir de então, começaram os problemas entre o casal. Desde um começo Brian não quis filhos, pelo menos no momento. Seu baixo salário e seu desejo de buscar melhores

A leitura desse capítulo deixa clara a falta de erotismo entre o casal formado. A relação dos dois acontece rápida e mecanicamente, não há descrição de sensações provocadas em um pelo outro, não há prazer e nem a melodia da conquista em que cada detalhe é importante e em alguns casos o olhar é capaz de aguçar os sentidos e alertar o corpo. A história dos dois é fria e ordenada exclusivamente pelos acontecimentos, em nenhum momento a narrativa se dá pelo sentimento ou sensação despertados. Em História da Sexualidade, Foucault não só traça uma linha histórica sobre o comportamento e excesso do indivíduo como também ressalta a importância da liberdade instintiva e exploração dos corpos como instrumento de liberdade e prazer, o autor descreve claramente a evolução do poder exercido sobre manifestações corporais vistas como “despudoradas”. Esse poder de coerção sobre os corpos e a sexualidade faz parte de uma política de controle que visa tirar do indivíduo o prazer tornando-o assim um ser controlado, previsível e que pauta sua existência em regras a ele impostas, ou seja, transforma-o em um boneco regido por valores que o privam dos sentidos e sensações que lhe deviam ser naturais. Seguindo essa linha por Foucault traçada deparamo-nos com Brian na obra de Bellatin, como já descrito nesse trabalho a relação de Brian e Marjorie se mostra precoce, porém não trata-se de uma paixão avassaladora que tira o chão desses personagens. Os personagens de Bellatin são símbolos de uma esfera maior, Marjorie é uma manicure, ou seja, representa a beleza, a estética, a valorização de cores e formas, aquilo que agrada ou não aos olhos e que mesmo quando desagrada torna-se marcante. A estética é uma representação, é uma experiência, uma imagem aguça sentidos, pode remeter a sonhos futuros ou experiências anteriormente vividas, a imagem pode ativar o olfato e suscitar cheiros, sensações corporais que estão presentes no cérebro do indivíduo. Essa beleza que a estética proporciona traz uma enorme bagagem de sentimentos e sensações o que difere e até podemos dizer que antagoniza com o que a saúde representa ou remete ao ser humano. Enquanto Marjorie representa a estética, Brian está inserido em uma esfera completamente diferente que é a saúde, retomando Foucault algo que fica muito explícito na obra são os locais de exílio

oportunidades anulavam qualquer instinto de paternidade. Primeiro queria deixar a área de oncologia para a qual estava designado. Era difícil consegui-lo. Todos os dias devia vestir o avental roxo que identificava os enfermeiros daquela unidade. Marjorie não estava de acordo com a decisão de seu marido. Por isso mentiu a respeito das pílulas contraceptivas. Quando viu a reação de Brian se arrependeu de seu engano. A fúria que mostrou o esposo ao se inteirar da gravidez, fez que despedaçasse os enfeites da sala e a tela do televisor.

daquelas pessoas que não se encaixam, ou não querem se encaixar nas normas de conduta estabelecidas por esse poder coercitivo ou biopoder, esse lugares de isolamento são principalmente as casas de saúde e prostíbulos. Aprofundemo-nos então nas casas de saúde, quando falamos em hospitais qual a imagem que o cérebro cria instantaneamente? Hospital nos remete a um ambiente completamente esterilizado, sem nenhuma cor, sem nenhum estímulo visual, auditivo ou olfativo. Trata-se de um espaço controlado sem cor onde o silêncio impera, não podem haver conversas cotidianas ali, deve-se respeitar quem passa por problemas salutareos, os odores exalados por esse ambiente são o odor da morte trazida pela enfermidade e o odor da higienização da morte, porque mesmo nesse ambiente o controle deve ser mantido e uma das formas de atuação desse controle é manter ativo o medo da morte, uma vez que o ser que liberta-se desse medo liberta-se também de todas as outras normas de conduta que o prende e se aceita, deixando fluir seus sentidos e desejos. Assim sendo a morte deve ser mantida como um limite e a esperança de que se pode mantê-la afastada da vida deve ser mantida.

Com as esferas a que cada um dos personagens pertencem estabelecida é possível entender o motivo pelo qual a relação de Marjorie e Brian nunca se tratou de uma paixão avassaladora, daquelas que cegam os apaixonados e os fazem saltar sem o paraquedas. A essência dos dois é completamente diferente, Brian é parte de um ambiente imunizado, castrado, componente de um sistema capitalista em que o prazer não é essencial e o que importa é dinheiro, ascensão e status social, melhor dizendo posição e poder. Esse perfil é incompatível com a estética, enquanto Marjorie sonha em construir uma família e ser feliz para sempre como dizem os contos de fadas os pés de Brian mantêm-se firmes ao chão e nunca serão capazes de flutuar em um sonho acompanhando a esposa. Antônio Cavalcanti Maia escreveu um trabalho publicado à partir de um seminário intitulado *O homem-máquina A ciência manipula o corpo* e em seu artigo Maia se embasa utilizando Foucault em vários momentos como maneira de afirmar seu ponto, assim utiliza uma citação relevante da obra de Foucault intitulada *Microfísica do poder*, publicada no ano de 1979 no estado do Rio de Janeiro pela editora Graal:

Minha hipótese é que com o capitalismo não se deu a passagem de uma medicina coletiva para uma medicina privada, mas justamente o contrário: que o capitalismo, desenvolvendo-se em fins do século XVIII e início do XIX, socializou um primeiro objeto que foi o corpo enquanto força de produção, força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não

se opera simplesmente pela consciência ou ideologia, mas começa no corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica. (MAIA. 2003. p.80)

Assim como não poderia ser diferente Brian não reage bem à gravidez da esposa, ao receber a notícia de que seria pai inicia um ataque de fúria e começa a quebrar as coisas da casa, nesse contexto, esboça por um momento a reação de agredi-la, o que a salva é uma vizinha que, assustada com os barulhos, toca a campainha no exato instante. A partir desse dia, Brian sai de casa e Marjorie volta a vê-lo somente um mês após seu parto, mesmo assim porque a manicure solicita, judicialmente, um exame de DNA. Marjorie procura o marido somente porque após o nascimento de seu filho percebe a necessidade de que ele tenha um pai. Porém, Brian não tinha mudado de posição e só aceita submeter-se ao teste de DNA para não ser preso.

Ao completar dois meses de vida, o filho de Marjorie e Brian começa a apresentar problemas respiratórios e sempre que necessário a mãe o leva ao mesmo hospital em que trabalha o pai. Os problemas de saúde da criança se manifestam ao mesmo tempo em que os pais travam uma briga por pensão. Brian afirmava não ter o dinheiro que a ex-lhe pedia e solicitava “amavelmente” a ela que reconsiderasse o valor. Marjorie até compreendia a situação do enfermeiro, porém as amigas convenceram-na a manter o valor para que tivesse condições de abrir o salão de beleza que tanto desejavam.

Luego de dictada la sentencia, Brian pagó sólo en un par de ocasiones la mensualidad que se le exigió. Pudo hacerlo gracias a unos ahorros que había logrado juntar el año anterior, antes de conocer a la mujer de la piscina. Cuando dejó de depositar el dinero fue detenido por la policía. Además de tenerlo preso unos días, se le embargó el auto, un Maverick modelo 1974. Tras su liberación, algo pareció cambiar en la actitud de Brian. Trató de acercarse a su hijo lo *más* posible. Comenzó a visitar la casa de Marjorie los fines de semana. A veces llevaba un ramo de flores amarillas. Marjorie preparaba té y galletas. Se sentaban los tres juntos en el porche. Ni Marjorie ni Brian sentían ya nada el uno por el otro³⁵. (BELLATIN, 2005. p.402).

³⁵ Logo que dada a sentença, Brian pagou só em algumas ocasiões a mensalidade que foi exigida. Pode fazê-lo graças a uma poupança que havia conseguido juntar no ano anterior, antes de conhecer a mulher da piscina. Quando deixou de depositar o dinheiro foi detido pela polícia. Além de ficar preso uns dias, teve o carro apreendido, um Maverick modelo 1974. Após sua liberação, algo pareceu mudar na atitude de Brian. Tratou de se aproximar o máximo possível de seu filho. Começou a visitar a casa de Marjorie aos finais de semana. As vezes levava um ramallete de flores amarelas. Marjorie preparava chá e bolachas. Sentavam-se os três juntos no alpendre. Nem Marjorie nem Brian sentiam nada um pelo outro.

Brian, enquanto enfermeiro, representa a biopolítica na obra, as flores amarelas presentes na citação acima representam a falta de erotismo entre o casal e também as investidas de Brian em agradar Marjorie para que ela não cobre a pensão. A saúde se converte em uma forma de controle e isolamento. Segundo Foucault, os indivíduos que no período entre os séculos XIV e XVII apresentavam hábitos sexuais considerados anormais, ou não se encaixavam no padrão casamento e procriação, eram isolados ou deixados às margens. Um dos locais para isolamento desses indivíduos eram casas de saúde: “sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar” (FOUCAULT, 1988. p. 10), Marjorie quer vida, quer gerar vida. É uma manicure que almeja abrir um salão com as amigas, que tem como essência estabelecida a beleza, mas não se trata somente da beleza estética fútil, a personagem se mostra mais profunda. Mesmo sabendo que o marido não queria filhos Marjorie deixa de tomar a pílula contraceptiva acreditando que a gravidez o faria mudar de ideia e a chegada da criança amoleceria seu coração, fazendo-o sentir-se e comportar-se como pai. A cabeça e os planos da manicure funcionam de maneira muito diferente do enfermeiro. Quando Marjorie toma conhecimento das limitações e necessidades do filho, decide trocar seu carro, então um conversível vermelho, por um utilitário maior que acomode melhor a criança.

Depois de perder o carro e ser preso por não pagar corretamente a pensão do filho, Brian se aproxima da criança e até demonstra interesse por sua saúde, solicitando a Marjorie que o leve para tratamento de asma no hospital em que trabalha. Ao completar o primeiro ano de idade, a criança tem uma severa crise de asma e necessita ser levada ao hospital em caráter de emergência. Brian solicita uma ambulância e prepara tudo para a recepção do filho no hospital. O pai organiza para que o menino fique em um quarto sem espaço para acompanhantes, assim obriga a mãe a ir para casa à noite. Aproveitando essa brecha, o enfermeiro entra no quarto do filho com uma seringa e lhe inocula um remédio. Uma enfermeira que passa pelo quarto vê a cena e grita, Brian tenta fugir, mas é contido por pessoas no hospital: “Un juez norteamericano condenó a cadena perpetua a un padre que inoculó el virus del sida a su propio hijo. En el momento de dictaminar su sentencia proclamó que mientras el niño iba a gozar para siempre de las bondades del cielo, el padre se

consumiria en las llamas eternas del infierno.³⁶” (BELLATIN, 2005, p. 398). O discurso da sentença do juiz revela uma atuação nada laica, pois o que mais se destaca é certo prazer na certeza de que o réu será condenado ao inferno. Percebe-se, aqui, a representação da disciplina do Direito atravessada por concepções religiosas e praticante de uma estratégia biopolítica que incita o desejo de vingança.

La noche fatal, aquella en la que Brian entró a la sala de niños llevando una jeringa en la mano, Marjorie debió retirarse temprano a su casa. Brian había dispuesto las cosas de tal modo, que en la habitación de su hijo no existiera una cama para acompañantes. Marjorie quiso reclamar, pero Brian la instó a que no dijera nada. Usó como argumento que había conseguido que no les cobrasen nada por la hospitalización. Si se quejaba podía echar las cosas a perder. Esa segunda noche, Marjorie no se quedó ni siquiera a pasar la noche sentada en la silla de metal en la que durmió cuando internaron al niño. Al día siguiente era el aniversario del salón de belleza. Iban a ofrecer, como todos los años, los servicios a mitad de precio, lo que iba a propiciar un número desusado de clientes. El acto de Brian hubiera pasado quizá inadvertido de no ser porque, en el preciso instante en que inyectaba a su hijo, una enfermera apareció en la sala. Brian trató de inventar una excusa. Sin embargo, la presencia de la jeringa fue evidente. Hubo una especie de forcejeo entre ambos. La enfermera gritó. Brian trató de huir, pero el resto del personal se lo impidió. Actualmente, el niño se alimenta con una sonda insertada en su estómago y ha perdido buena parte del oído. Marjorie ha vuelto a casarse. Brian sabe que, tarde o temprano, será asesinado en el penal³⁷. (BELLATIN, 2005. p.402-403).

De certo modo, a história escrita por Bellatin nos leva a associar a injeção que Brian aplica no filho ao vírus da AIDS. A história de Marjorie e Brian tem início em meados dos anos 80 e é justamente no final da década de 80 que a AIDS é descoberta. Além disso, o

³⁶ Um juiz norte-americano condenou à prisão perpétua um pai que injetou o vírus da AIDS em seu próprio filho. No momento de declarar sua sentença, proclamou que enquanto o menino iria gozar para sempre das bondades do céu, o pai se consumiria nas chamas eternas do inferno.

³⁷ Na noite fatal, aquela em que Brian entrou na ala infantil levando uma seringa na mão, Marjorie teve que ir cedo para casa. Brian havia preparado as coisas de tal modo, que no leito de seu filho não existia uma cama para acompanhantes. Marjorie quis reclamar, mas Brian pediu a ela que não dissesse nada. Utilizou como argumento que havia conseguido que não cobrassem nada pela hospitalização. Se ficasse podia colocar tudo a perder. Essa segunda noite, Marjorie não ficou nem sequer para passar a noite sentada na cadeira de metal em que dormiu quando internaram o menino. No dia seguinte era aniversário do salão de beleza. Iam oferecer, como todos os anos, os serviços pela metade do preço, o que proporcionaria um número não usual de clientes. O ato de Brian talvez passasse despercebido se, no preciso instante em que dava uma injeção a seu filho, uma enfermeira não tivesse aparecido no leito. Brian tratou de inventar uma desculpa. Porém, a presença da seringa foi evidente. Houve uma espécie de luta entre os dois. A enfermeira gritou. Brian tratou de fugir, mas o resto do pessoal o impediu. Atualmente, o menino se alimenta por uma sonda inserida em seu estômago e perdeu boa parte da audição. Marjorie voltou a se casar. Brian sabe que, cedo ou tarde, será assassinado na prisão.

personagem é um enfermeiro, ou seja, representa a saúde como campo disciplinar efetivando a biopolítica para controle da vida e dos indivíduos controle esse que tenta estabelecer sobre a vida do filho, tomando para si a decisão se ele deve viver ou não, baseando-se única e exclusivamente em seu próprio benefício para tal atitude. Brian se vale do título de pai, posição que nunca aceitou voluntariamente, para colocar em prática um plano que lhe traria sossego, ainda em seu trabalho para seminário aqui já citado Antônio Cavalcanti Maia, citando *Nietzsche, a genealogia e a história*, trata: “A genealogia [...] está portanto no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiro marcado, e a história arruinando o corpo” (MAIA. 2003. p.80) . Como Foucault explicita em seus estudos sobre esse conceito, a biopolítica é uma espécie de micropoder praticado em várias instâncias da sociedade que acaba por decidir quem merece viver e quem merece morrer. Trata-se exatamente do que Brian faz, pois ele decide que o filho deve morrer para que ele possa dar continuidade aos seus planos de crescimento profissional e ascensão social. Num percurso histórico sobre a biopolítica, Foucault mostra como esse mecanismo de controle se desenvolve a partir do biopoder, que era o poder que um único soberano, no Absolutismo, tinha sobre o indivíduo que a ele servia; para a biopolítica, a qual, no advento do Iluminismo, se instaura nas microesferas da sociedade, agora democrática, para incidir não mais em um sujeito somente, mas em toda uma comunidade. Foucault demonstra que todas as instâncias que se dedicam ao conhecimento passam a penetrar na vida privada das comunidades para fazer controle social. Estendendo esses estudos à contemporaneidade, Roberto Esposito argumenta que a biopolítica aproveitou-se do aparecimento da AIDS para estimular o ódio, a rejeição e o pânico em relação ao outro:

Toda sociedad ha manifestado una exigencia de autoprotección, toda colectividad ha puesto en marcha una pregunta radical sobre la conservación de la vida. Pero mi impresión es que sólo hoy, en el fin de la edad moderna, tal exigencia ha devenido la bisagra en torno a la cual se construye tanto la práctica efectiva como el imaginario de una entera civilización. Para hacernos una primera idea, basta considerar el papel que la inmunología – eso es, la ciencia dedicada al estudio y el refuerzo del sistema inmunitario – ha asumido no sólo en el ámbito médico, sino también en el plano social, jurídico o ético. Piénsese sólo en lo que ha significado el descubrimiento del síndrome de inmunodeficiencia adquirida, el sida, en términos de normalización – esto es, de sujeción a normas precisas no sólo de carácter higiénico-sanitario – de la experiencia individual y colectiva. En las barreras, no sólo profilácticas, sino socio-culturales, que el fantasma de la enfermedad

ha determinado en la esfera de los vínculos interpersonales³⁸. (ESPOSITO, 2009, p.112).

Nesse sentido, reforça-se a proposta de leitura do casamento da estética – a manicure que sonha em ter um salão de beleza – com a saúde – o enfermeiro ambicioso – como uma intervenção da medicina, como campo disciplinar, na vida privada. Outra ação narrativa que reforça essa leitura é o fato de que Brian conhece, primeiro, as amigas de Marjorie e, não é demais ressaltar, em uma discoteca. Em primeiro lugar, nota-se a referência a outra moda anos 70-80 imunizada pelo advento da AIDS: as danceterias onde muitos jovens cometiam o excesso sexo, drogas e rock'n roll. Em segundo lugar, tem-se uma cena clara: o enfermeiro penetra em um grupo de amizade (comunidade) e lhe retira um membro para construir uma história de horror.

O filho de Brian e Marjorie, doente, alimenta-se através de uma sonda ligada diretamente a seu estômago e apresenta perda parcial da audição. Marjorie casa-se novamente enquanto Brian recebe a prisão como sentença. O episódio da tentativa de assassinato do filho pelo pai faz recordar um capítulo de *História da sexualidade*, obra de Foucault, intitulado “Direito de Morte e Poder Sobre a Vida”:

Por muito tempo, um dos privilégios característicos do poder soberano fora o direito de vida e morte. Sem dúvida, ele derivava formalmente da velha pátria potestas que concedia ao pai de família romano o direito de “dispor” da vida de seus filhos e de seus escravos; podia retirar-lhes a vida já que tinha “dado”. (FOUCAULT, 1988, p.147).

Foucault discorre sobre a morte e em particular sobre o direito do pai de dispor da vida do filho, no sentido de que se lhe deu a vida pode também, caso ache necessário, tirá-la. Brian, desde o início, mostra seu descontentamento com a existência do filho. No momento em que investe contra a vida do recém-nascido, o enfermeiro exerce exatamente o papel explicitado por Foucault do direito paterno sobre a vida do filho. Para ele, a vida da criança

³⁸ Toda sociedade tem manifestado uma exigência de autoproteção, toda coletividade instaurou uma pergunta radical sobre a conservação da vida. Porém, minha impressão é que somente hoje, no fim da idade moderna, tal exigência se transformou na articulação em torno da qual se constrói tanto a prática efetiva como o imaginário de uma civilização inteira. Para termos uma primeira ideia, basta considerar o papel que a imunologia – ou seja, a ciência dedicada ao estudo e o reforço do sistema imunitário – assumiu não só no âmbito médico, mas também no plano social, jurídico ou ético. Pense-se só no que significou o descobrimento da síndrome da imunodeficiência adquirida, a aids, em termos de normalização – ou seja, de sujeição a normas precisas não só de caráter higiênico-sanitário – da experiência individual e coletiva. Nas barreiras não só profiláticas, mas também socioculturais, que o fantasma da enfermidade determinou na esfera dos vínculos interpessoais.

não parecia conveniente, pois um filho requer atenção, tempo, carinho, amor, cuidado e, principalmente, dinheiro, o que no caso do enfermeiro era tudo o que importava. A existência desse filho se convertia em uma barreira para os objetivos traçados pelo pai, mesmo porque tratava-se de uma criança enferma que necessitava de cuidados especiais e demandava grande assistência médica. Dessa forma, Brian não conseguiria o crescimento profissional que tanto desejava e assim não seria possível também o acúmulo de dinheiro que a ele parecia tão importante.

4.3 O amante do outono

A história do Amante Outonal tem início em um capítulo de nome “Jacintos”. Trata-se de um personagem que encontra prazer na relação com idosos: “El escritor lo ha bautizado como el Amante Otoñal, por su tendencia a relacionarse de una manera comprometida con el mundo de los ancianos³⁹.” (BELLATIN, 2005, p. 398).

Em uma conversa, o Amante Outonal conta ao Escritor que nutria um gosto em se vestir de mulher até que um dia, em um elevador, um senhor idoso o atacou a facadas. Após o ataque, ficou recluso um tempo até que se curasse e depois voltou a se vestir de mulher, porém de idosa. Assim, frequentava bares de sadomasoquismo e era agredido com tacos de beisebol pelos assistentes da casa. O personagem explica para o escritor que, travestido de idosa, não era ele, o Amante Outonal, quem estava sendo agredido, mas, sim, a senhora idosa em quem se transformara. O personagem então afirma que essa foi a fase mais intensa de sua vida e conta ao Escritor que desde criança sempre apreciou a companhia de pessoas idosas e pedia a seus pais com frequência para visitar a avó em uma espécie de asilo onde ela vivia. Em uma das vezes, seu pedido foi atendido e durante a visita teve a oportunidade de observar todos os idosos que lá viviam. Eles estavam sentados na sala e se olhavam entre si durante todo o tempo, essa foi a primeira vez que o personagem, ainda criança, pôde experimentar a sensação de excitação. Essa visão que o personagem tem das pessoas idosas é muito bem definida pelo filósofo francês Michel Foucault em *El cuerpo utópico*, texto publicado na versão virtual do jornal argentino *Página 12*:

³⁹ O Escritor o havia batizado como Amante Outonal, por sua tendência a se relacionar de uma maneira comprometedoramente com o mundo dos anciãos.

Pero todas las mañanas, la misma herida; bajo mis ojos se dibuja la inevitable imagen que impone el espejo: cara delgada, hombros arqueados, mirada miope, ausencia de pelo, nada lindo en verdad. Y es en esta fea cáscara de mi cabeza, en esta jaula que no me gusta, en la que tendré que mostrarme y pasearme; a través de esta celosía tendré que hablar, mirar, ser mirado; bajo esta piel tendré que reventar. Mi cuerpo es el lugar irremediable al que estoy condenado. Después de todo, creo que es contra él y como para borrarlo por lo que se hicieron nacer todas esas utopías⁴⁰. (FOUCAULT, 2010, s.p.).

O que causa maior impacto na história desse personagem é justamente a atração por idosos que ele apresenta, segundo seu próprio relato, desde a infância. Norbert Elias, em sua obra intitulada *A solidão dos moribundos*, relata a tentativa da sociedade de viver afastando do cotidiano que a cerca a ideia ou presença da morte, assim isolam e se afastam de tudo aquilo que aproxima ou evidencia a presença da morte como os enfermos e idosos. Desde a infância, introduz-se a criança em um roteiro do ideal de vida que contempla trabalho servil, casamento para procriação da espécie e medo da morte. A morte é o desconhecido e sobre ela existem várias teses, tudo o que é desconhecido pode despertar dois tipos de sentimentos: curiosidade e medo. No caso da morte especificamente por se tratar de um fim, o medo é o sentimento mais comum. Seguindo esse roteiro, aprendem-se, desde cedo, meios para afastar a sombra da morte e estabelece-se a crença de que “os outros morrem, eu não” (ELIAS, 2001, p. 07). Na tentativa desesperada de afastamento da morte e prolongamento da vida, inicia-se a busca por métodos que tornem esse objetivo possível como a prática de dietas, exercícios e o uso de medicamentos.

A visão de uma pessoa moribunda abala as fantasias defensivas que as pessoas constroem como uma muralha contra a idéia de sua própria morte. O amor de si sussurra que elas são imortais: o contato muito próximo com os moribundos ameaça o sonho acalentado. Por trás da necessidade opressiva de acreditar em nossa própria imortalidade, negando assim o conhecimento prévio de nossa própria morte, estão fortes sentimentos de culpa recalcados, talvez ligados a desejos de morte em relação ao pai, à mãe e aos irmãos, com o temor de desejos análogos da parte deles. Nesse caso, a única fuga possível da culpa angústia em torno do desejo de morte (especialmente quando

⁴⁰ Mas todas as manhãs, a mesma ferida; de baixo dos meus olhos se desenha a inevitável imagem que me impõe o espelho: rosto magro, ombros arqueados, olhar míope, ausência de cabelo, nada de lindo na verdade. E é nesta feia casca da minha cabeça, nesta jaula que não me agrada, em que terei que me mostrar e desfilar; através desta janela terei que falar, olhar, ser olhado; por baixo desta pele terei que reinventar. Meu corpo é o lugar irremediável ao qual estou condenado. Depois de tudo, acredito que é contra ele e meio que para apagá-lo pelo que fizeram-se nascer todas essas utopias.

dirigidos a membros da família) e da idéia de vingança deles (o medo da punição por nossa culpa) é uma crença particularmente forte em nossa própria imortalidade, ainda que possamos estar parcialmente cientes da fragilidade dessa crença. (ELIAS, 2001, p.17).

O Amante Outonal é um personagem cuja história nos remete à escatologia teológica enquanto estudo do fim das coisas, tanto o fim de uma vida individual quanto o fim do mundo, nos aspectos dos ensinamentos cristãos. A palavra escatologia é derivada de duas palavras gregas que significam: "último" e "estudo" (ἔσχατος, por último, e λογία, lit.). Em termos gerais, é o estudo do destino do homem, como é revelado na Bíblia, fonte primária de todos os estudos sobre escatologia cristã. Estudo do fim da vida e dos tempos. Para a escatologia teológica, qualquer deformação ou envelhecimento corporal nos remetem à morte. Portanto, com esse personagem que sente desejo por um corpo debilitado pelo tempo, Bellatin transfigura o horror da enfermidade, a tristeza da debilidade física em beleza. Utiliza elementos que expressam a beleza da arte em sua obra. É a transfiguração do asco e do medo em arte, erotismo e estética da existência. A obra mesma já é uma resistência ao medo da morte. Porém, essa autodeterminação ao assumir um desejo anômalo também represálias:

El amante otoñal, dijo que hubo una temporada en que le gustaba salir a la calle vestido de mujer. Abandonó esa práctica cuando fue acuchillado por un anciano con quien entró en el elevador de un edificio vetusto. Luego de pasar unas semanas en el hospital, permaneció encerrado en su departamento hasta que las heridas quedaron curadas del todo. Durante aquel tiempo de reclusión, en más de una oportunidad se preparó infusiones con unas flores que había plantado en las macetas de la cocina. Aquellas bebidas les hacían tener sueños sumamente agradables⁴¹. (BELLATIN, 2005, p. 378).

Segundo Cipreste,

La libertad con la cual el amante otoñal se permite vivir su sexualidad es dramática también porque desafía la normalización de conductas cuando exhibe otras formas viables de amar, pues el personaje revela que un cuerpo ya bastante consumido por el tiempo y por las experiencias puede despertar deseo y, sobre todo, disfrutar del erotismo. El personaje no escapa de la

⁴¹ O amante outonal, disse que houve uma temporada em que gostava de sair a noite vestido de mulher. Abandonou essa pratica quando foi esfaqueado por um ancião com quem entrou no elevador de um edifício antigo. Logo depois de passar umas semanas no hospital, permaneceu fechado em seu apartamento até que as feridas se curassem completamente. Durante esse período de reclusão, em mais de uma oportunidade preparou infusões com umas flores que havia plantado nas floreiras da cozinha. Aquelas bebidas lhe faziam ter sonhos extremamente agradáveis.

violencia con la cual el mundo normatizado rechaza las experiencias del exceso⁴². (CIPRESTE, 2018, p.133).

O personagem Amante Outonal segue a premissa do escritor e ressignifica sua dor em prazer. Em conversa com o Escritor, ele deixa claro que sente vergonha de sua preferência, relato esse que ocorre quando conta que foi esfaqueado por um idoso no elevador. Assim encontra um meio para transfigurar a “dor” que sente em prazer, passa então a vestir-se de idosa e frequentar ambientes de prática de sadomasoquismo, proporcionando a si mesmo a experimentação dessa prática que lhe causa prazer. Sobre o sadomasoquismo, Cipreste comenta:

La experiencia erótica del sadomasoquismo, de acuerdo con Foucault, es un juego que activa el imaginario y posibilita que su practicante ejerza una identidad fluida y performática a través de la cual gasta una energía que suele ser reprimida por la normalización por su carácter libidinal, transgresor e inútil para el mundo homogéneo del trabajo. En ese juego erótico, en el cual el imaginario potencializa esa experiencia del exceso, no caben juicios de valor o moralismos, es decir, estrategias normalizadoras. El sadomasoquismo desestabiliza el orden por ser una prueba más de que otras formas de placer son posibles⁴³. (CIPRESTE, 2018, p.134).

A preferência do Amante Outonal é uma clara mostra de que o desejo erótico genuíno não se prende a convenções sociais, e é também uma defesa do amor e da fruição livres de preconceitos, uma vez que todo ser humano encontra possibilidades de desejar e, sobretudo, de ser desejado. Essa experiência erótica genuína, a da partilha dos afetos com o outro que oferece a sensação de comunhão com o todo, está muito bem defendida por Foucault:

El cuerpo es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios vienen a cruzarse, el cuerpo no está en ninguna parte: en el corazón del mundo es ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, expreso, imagino, percibo las cosas en su lugar y también las niego por el poder

⁴² A liberdade com a qual o amante outonal se permite viver sua sexualidade é dramática também porque desafia a normalização de condutas quando exhibe outras formas viáveis de amar, pois o personagem revela que um corpo já bastante consumido pelo tempo e pelas experiências pode despertar desejo e, sobre tudo, desfrutar do erotismo. O personagem não escapa da violência com a qual o mundo normatizado rechaça as experiências do excesso.

⁴³ A experiência erótica do sadomasoquismo, de acordo com Foucault, é um jogo que ativa o imaginário e possibilita que seu praticante exerça uma identidade fluida e performática através da qual gasta uma energia que pode ser reprimida pela normalização por seu caráter libidinal, transgressor e inútil para o mundo homogêneo do trabalho. Nesse jogo erótico, no qual o imaginário potencializa essa experiência do excesso, não cabem juízos de valor ou moralismos, é dizer, estratégias normalizadoras. O sadomasoquismo desestabiliza a ordem por ser uma prova mais de que outras formas de prazer são possíveis.

indefinido de las utopías que imagino. Mi cuerpo es como la Ciudad del Sol, no tiene un lugar pero de él salen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos⁴⁴. (FOUCAULT, 2010, s.p.).

Os personagens de Bellatin são seres que apresentam debilidades físicas, são personagens que não se encaixam no molde social pré-estabelecido, eles nos apresentam seu erotismo através da beleza que extraem da vida, aceitando-se e amando a si mesmos como são. São indivíduos que não temem a morte e por se conscientizarem da presença constante da desta na vida, a partir de suas próprias limitações, sentem-se livres para explorar seus desejos através de seus corpos. Em *Flores*, Bellatin ressignifica seus traumas em estética. O trauma se dá já desde o início da vida, está representado pela malformação dos membros que é relatada ao longo da obra e que representa a história do próprio Bellatin. A beleza da obra é retirada do convívio com a anormalidade e com o trágico. Os personagens de Bellatin apresentam o mesmo perfil que Foucault descreve em *História da sexualidade* e os nomeia como “outros vitorianos”, são indivíduos que se abrem para a vida aceitando suas condições e completa falta de sentido optando por não viver em um molde pré-estabelecido, seres que vivem à margem da sociedade que em sua totalidade são isolados. Em *Os Anormais* Foucault discorre sobre as personalidades intituladas “anormais”, enquanto trata um crime em que uma mulher mata o bebê de seus vizinhos cortando-lhe a cabeça. Os detalhes de como o crime ocorreu deixam clara a premeditação e o planejamento “pois pusera um penico no pé da cama para recolher o sangue que ia correr do corpo da vitima” (FOUCAULT, 2001, p. 156), Os laudos da polícia relatam os qualificantes do crime sem deixar espaço para dúvidas ou questionamentos sobre o crime. Ainda assim se dá apelação a um psiquiatra. Um crime de tamanha crueldade revela a monstruosidade do ser e essa monstruosidade não pode ser vista de outra forma que não seja loucura, insanidade, ou melhor, “anormalidade”.

Toda doença tem um começo. Todos os sinais de depravação, todos os elementos de depravação, de vida libertina, etc, que tinham sido utilizados pela acusação para fazer a acusada se parecer com seu crime, vão ser retomadas pela defesa e pelo exame de Marc para introduzir uma diferença

⁴⁴ O corpo é o ponto zero do mundo, ali onde os caminhos e os espaços vêm a se cruzar, o corpo não está em nenhuma parte: no coração do mundo é esse pequeno núcleo utópico a partir do qual sonho, falo, expresso, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem um lugar, mas dele saem e irradian todos os lugares possíveis, reais e utópicos.

entre a vida anterior da acusada e sua vida no momento em que ele cometeu o crime. Acabara a libertinagem, acabara a depravação, acabara aquele humor alegre e divertido; ela ficou triste, ela ficou quase melancólica, ela fica com frequência em estado de estupor, ela não responde as perguntas. Produziu-se um corte, não há semelhança entre o ato e a pessoa. Melhor ainda: não há semelhança entre pessoa e pessoa, entre vida e vida, entre uma fase e outra da sua existência. (FOUCAULT, 2001, p.158-159).

As colocações de Foucault sobre o crime em questão vão ao encontro do que ocorre com os personagens de Bellatin. A defesa quer se utilizar do atestado de insanidade, que a acusada recebeu da sociedade, e relata que a mesma agora já não mais é adepta de práticas libertinas, não apresenta mais sinais de depravação. Libertinagem e depravação essas citadas como práticas associadas ao crime, o ser que procura tirar prazer da vida da forma que melhor lhe satisfaça é denominado *Anormal* "e preciso apresentar Henriette Cornier como uma consciência moral inteiramente diferente do ato que ela cometeu, e a doença precisa se desenvolver" (FOUCAULT, 2001, p.158-159). Como já citado anteriormente, existe a representação dessa intenção de controle do indivíduo por meio das informações que o personagem escritor vai levantado no desenrolar da obra, dessa forma a partir do momento que as práticas desses indivíduos forem relatadas haverá a investida de controle e serão eles exilados às margens da sociedade, casas de saúde os chamados rendez-vous vulgo prostíbulos. O que foge a essa normalidade esperada de um comportamento social precisa ser afastado, pois se todo indivíduo aceitar a falta de sentido da vida, a proximidade da morte e passar a negar a racionalidade dando abertura à sua animalidade se tornará impossível exercer uma política de controle.

O autor utiliza a arte como meio de autodesdobramento via imaginário. Na obra de Bellatin, percebe-se o contrário do que ocorre na obra de Bataille, pois o interdito paterno é a autoridade da medicina biopolítica. Um exemplo desse interdito na obra é a talidomida, um medicamento desenvolvido por Nazistas e testado em cativos dos campos de concentração, que causa a malformação do feto quando ingerido por gestantes. O interdito paterno na obra de Bellatin está diretamente associado à Biopolítica de Foucault.

Antônio Cavalcanti Maia trabalha em seu artigo "Biopoder, biopolítica e o tempo presente", parte do seminário *O Homem-Máquina – A ciência manipula o corpo*, o conceito de biopolítica e seu trabalho vai ao encontro das ideias de Foucault. Maia estabelece uma análise do estabelecimento da biopolítica como poder e seu desenvolvimento no período que abarca o fim do século XVII até final do século XIX, início do século XX aproximadamente.

Um dos primeiros pontos abordados pelo autor é a divisão estabelecida na forma como é exercida essa força como política de controle. Em primeiro lugar se dá a biopolítica embasada no corpo individual, o que Foucault denomina como microfísica do poder, o indivíduo é visto e então tratado como uma máquina e estabelece-se seu valor a partir da força de trabalho que representa, a partir desse momento afasta-se o ser de todo e qualquer instinto e demoniza-se o sentir, as sensações e principalmente a liberdade valorizando-se o recato e a decência, tendo como imorais as variadas formas de prazer. Em segundo, aparece uma biopolítica centrada na população, na sociedade, em que o indivíduo é utilizado como ferramenta normalizadora do ambiente em que vive e frequenta:

Identifica e descreve o biopoder nas suas dimensões: por um lado, a administração parcelarizada dos corpos, revelada por uma anatomia política em que o corpo humano é tratado como maqui (em especial através dos mecanismos articulados pelo poder disciplinar); por outro lado, a gestão global da vida, posta em funcionamento mediante uma biopolítica da população, na qual o corpo humano é considerado elemento de uma espécie (sofrendo a incidência, basicamente, das práticas de normalização). (MAIA, 2003, p.78).

Essa divisão entre as formas de controle e imunização do indivíduo e da sociedade ilustra o que se passa em *Flores* “o tema das biopolíticas e do poder sobre a vida” (MAIA, 2003, p.78). O escritor, personagem que transita por várias histórias para descobrir as práticas e costumes de cada indivíduo, sendo utilizado como ferramenta de pesquisa para que se faça possível a prática da biopolítica. O objetivo do “poder” com a inserção do escritor nessa comunidade trata-se de tornar possível imunizar as pessoas e o ambiente em que vivem, assim cientes dos segredos íntimos de cada indivíduo torna-se mais efetiva a possibilidade de castração do ser, transformando-o em máquina estabelecendo-se assim a forma que se comporta e relaciona em contexto social. “Esses diversos processos, que acarretaram uma progressiva organização da vida social, por meio de meticulosos rituais de poder que tem como objetivo o corpo, deram-se através do que Foucault caracterizou como biopoder.” (MAIA, 2003, p. 80).

Considerações Finais

“Parece que, por muito tempo teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitaríamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda e hipócrita.”
(FOUCAULT, 1988, p. 09).

Ao longo do presente trabalho tratamos sobre o erotismo. Foucault em sua obra *História da sexualidade*, anteriormente aqui citada, descreve os costumes pré-estabelecidos pela sociedade ao final do século XVII. Tudo o que antes era permitido sobre os corpos e comportamentos acerca da sexualidade a partir desse momento torna-se proibido. O sexo foi então fechado e restringido ao quarto dos pais, casais com matrimônio reconhecido pelas leis de Deus e dos homens, teve sua prática higienizada com objetivo único de reprodução, os jovens começaram a ser doutrinados para seguir as normas e todos aqueles indivíduos que não se encaixavam nos padrões então estabelecidos eram exilados, sendo locais para esse exílio as casas de saúde e prostíbulos. Indivíduos como prostitutas, seus clientes, rufiões e histéricas são marginalizados, não são mais vistos como parte da sociedade justamente por não se encaixarem nas normas em vigência.

Os hábitos sociais descritos na obra de Foucault são ainda hoje os que regem a sociedade, afinal um indivíduo de sexualidade livre não responde ao controle da forma que o poder governamental deseja. Ambos os autores, Georges Bataille e Mario Bellatin, apresentam erotismo em suas obras, as histórias por eles representadas trazem o erotismo até o leitor. *História do olho* escrita por Bataille confronta o leitor por meio do erotismo e da violência representada através de seus personagens. A falta de interdito é um dos principais pontos na representação desse erotismo dentro da obra, os personagens não temem nada, não demonstram consciência social ou limites e isso faz com que suas atitudes desemboquem em tragédias. Ambos levam uma vida de excessos pautada exclusivamente em seu próprio prazer e é exatamente essa combinação de personalidades e desejos o que rege a relação dos dois.

Em um tipo de contraponto Bellatin mostra esse erotismo por meio de seus personagens debilitados, explicitando a beleza existente em cada um deles e nas histórias que contam de si. Como já citado, o erotismo é o desafio da morte e a reafirmação da vida, o ser erótico não teme a morte, ele a reconhece e aceita sua presença e principalmente sua falta de lógica na vida. Vive uma vida aceitando que essa pode chegar ao fim a qualquer momento, não se priva do que o faz feliz, menos ainda daquilo que lhe causa prazer, não tem como meta

de vida dinheiro nem ascensão social ou profissional, o erótico vive por meio de seus instintos e de seus desejos e é feliz dessa forma, guiando a vida sem privações estabelecidas por terceiros.

Os personagens presentes em ambas as obras explicitam essa afirmação. Bellatin é reconhecido como autor prolífico e em *Flores* essa característica parece muito clara ao leitor, pois a obra apresenta várias histórias e personagens. Seus diferentes personagens representam suas histórias e desafiam a morte o tempo todo, mas a desafiam através da própria vida. São seres debilitados fisicamente, que teoricamente não conseguiriam viver sem auxílio de terceiros, que são de certa forma isolados, considerados como pesos para aqueles que estão próximos. Segundo a teoria de Foucault, uma vez que não apresentam o padrão social esperado de cada indivíduo esses são marginalizados, isolados da sociedade e isso ocorre inclusive dentro do ambiente familiar. Elias também afirma em sua obra a existência dessa tentativa de afastar tudo o que remete à morte, tudo aquilo que de alguma forma deixa viva no dia-a-dia a lembrança da constante presença da morte, segundo o autor as famílias buscam asilos na tentativa de afastar do convívio social seus idosos, o mesmo ocorre com os enfermos que são muitas vezes exilados em casas de saúde que mais se encaixam nas características das diversas enfermidades apresentadas, assim nos confrontamos com as famosas “Madhouse”, sanatórios ou instituições para doentes mentais, também instituições especializadas em enfermidades diversas como Alzheimer, Parkinson, Câncer, etc. Porém, ainda assim, os personagens de Bellatin contrariam a lógica social e se permitem viver inteiramente e de forma prazerosa por meio de sua própria debilidade.

São indivíduos que reconhecem uma figura de autoridade desde o princípio da vida e que seguem com um interdito, que buscam prazer por meio de si mesmos e de seus desejos sem se imporem ao outro por seu próprio prazer. Os personagens de *Flores* apresentam distintas formas de debilidade física, o Amante Outonal é um personagem que apresenta duas formas de debilidades, a primeira quando descobre seu desejo por idosos ainda na infância, quando sempre pedia aos pais para ir visitar a avó na casa de repouso e em uma dessas ocasiões alcança o prazer somente através da imagem dos idosos. A segunda, já na vida adulta, quando decide se travestir de idosa e andar na rua para seu próprio prazer, após ser agredido por um idoso, ele decide então usar essa idosa como personagem em um lugar específico para o que procura, que é uma casa de sadomasoquismo, e quando é “agredido” nesse estabelecimento ele usa o imaginário para elevar seu prazer, imagina que quem está

sofrendo as agressões é a idosa e não ele mesmo. Os gêmeos Kunh também apresentam duas formas de debilidades, são crianças, e somente por esse fato já são seres vulneráveis, limitados e dependentes, e além disso não possuem os membros superiores e inferiores, o que os torna duas vezes mais debilitados que crianças “normais”. Os gêmeos são abandonados pela própria família em um lugar onde a morte era quase certa, as crianças não tinham chance de sobrevivência dentro daquela caverna, elas não conseguiriam pedir ajuda nem se mover para salvar suas vidas, mas seu choro foi ouvido por um pescador que estava próximo do local, foram adotadas por uma mulher poeta e a história que estava fadada à morte se converteu em uma linda história de vida pautada na beleza da poesia. E a história de Marjorie e Brian, que chamamos de o casamento do discurso impositivo da saúde com o da beleza, uma história que não tinha chances de vingar uma vez que se faz impossível esse casamento, a racionalidade e a gana por dinheiro não se associa à estética nem à vida feita de cores e prazeres. Mesmo tratando-se de uma relação condenada, os dois personagens se casam e a esposa só entende o erro que é a relação quando dá ao marido a notícia da gravidez, a reação dele não foi nada do que ela esperava e ele não se torna pai em nenhum momento da vida da criança. Ao final o pai vai preso por tentar contra a vida do filho e a mãe segue sua vida cuidando desse filho sem desistir da felicidade.

Em *História do olho*, Simone e o Narrador também desafiam a morte, eles não só não a temem como também não se abalam por ela, conforme discutimos anteriormente a respeito das mortes que os dois presenciam e provocam. No caso de Marcela os dois personagens têm contribuição na morte pela insistência em trazer a garota para o estilo de vida deles, porém a morte dela não pode ser contabilizada como total responsabilidade dos dois uma vez que Marcela suicidou-se justamente por não conseguir libertar-se das normas e costumes sociais para viver a vida que os outros personagens apresentaram a ela e que ela queria para si. Já a morte do padre, sim, foi de total responsabilidade deles, devido ao fato de não existirem limites para os dois, eles não reconhecem nada nem ninguém como autoridade. O padre é uma figura de autoridade, uma figura paterna uma vez que se trata de um representante divino na terra, um ser sagrado ungido por Deus, um representante do Pai torna-se um pai também, e os personagens de Bataille não reconhecem nele essa autoridade, menos ainda essa figura paterna por ele representada justamente por não terem limites e não reconhecerem nenhum tipo de interdito, o que difere muito dos personagens de Bellatin.

Em se tratando de erotismo (ou geralmente de religião), a sua *experiência interior* lúcida era impossível num tempo em que não aparecia às claras o jogo de balança do interdito e da transgressão que ordena a possibilidade de um e de outro. Não basta saber que existe esse jogo. O conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão. Essa dupla experiência é rara. As imagens eróticas, ou religiosas, suscitam essencialmente em uns os comportamentos do interdito, em ou mis, comportamentos contrários. Os primeiros são tradicionais. Os segundos são comuns, pelo menos sob a forma de uma pretensa volta à natureza, à qual se opunha o interdito. Mas a transgressão difere da "volta à natureza": *ela suspende o interdito sem suprimi-lo*. Aí esconde-se o suporte do erotismo e se encontra, ao mesmo tempo, o suporte das religiões. Eu anteciparia o desenvolvimento de meu estudo se me estendesse inicialmente sobre a profunda cumplicidade da lei e de sua violação. Mas se é verdade que a desconfiança (o movimento incessante da dúvida) é necessária a quem se esforça por descrever a *experiência* de que estou falando, ela deve particularmente satisfazer às exigências que posso desde já formular. (BATAILLE, 1987, p.24).

Bataille em sua obra *O Erotismo* relata a importância do erotismo e a relação que o ser erótico estabelece entre interdito e transgressão. O autor ressalta o valor do interdito para o indivíduo, o ser erótico é por essência transgressor, mas isso não impede que mantenha um interdito em sua vida. A sociedade foi “catequizada” por extremos, o erótico é visto como despudorado e ofensivo, assim ao longo da história sempre relacionado a pecados e a indivíduos de índole duvidosa. Foucault relata que na mudança de hábitos, em relação ao sexo e ao corpo, que se deu em meados do século XVIII uma das ferramentas de poder mais utilizadas para controle foi a religião, havia “debates” nas escolas com o tema de sexualidade direcionados completamente pelo sentido religioso e pelos valores estabelecidos pela igreja, desse modo desde cedo já se doutrinava os jovens ao pensamento de higienização das relações sexuais.

As duas obras de Bataille nos evidenciam o valor do interdito na vida, mesmo do ser erótico, para que o prazer não resulte em tragédias. Essa dissertação apresenta dois autores que escrevem sobre o erotismo de maneiras distintas, a violência presente em *História do Olho* choca o leitor enquanto que a suavidade e a fluidez presentes em *Flores* os encanta. Isso não torna um pior ou melhor que o outro, na verdade as duas obras são riquíssimas e encantadoras cada uma de sua maneira, mas o interessante é que são dois autores completamente diferentes, com histórias diferentes, formação diferente e tempos muito distantes, mas ao mesmo tempo apresentam uma característica em comum, que é a figura de autoridade que em Bataille está descrita em *Reminiscências* quando descreve a figura paterna,

sua debilidade e estado de putrefação, que foi ressignificado em erotismo na obra. Já no caso de Bellatin, essa autoridade está representada pela medicina enquanto instância de poder munida do direito à castração. Mario Bellatin é um escritor contemporâneo que utiliza seus personagens como uma representação da realidade, o medicamento apresentado ao leitor na obra *Flores* que é prescrito às gestantes para sanar o problema dos enjoos gestacionais que causa malformação do feto é um medicamento estudado por muitas pesquisas que afirmam, com documentos, ter sido desenvolvido durante o nazismo, testado em judeus nos campos de concentração e utilizado como forma de controle. Porém, Bellatin supera com beleza a castração do indivíduo, exercida antes mesmo que ele conhecesse a vida através do erotismo, explicita as infinitas possibilidades de prazer através do erotismo, vivendo de maneira autodeterminada e consciente do papel do interdito.

Bibliografia

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BELLATIN, Mario. *Flores*. Barcelona: Anagrama, 2004.

BELLATIN, Mario. *Obra reunida*. México: Alfaguara, 2005.

CAILLOIS, Roger. *El hombre y lo sagrado*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2009.

CAMPS, Victoria. *El gobierno de las emociones*. Barcelona: Herder, 2011.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

CIPRESTE, Karla Fernandes. Fotografia deslocada e experiência estética em Mario Bellatin.

In: *Aletria*: Revista de estudos sobre literatura. Belo Horizonte, n.2, v.24, p.189-201, 2014.

CIPRESTE, Karla Fernandes. Mario Bellatin: lo anómalo y lo animalesco transfigurados en erotismo. In: PALMA, Alejandro (Org.). *Bellatin en su proceso: los gestos de una escritura*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

COSTA LIMA, Luiz. *O redemunho do horror: nas margens do Ocidente*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle: o controle do imaginário, sociedade e discurso ficcional, o fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, v.1.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, v.2.

ESPOSITO, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, 2009.

ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade, vol.I. A vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico: las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión Argentina, 2010. <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-155867-2010-10-29.html>.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2008.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1991.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Nova Fronteira, 2012.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

MORAES, Eliane Robert. *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAZ, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: EPU, 1991.

SCRUTON, Roger. *Coração devotado à morte: o sexo e o sagrado em Tristão e Isolda*, de Wagner. São Paulo: É Realizações, 2010.

NOVAES, Adauto. *O Homem-Máquina: a ciência que manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TATIÁN, Diego. *La cautela del salvaje: pasiones y política en Spinoza*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.

ZORILLA, José. *Don Juan Tenorio*. Madrid: Anaya, 2011.