

# Olho como forma de pensamento

Djulia Justen<sup>1</sup>

## Resumo

O título deste ensaio *Olho como forma de pensamento* sintetiza o caminho deste estudo. Foi este título norteou as relações entre os textos, aquilo que eles davam, que já estava citado diretamente neles: o olho. Objeto, figura, metáfora, imagem de um pensamento.

**Palavras-chave:** olho; *superioridade da visão; História do olho; erotismo e transgressão; Georges Bataille; Clarice Lispector*

## Abstract

The title of this essay *Eye as a form thinking* summarizes the way of the study. The title guided the relation between texts, what they gave, what was mentioned by them: the eye. Object, figure, form, metaphor, image of a thinking.

**Word-Keys:** eye; superiority of vision; Story of the eye; erotism and transgression; Georges Bataille; Clarice Lispector.

Em primeiro lugar, trago o contexto do questionamento da visão como senso superior a partir do século 20, na França. A perspectiva do ocularcentrismo, idéia centrada na superioridade da visão como forma de conhecer o mundo e estudá-lo, passa a ser questionada por estudos de arte e de filosofia. Mas o questionamento mais violento da visão pode ser percebido no entre guerras mundiais com as imagens e a experiência da guerra. Se antes era a visão o sentido que permitia conhecer e se guiar no mundo, em que tudo podia ser testado e verificado através

---

<sup>1</sup> Djulia Justen é bacharel de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Associação Educacional Luterana Bom Jesus/Ielusc. Atualmente é aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Email: djuliajusten@gmail.com

da objetividade da razão, o contexto das imagens da guerra acaba por derrubar essa segurança obtida na visão, o senso mais nobre. As imagens da guerra eram desconcertantes para uma visão racional e centrada. Neste sentido do questionamento da visão, percebo que dois textos de Georges Bataille trazem nas suas narrativas as imagens do destronamento deste sentido tido como nobre: *Guloseima Canibal* e *História do olho*. Em *Guloseima Canibal*, é possível de perceber o olho numa posição elevada, posição de julgamento. Já em *História do Olho*, o destronamento do senso mais nobre parte do olho como objeto, nas imagens da narrativa, na livre associação que fazem os personagens e de como este objeto conduz a história. É em Freud, no seu texto de *O Mal estar da civilização*, que se pode ter noção de onde surgiu esse apego da visão como senso de superioridade a partir do início da civilização humana.

Depois dessa consideração sobre o questionamento da visão, do olho como senso mais nobre e imagem da lógica cartesiana que é tirado do seu posto de superioridade pelo pensamento francês do entre guerras, penso que outra imagem do olho pode ser levada em conta por este questionamento: a do olho como imagem da transgressão e do erotismo, movimentos que levam em conta todo o ser e não apenas o equilíbrio da mente e da razão. Após a consideração das noções da transgressão do ser e do erotismo, procuro identificar as imagens desses movimentos no conto *Miss Algrave*, de Clarice Lispector.

### **O questionamento do senso mais nobre**

No livro *Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century french thought*, Martin Jay nos traz um panorama da história da visualidade. Desde os antigos gregos até os modernos franceses, a visão era tida como senso mais nobre para obter conhecimento. Era na visão que a razão humana se reconhecia, a partir da racionalidade era possível ter fonte de conhecimento. O cartesianismo e o iluminismo eram pensamentos calcados na razão e percebiam a visão como esse senso superior, que o conhecimento só era obtido com a razão, aquilo que se podia perceber claramente e com precisão sem ser ludibriado pelo corpo e pelos outros sentidos. Ou seja, o conhecimento e a percepção do mundo tinham que passar pelo entendimento racional, pelos olhos da razão. Esse pensamento baseado na

superioridade da visão é chamado de ocularcentrismo e passou a ser interrogado no final do século 19.

O senso mais nobre, como era tida a visão para o ocularcentrismo, passou a ser questionado em estudos de diversos campos. Para Martin Jay, tanto o apego quanto o questionamento deste sentido passa pelos estudos franceses. Este é o campo da pesquisa de Jay sobre a visualidade: “It will be the main purpose of this study to demonstrate and explore what in a first glance may seem surprising proposition: a great deal of recent French thought in a wide variety of fields is in one way or another imbued with a profound suspicion of vision and its hegemonic role in the modern era.”<sup>2</sup> Ao longo dos capítulos deste estudo sobre a visualidade, Jay discorre sobre a atitude com relação à visão na cultura ocidental, seu posicionamento e suas metáforas de uso. Após esta consideração geral, o autor foca no lugar especial que foi dado à visão na França através do Cartesianismo e do Iluminismo. A partir daí, o estudo se volta para as implicações do questionamento da visão no final do século 19, nas artes visuais, literatura e filosofia, principalmente pelo estudo de Henri Bergson. Já na antecedência das guerras mundiais e durante o desenrolar delas, a hostilidade quanto a superioridade da visão só aumentou. Neste contexto, são levadas em consideração as implicações dos artistas e críticos Georges Bataille e Andre Breton, os filósofos Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty e Emmanuel Levinas, os teóricos sociais Michel Foucault, Louis Althusser e Guy Debord, os psicanalistas Jacques Lacan e Luce Irigaray, os críticos culturais Roland Barthes e Cristian Metz e os teóricos pós estruturalistas Jacques Derrida e Jean François Lyotard. Uma relação de teóricos que repercutiram e trouxeram, cada um a seu modo e no seu campo de conhecimento, novas reflexões para as questões da visualidade. “In so doing, I hope to clarify the implications of the denigration of vision for the current debate over modernity and postmodernity.”<sup>3</sup>

O questionamento do senso mais nobre não passou despercebido durante as guerras mundiais. É justamente ao longo das duas guerras que a interrogação da visão teve reflexões ainda mais violentas e hostis que puderam ser percebidas na filosofia e nas artes, o que contribuiu para a apreciação das implicações sobre o

---

<sup>2</sup> JAY, Martin. “Introduction” in *Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth century*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993 p. 14.

<sup>3</sup> *Idem*. p.15.

questionamento da visão e de antigos regimes baseados na supremacia deste sentido. “The ancient scopic regime, which we’ve called cartesian perspectivalism, lost what was left of its hegemony, and the very premises of ocularcentrism themselves were soon being called into question in many different contexts.”<sup>4</sup>

As preocupações visuais já iniciadas na França do século 19 ganharam fôlego com a experiência da guerra. Neste sentido, o mais nobre de todos os sentidos não só foi questionado em sua função superior, mas também se pode perceber que já não era possível confiar no olho, já não era mais a visão o sentido superior que podíamos conhecer o mundo. “As a result, many intellectuals from a wide variety of different camps experienced a palpable loss of confidence in the eye, or at a very minimum, in many of its time-honored functions.”<sup>5</sup> Agora, veremos como as imagens da guerra mundial afetaram a supremacia da visão, impulsionando um questionamento mais hostil sobre o olho.

### **As imagens da guerra**

Sombras fantasmagóricas entre penumbras esfumadas. Luzes ofuscantes das bombas e dos tiros que, se não matavam, quase cegavam. E a presença mais do que constante da morte. Morte do próprio corpo e do inimigo. Esta descrição faz parte da vista de uma trincheira. Uma paisagem que estimulou as primeiras reflexões discursivas e de experiência visual: um cenário tão confuso e indistinto quanto o efeito das primeiras impressões das inovações tecnológicas do século anterior à guerra. “The effect was even more visually disorienting than those produced by such nineteenth-century technical innovations as the railroad, the camera, or the cinema.”<sup>6</sup> Entre o labirinto de trincheiras e paisagem enfumaçada estava o frágil corpo humano diante da possível destruição da guerra. Entre céu, lama e fumaça, a qualquer momento, o corpo podia ser alvejado por um tiro, dilacerado por uma bomba. Não havia evidências visuais que mantivessem sua sobrevivência. Não havia nada que localizasse no mundo além da presença constante da morte. “When all the soldiers could see was the sky above and the mud

---

<sup>4</sup> JAY, Martin. “The disenchantment of the eye: Bataille and the Surrealists” in *Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth century*. 1993. p. 211 e 212.

<sup>5</sup> *Idem*. p. 212.

<sup>6</sup> *Idem*. p. 212.

below, the traditional reliance on visual evidence for survival could no longer be easily maintained.”<sup>7</sup>

A presença constante da morte tão característico da vida das trincheiras, a experiência deste trauma sentido tão de perto como a guerra acaba por propiciar, desta paisagem indistinta e confusa de onde só se pode enxergar céu e morte, instigam a um questionamento deste sentido tão nobre, a visão, que podia tudo constatar e verificar, que poderia subsidiar a dominação de um conhecimento racional e lógico do mundo. A experiência da guerra era caótica demais para uma visão racional e lógica que a pudesse ordenar dentro de uma sequência objetiva aos olhos da razão, o que acabou transformando a própria forma de ver e de perceber o mundo, do campo visual que os olhos alcançam.

The deterioration of the visual field experienced by many in trench warfare removed those visual markers that allow an observer to direct his attention to what comes first and what comes later. The constriction of the vision eliminated most of those, signs that allow individuals to collectively order their experience in terms of problems to be solved in some kind of rational sequence.<sup>8</sup>

Estes efeitos sentidos a partir da experiência da guerra não só apenas impulsionaram a um questionamento da visão, mas também contribuíram para novas formas de pensamento, um pensamento antiocular que não se baseava na superioridade da visão. Foi com as imagens da guerra que houve um questionamento mais violento e hostil com relação a este sentido. Como outros teóricos e ensaístas da época, Bataille trouxe esta interrogação da visão justamente com a experiência da guerra. Um questionamento com imagens tão excessivas quanto as da guerra. Mas, além deste questionamento da visão, as imagens da guerra impulsionaram, de certa forma, o seu próprio pensamento que se baseava no excesso e na intensidade, bem diferente do equilíbrio e da objetividade de uma lógica cartesiana e racional.

Yet on a deeper level, the war seems to have exercised a certain positive fascination. It is striking that many of Bataille’s obsessive themes would betray an affinity for the experiences of degradation, pollution, violence and comunal bonding that were characteristic of the life in the trenches. None of those themes was dramatically intertwined with the war’s impact as that of the eye.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> *Idem.* p. 213.

<sup>8</sup> *Idem.* p. 215. In Leed, *No man’s land*, pg 130-131

<sup>9</sup> *Idem.* p. 216.

Após esta consideração das imagens da guerra que impulsionaram um questionamento da visão, veremos como dois textos de Georges Bataille trazem as imagens da interrogação do senso mais nobre.

### **O olho de Bataille**<sup>10</sup>

É neste sentido do questionamento da visão, do destronamento do olho como imagem da mente, da racionalidade, da lógica cartesiana que separa o corpo e mente, da essência elevada que permite o homem conhecer e se diferenciar das outras espécies, que percebo em dois textos de Georges Bataille a imagem, a metáfora deste questionamento da visão, do destronamento do olho como senso mais nobre. O verbete de *Guloseima Canibal* e a narrativa de *História do Olho* trazem estas imagens do questionamento da visão. Diz Martin Jay: “No figure during the subsequent decades expressed both trauma and ecstasy of that liberation as powerfully as did Georges Bataille. Certainly none tied it as explicitly to the dethronement of the eye as did he.”<sup>11</sup>

Em *Guloseima canibal*<sup>12</sup>, Bataille aponta para os paradoxos do olho, objeto que pode causar tanto fascínio quanto horror. “Com efeito, a respeito do olho parece impossível pronunciar outra palavra que não seja sedução, pois nada é tão atraente quanto ele nos corpos dos animais e dos homens. Porém, a sedução extrema está provavelmente no limite do horror.”<sup>13</sup> Sedução extrema e horror é possível de se sentir, de se perceber, na cena de *O cão andaluz*<sup>14</sup>, em que um olho é cortado por uma lâmina. Como não estremecer diante daquele olho partido ao meio, como se pudéssemos sentir no nosso próprio olho o delicado e preciso corte? Como não se

<sup>10</sup> No capítulo “The disenchantment of the eye: Bataille and the Surrealists”, Martin Jay aponta tanto para as narrativas e estudos de Georges Bataille como para os experimentos artísticos dos surrealistas como forma deste questionamento mais intenso sobre a visão e o seu destronamento como órgão da racionalidade. No surrealismo, o desapego e hostilidade pela racionalidade são perceptíveis pela forma de escrita, o automatismo psíquico, em que se escrevia tudo o que vinha a mente sem se balizar pelas ligações lógicas e racionais. Na pintura, este mesmo questionamento é possível de perceber na rejeição à conceitos formais e tradicionais da arte. De forma alguma, a empreitada surrealista é descartada deste contexto. Porém, como fins de delimitação deste estudo, só serão trabalhados os textos de Bataille, mais precisamente dois que se referem diretamente ao olho: *Guloseima Canibal* e *História do Olho*.

<sup>11</sup> *Op. cit.* JAY, 1993. p. 216.

<sup>12</sup> BATAILLE, Georges. “Guloseima canibal” in *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2003 p. 99-101

<sup>13</sup> *Idem.* p. 99.

<sup>14</sup> O CÃO ANDALUZ. Direção: Luis Buñuel. 1929. DVD (16 min).

admirar em cada detalhe do corte que parte o olho ao meio: os dedos que levantam as pálpebras, a abertura do globo ocular de ponta a ponta, a massa gelatinosa que escorre? Como não piscar, fechar os olhos para não ver e como a mesma força que se fecha os olhos, mantê-los abertos, fixos em cada movimento, em cada detalhe?

O olho também ocupa uma posição elevada como olho da consciência que o autor aponta no poema de Victor Hugo. Um olho vivo, apavorante e obsessivo que persegue durante o pesadelo do personagem Grandville momentos antes de sua morte. O criminoso sonha que matou um homem num bosque obscuro, que sangue escorre feito um carvalho que soa. Mas não se trata de um homem e sim de uma árvore que balança seus galhos em forma de súplica. Neste instante, surge um olho imenso no céu que persegue o assassino por todos os lugares, até no fundo do mar, onde o grande olho se transforma em um grande peixe e devora o personagem. Neste poema, é possível de perceber o olho de uma posição elevada, de julgamento, que pode culpar e oprimir, que pode conhecer e julgar o bem e o mal, um olho que está acima do corpo, um olho racional que mede, examina e julga.

Neste contexto do destronamento do olho como senso mais nobre, do olho enquanto órgão da lógica racional e cartesiana, *História do Olho* é a imagem, a metáfora deste questionamento da superioridade da visão. Por mais que possa parecer ao um leitor desatento que a narrativa transcorra sobre as aventuras intensas do narrador, de Simone e de Marcela, a história é sobre o olho. Olho como sentido, como visão. “Eu ainda não tinha conseguido vê-la até o cu. Imaginava apenas que, levantando o avental, contemplaria a sua bunda pelada.”<sup>15</sup> Cada capítulo da história se passa como se fosse uma cena, em que os elementos vão se desencadeando e se compondo, um quadro em que os traços vão se formando e se configurando. Vamos acompanhando a cena com nossos olhos mentais, aonde as imagens daquela narrativa vão aparecendo pouco a pouco.

Alguém iria aparecer, era inevitável. Não pensei em fugir, nem tentar diminuir o escândalo. Pelo contrário, fui abrir a porta: espetáculo e gozo inauditos. Imaginem as exclamações, os gritos, as ameaças desproporcionadas dos pais ao entrarem no quarto: o tribunal, a prisão, a forca foram evocados com berros incendiários e maldições exasperadas. Nossos próprios amigos

---

<sup>15</sup> BATAILLE, Georges. “Armário normando” in *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2003 p. 23.



passaram a gritar, até explodirem num desvario de berros e lágrimas: parece que tinham pegado fogo, como se fossem tochas.<sup>16</sup>

Além do desenrolar de uma cena, como essa citada acima, em que o leitor vai visualizando o que ocorre, percebo também que este sentido da visão, do ver através da descrição da narrativa, também é desafiado. Como se tivéssemos que tentar visualizar os jogos em que os personagens se colocam, como se até mesmo estes jogos desafiassem o sentido da visão para ver, de enxergar algo lógico. Percebo isso nas cenas em que Simone e o narrador fazem suas brincadeiras com ovos. Estas imagens já desconcertam o nosso sentido tradicional de visão, elas nos instigam a pensar e imaginar: Como eles fizeram isso? Essa postura é possível? Mais uma vez, a lógica racional é questionada com imagens que mais lembram quadros surrealistas de Masson ou Dali. Um exemplo deste é possível de perceber no início do conto do “Armário normando”, onde a referência ao ovo é feita pela primeira vez.

A partir dessa época, Simone adquiriu a mania de quebrar ovos com o cu. Para isso, colocava a cabeça no assento de uma poltrona, as costas coladas ao espaldar, as pernas dobradas na minha direção enquanto eu batia punheta para esporrar em seu rosto. Só então eu punha um ovo em cima do buraco: ela se deliciava a mexer com ele na rachadura profunda. No momento em que a porra jorrava, as nádegas quebravam o ovo, ela gozava, e eu, mergulhando o rosto no seu cu, me inundava com aquela imundície abundante.<sup>17</sup>

Outra cena traz mais fortemente esta idéia de desafiar o sentido da visão. A cena descreve os delírios do narrador e de Simone em utilizar Marcela nas suas fantasias. Mesmo sendo um delírio, ainda tenho a mesma sensação de estar vendo um quadro surrealista ou assistindo *O cão andaluz* ou *Idade do Ouro*. Racionalidade e objetividade ficam bem longe tanto desses filmes quanto desta imagem.

Ao mesmo tempo, imaginávamos deitar Marcela, vestida e calçada, mas as saias levantadas numa banheira cheia até a metade de ovos que ela esmagaria fazendo xixi. Simone sonhava ainda que eu seguraria Marcela nua em meus braços, de cu para cima, as pernas dobradas mas de cabeça para baixo; então, ela mesma, vestida com um robe molhado de água quente e grudado no corpo, mas deixando o peito nu, subiria numa cadeira branca. Eu excitaria os seios dela, colocando seus bicos no cano de um revólver militar carregado, mas recém disparado, o que teria, em primeiro lugar, o poder de nos impressionar e, em segundo, de conservar no cano um cheiro de pólvora. Enquanto isso, lá do alto, ela despejaria creme de leite fresco sobre o ânus cinza de Marcela, fazendo-o escorrer; urinaria também em seu robe ou, caso

---

<sup>16</sup> *Idem* .p. 33.

<sup>17</sup> *Idem* . p. 29.



ela abrisse, sobre as costas e a cabeça de Marcela, na qual eu poderia igualmente urinar. Marcela então me inundaria, já que eu teria o meu pescoço preso em suas coxas. Ela poderia, ainda, colocar meu pau na sua boca enquanto eu estivesse mijando.<sup>18</sup>

Do olho enquanto visão, a narrativa também explora o olho como objeto, a sua materialidade. É possível de perceber este movimento pelas livres associações de Simone com a figura do olho. Com livre associação<sup>19</sup>, a regra constitutiva do trabalho psicanalítico, o paciente é convidado a dizer tudo o que vier à mente sem se balizar pela lógica ou pela coerência, para revelar todo e qualquer pensamento, mesmo que o paciente ache vergonhoso ou doloroso, a fim de que não haja um critério racional de seleção dos pensamentos. É com a livre associação que o psicanalista pode avaliar elementos que liberam afetos, lembranças e representações, além de ser um método técnico da própria psicanálise para estudar o inconsciente. Neste sentido da livre associação de não se prender a qualquer critério de coerência de pensamento, em que se fala tudo o que vier a mente, a fazer relações sem que sejam balizadas pela razão, é possível de perceber o destronamento do olho como órgão da racionalidade. O olho passa a ser associado com qualquer outro tipo de substância. Não há uma relação de hierarquia entre as associações e sim do que simplesmente faz lembrar, do que desencadeia sentidos sem estar ligados a uma lógica racional. A primeira livre associação com o olho é feita com o ovo. Um olho, um ovo. “Quando perguntei o que lhe lembrava a palavra urinar, ela me respondeu burilar, os olhos, com uma navalha, algo vermelho, o sol. E o ovo? Um olho de vaca, devido a cor da cabeça, aliás, a clara do olho era o branco do olho, e a gema, sua pupila. A forma do olho, na sua opinião, era um ovo.”<sup>20</sup> No decorrer da narrativa, além da associação do olho ao ovo, o olho também é associado à colhões de touro. “No assento destinado à minha amiga, encontrava-se, sobre um prato, dois colhões nus; aquelas glândulas, do tamanho e da forma de um ovo, eram de uma brancura carminada, salpicada de sangue, análoga à do globo ocular.”<sup>21</sup> Neste sentido da livre associação, do olho a qualquer tipo de objeto, seja ele simples ou banal, é possível de perceber o destronamento do olho como órgão superior da racionalidade, pois o olho não está num lugar superior e é associado

---

<sup>18</sup> *Idem.* p. 50.

<sup>19</sup> ROUDINESCO, Elizabeth e PLON, Michel. “Regra fundamental” in *Dicionário de Psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 649.

<sup>20</sup> *Op. cit.* BATAILLE, 2003. p. 51.

<sup>21</sup> *Idem.* p. 67.

com objetos ligados às partes baixas, inferiores do corpo como o ovo, que sai do cu de uma galinha, e dos colhões do touro, a parte genital de um animal. O olho é tão comum e banal quanto qualquer outro objeto, quanto qualquer outro sentido. Diz Martin Jay: “The eye is toppled from its privileged place in the sensual hierarchy to be linked instead with objects and functions more normally associated with ‘baser’ human behavior. This is, indeed, the most ignoble eye imaginable.”<sup>22</sup>

Ainda assim, mesmo com toda essa citação de trechos da narrativa que desafiem o sentido mais nobre, é na cena final que podemos acompanhar o destronamento do olho como órgão da racionalidade. É na cena final que podemos perceber que o olho desce, literalmente, do seu lugar de superioridade ao estar ligado à cabeça, ao cérebro, à mente, como a tradição cartesiana supõe e passeia pelo corpo. Na cena “As patas da mosca”, o olho de um padre que acaba de ser morto por Simone é arrancado a pedido dela. Como o raciocínio dela supõe, um olho, um ovo. E esse olho arrancado passeia pelo corpo de Simone, entre mãos, coxas, nádegas, vagina e finalmente o cu. “A carícia do olho sobre a pele é de uma doçura extrema.”<sup>23</sup>

É justamente nesta imagem do olho arrancado que percebo este destronamento da visão como sentido superior. Olho que é arrancado da cabeça, da sua ligação com a mente e que passeia pelas partes baixas do corpo, as partes pudendas, as partes renegadas e escondidas do corpo humano. Justamente um olho de um padre, de uma figura que está a serviço do cristianismo, que aumentou ainda mais a distância entre corpo e mente, entre o espiritual e o mundano, renegando os instintos e os movimentos do corpo. Este olho tão superior que é arrancado também remete ao olho do cartesianismo, do olho é colocado numa posição de julgamento, que verifica objetivamente pela razão sem ser influenciado pelos instintos do corpo. Este olho arrancado na narrativa é um olho morto, um olho cego, um olho que não tem mais condições de ver nada, que é apenas o repouso das patas de uma mosca. Um olho morto que passeia pelo corpo vivo. Um olho cartesiano que não vê mais, que é tirado da sua posição de superioridade e que é cravado na carne, nos buracos do corpo, onde nem mesmo Descartes imaginaria que o seu olho racional e objetivo pudesse estar. Sintetiza Jay: “The enucleated eye

<sup>22</sup> *Op. cit.* JAY, 1993.p. 221.

<sup>23</sup> *Op. cit.* BATAILLE, 2003. p. 84.

was a parodic version of the separation of the sight from the body characteristic of the Cartesian tradition; no longer able to see, it was then thrust back into the body through vaginal or anal orifices.”<sup>24</sup>

### **A superioridade da visão como mal estar na civilização**

Para compreender de onde vem esta separação entre corpo e mente, antes mesmo que o cartesianismo tivesse imperado como forma de conhecimento, podemos recorrer à Freud em *O mal estar na civilização*. Freud aponta que a civilização humana só teve início quando o homem deixou de andar de quatro apoios, agachado, e passou a ter uma postura ereta ao se locomover com dois apoios. “O processo fatídico da civilização ter-se-ia assim estabelecido com adoção pelo homem de uma postura ereta. A partir deste ponto, a cadeia de acontecimentos teria prosseguido, passando pela desvalorização dos estímulos olfativos e o isolamento no período menstrual até a época que os estímulos visuais se tornaram predominantes.”<sup>25</sup>

Este predomínio do estímulo visual pela adoção de uma postura ereta pelo homem também contribuiu na orientação para sua sobrevivência. Antes, eram pelos estímulos olfativos que o homem se guiava. Em contato com os odores, o homem se orientava por eles, tanto para caça quanto para relações sexuais. Ao ficar de pé, o homem pode ter uma visão ainda maior, uma vista superior que alcançava muito mais longe do que quando ele estava em contato direto com o chão. Assim, ele podia enxergar os perigos que o rondavam muito antes de chegar, o que já tornou a visão superior entre os outros quatro sentidos pela sua utilidade.

Ao estar agachado, o homem era próximo dos seus odores e dos outros. Os órgãos genitais ficavam escondidos. Ao adotar uma postura ereta, o homem deixou de estar em contato com as suas secreções e as dos outros, seus órgãos sexuais que antes ficavam escondidos, se tornaram visíveis. A partir daí o homem passou a tampar os órgãos genitais que de tão visíveis o faziam sentir vergonha. “A própria diminuição dos estímulos olfativos parece ter conseqüência de o homem ter se erguido do chão, de sua adoção de uma postura ereta; isso tornou os seus órgãos

---

<sup>24</sup> *Op. cit.* JAY, 1993. p 220.

<sup>25</sup> FREUD, Sigmund. “Capítulo 4” in *O mal estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago. 1997, p. 54.

genitais visíveis e necessitados de proteção, provocando sentimentos de vergonha nele.”<sup>26</sup>

É a partir daí que algumas separações se operam e que caracterizam o homem civilizado. Ao ficar de pé, o homem deixa de se orientar pelos estímulos olfativos. Os odores passam a ser repugnantes. Os órgãos sexuais lhe causam vergonha e são tampados. A postura ereta lhe coloca uma posição de superioridade, pois passa a enxergar o mundo de outra perspectiva. Uma perspectiva que lhe dá uma visão superior, uma vista de cima. E então, surge a distinção entre o homem civilizado e os animais. O homem na sua posição superior, de pé, reprimindo seus órgãos sexuais e os estímulos olfativos e os animais, se locomovendo de quatro apoios, próximos do chão, orientados pelo olfato, sem ter horror das suas secreções e nem pudor das funções sexuais.

Nesta cisão entre o homem civilizado e os animais, outra divisão se consolida, mas dentro do próprio homem. Ao ficar de pé, ele se diferencia dos animais e se coloca numa posição de superioridade. O homem rejeita os seus odores que passam a ser repugnantes e reprime os seus órgãos sexuais ao escondê-los, algo que os animais agem contrariamente. Neste contexto, a separação radical que se opera dentro do próprio homem é a divisão entre o alto, as faculdades mentais e racionais que a visão o proporciona e o baixo, as renegadas partes pudendas e as funções do corpo.

### **O olho na transgressão**

São duas figuras do olho estudadas neste ensaio. O primeiro, o olho da razão, da lógica cartesiana, do olho que separa, divide corpo e mente. Um olho que se nega a olhar para o corpo, a se perceber como ser, o olho do conhecimento claro e objetivo, cego diante de si mesmo. Neste contexto, após ter apontado na narrativa de Bataille o destronamento deste olho cartesiano e racional, da visão como o sentido mais nobre, percebo que outra imagem do olho, também em Bataille, a partir do *Prefácio a transgressão* de Michel Foucault. O olho como imagem da transgressão, do jogo do limite e da transgressão do ser. Diferentemente do contexto anterior que se insere o questionamento da visão, em que o homem era

---

<sup>26</sup> *Idem.*

divido entre corpo e mente, entre a sua mente racional e o corpo. Na transgressão, o ser é levado em conta. O ser como um todo entra no movimento entre limite e transgressão. Não é o homem, o indivíduo nem o sujeito que entra no movimento da transgressão e sim o ser, o ser como um todo e em toda a sua complexidade e sensibilidade. Mas, antes de apontar para o olho como imagem da transgressão, do ser como outro contraponto ao questionamento da visão, da lógica cartesiana, trago uma pequena consideração do que é o movimento da transgressão a partir de Foucault.

No jogo da transgressão do ser, justamente uso a palavra jogo, pois na transgressão não se nega o limite ou recusa a sua marca. Diferentemente de uma lógica racional, em que se opera dicotomias, separações, onde se obedece o limite de uma lei ou se recusa o limite imposto, na transgressão o movimento não trabalha com esta lógica racional. A lógica da transgressão é o excesso. “Um mundo que se desencadeia na experiência do limite, se faz e desfaz no excesso que a transgride.”<sup>27</sup> Na transgressão, o limite não é negado na sua transposição. O jogo da transgressão e do limite opera com a necessidade de um ao outro, limite que só existe pela transgressão e transgressão que só surge pela marca do limite. Nas palavras de Bataille: “Não existe interdição que não possa ser transgredida. Frequentemente a transgressão é admitida, frequentemente ela é mesmo prescrita.”<sup>28</sup> O limite é afirmado na transgressão. Somente com a transgressão é possível perceber o ser como limite. Limite este que nunca é transgredido numa totalidade única. Uma vez transgredido o limite não é preciso mais superá-lo. No jogo da transgressão, o limite é transposto, mas, ao mesmo tempo, nunca chega ao seu fim. Como se apenas se aproximasse do abismo, mas nunca se jogasse do alto. E assim, no movimento sucessivo da transgressão, a linha do limite é sempre postergada, como se o limite sempre fosse colocando a sua linha para cada vez mais longe, onde nunca se alcança, aonde nunca se chega.

A transgressão é um gesto relativo ao limite: é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia ser também o seu todo espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recomençar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de

<sup>27</sup> FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão in “Ditos e Escritos”, 1963. p. 31.

<sup>28</sup> BATAILLE, Georges. “A transgressão” in *O Erotismo*. São Paulo: Arx, 2004. p. 97

novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível.<sup>29</sup>

Neste jogo da transgressão, o limite não é a lei dos homens ou a lei de Deus. O limite é o próprio ser que se coloca e se percebe no jogo da transgressão. Foi justamente a percepção da morte de Deus que deu esta característica ao limite. Antes, era o mundo do limite do ilimitado que a figura de Deus encerrava, da idéia de Deus onipresente e onisciente em qualquer lugar contra a figura diminuída do indivíduo. Com a noção da morte de Deus, o ser experimenta o limite, limite do seu próprio ser, limite que é sempre expandido, cada vez mais levado a uma linha que nunca se chega pelo movimento contínuo da transgressão: o ser no reino ilimitado do limite.

Suprimindo de nossa existência o limite do ilimitado, a morte de Deus a reconduz a uma experiência em que nada mais pode anunciar a exterioridade do ser, a uma experiência consequentemente interior e soberana. Mas uma tal experiência, que se manifesta explosivamente na morte de Deus, desvela como seu segredo e sua luz, sua própria finitude, o reino ilimitado do limite.<sup>30</sup>

Justamente pela transgressão ter este caráter de não negação do limite ou de oposição, mas sim do limite que é sempre postergado e sempre transgredido, que ela (a transgressão) é sucessiva. Ela afirma um limite, o supera e ainda assim este limite continua a existir, o limite do próprio ser que se transgride e que não deixa de se transgredir. A transgressão é tão sucessiva quanto o movimento das ondas do mar. Elas avançam sobre a areia, deixam sua marca de espuma branca e retornam ao mar. Logo após a onda vem de novo, passa por cima de sua marca anterior, do limite da areia ainda molhada e da areia que ainda não foi beijada pelo mar, avançando sobre a areia interminável. Nesta imagem das ondas do mar que invadem a areia, voltam e tornam a retornar que percebo o movimento em espiral da transgressão, sempre contínuo e que nunca chega ao fim. “A transgressão não está, portanto para o limite como o negro está para o branco, o proibido para o permitido, o exterior para o interior, o excluído para o espaço protegido da morada. Ela está mais ligada a ele por uma relação em espiral em que nenhuma simples infração pode extinguir.”<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> *Op. cit.* FOUCAULT, 1963. p. 32.

<sup>30</sup> *Idem* p. 30.

<sup>31</sup> *Idem* p. 33.

Neste jogo da transgressão, em que o ser se percebe como limite e que o leva ao movimento da transgressão, sempre contínua e sucessiva, sem que o limite transposto seja negado e sim afirmado na sua transgressão, Foucault aponta para a figura do olho como imagem do movimento da transgressão. “Ele (o olho) é a figura do ser que não é senão a transgressão do seu próprio limite.”<sup>32</sup>

De que forma o olho pode ser a imagem da transgressão? A própria forma do olho traz a metáfora da transgressão. Já que o olho é uma pequena bola branca que circunda seu limite e se fecha ao redor do seu interior escuro que só o seu olhar pode transpor. É do seu interior negro que o olho lança luz ao mundo à medida que recolhe a mesma luz sobre a pequena mancha escura da pupila e a transforma na “noite clara de uma imagem”<sup>33</sup> ao derramar a sua luz e a jogar para dentro de seu ser.

Mas além de sua forma que circunda um limite, o movimento do olho que se revira sobre si mesmo também é a imagem da transgressão, do olhar que transgride o limite do globo ocular. Ao se revirar em sua órbita, o olho mostra ao seu interior escuro da cavidade do crânio o seu olhar e dá a ver, no lugar do olhar, a sua forma branca, incapaz de ver. Ao girar sua esfera sem sair do lugar, o olho transpõe o limite do dia e a noite. O ponto negro da pupila, de onde jorra a luz branca do olhar, encontra a cavidade escura e estrelada do crânio e o glóbulo branco, seu avesso cego, se dá a ver no lugar da pupila. Neste movimento, o olho transgride seu próprio ser e se configura como imagem da transgressão.

Fazendo girar a sua esfera, permanecendo conseqüentemente o mesmo e no mesmo lugar, ele subverte o dia e a noite, transpõe o limite deles, mas para reencontrá-lo sobre a mesma linha e pelo avesso: e a meia-esfera branca que em um instante aparece lá onde se abria a pupila é como o ser do olho quando transpõe o limite do seu próprio olhar – quando ele transgride essa abertura sobre a luz pela qual se definia a transgressão de todo olhar.<sup>34</sup>

Como olho se revira sobre si mesmo? Qual é o motivo que o leva para este movimento? É no momento do êxtase, do gozo, da pequena morte que faz o olho se revirar, transgredir seu olhar. E é momento em que ele revira sobre si mesmo, quando o olho transgride o seu próprio ser na hora do êxtase da pequena morte é que a sua ligação com a transgressão do ser é percebida. Do ser que se transgride

---

<sup>32</sup> *Idem* p. 41.

<sup>33</sup> *Idem* p. 40.

<sup>34</sup> *Idem* p. 41 e 42.



num momento de transe, que o faz revirar os olhos, que o faz perder os seus limites, a indistinção da sua forma. É aí que o olho se consolida como imagem da transgressão.

O olho revirado descobre a ligação da linguagem com a morte no momento em que representa o jogo do limite e do ser. Talvez a razão de seu prestígio esteja justamente em fundamentar a possibilidade de dar uma linguagem a este jogo. As grandes cenas sobre as quais se detêm os relatos de Bataille, o que são elas senão o espetáculo dessas mortes eróticas onde os olhos revirados revelam os seus brancos limites e oscilam na direção na direção de órbitas gigantescas e vazias?<sup>35</sup>

Neste olho que se revira na hora do êxtase, do transe, olho que transgride seus limites na pequena morte do gozo, aponta para outro movimento que também faz parte da transgressão: o erotismo. Justamente pelo erotismo ser a indistinção da forma e o olho também traz esta indistinção da sua forma ao revirar sobre si mesmo e por apontar o movimento da transgressão do ser que transgride a si mesmo e o seu limite.

### **Erotismo e transgressão**

Até agora, falamos do jogo do limite e da transgressão, do ser que percebe o limite e o transgride, não para negá-lo ou rejeitá-lo, mas sim para afirmar e superar o limite na transgressão. Transgressão que sempre se movimenta de maneira sucessiva, em espiral ou como as ondas do mar, indo e vindo sem nunca cessar. Nas palavras do próprio Bataille, para quem a transgressão faz parte do estudo da unidade do espírito humano: “A transgressão não é a negação da interdição, mas a supera e a completa.”<sup>36</sup> Vimos também que o olho é a imagem da transgressão, como Foucault demonstra, pela sua forma circular que encerra um limite e que só o seu olhar, ao se revirar sobre si mesmo no momento do êxtase, do gozo, transgride o seu ser. E neste momento do gozo, do êxtase, do olho que se revira sobre si mesmo é que chegamos a outro movimento também ligado a transgressão, o erotismo. “O jogo alternativo da interdição e da transgressão é mais claro no erotismo. Reciprocamente, seria impossível ter uma visão coerente do erotismo sem partir desse jogo alternativo.”<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> *Idem* p. 42.

<sup>36</sup> BATAILLE, Georges. “A transgressão” In: *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004. p. 97.

<sup>37</sup> *Idem* p. 108.

Mas de que forma erotismo e transgressão podem estar juntos? O erotismo é a morte pela indistinção da forma, da fusão, da ligação do ser. “A poesia nos leva ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos leva a eternidade, ela nos leva à morte, à continuidade.”<sup>38</sup> É por isso que a relação é direta ao erotismo pelos olhos que se reviram na hora do êxtase, do gozo. Neste momento, o ser se une a outro, seu limite é transgredido, diluído, a indistinção do seu ser. E como não dizer que isto não é transgressão quando o limite do ser se desfaz no momento do gozo, quando ele se perde entre o seu ser e o do outro? “O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos.”<sup>39</sup>

O erotismo é morte no sentido em que há a indistinção da forma, a fusão dos seres. Nesta embriaguez, nessa dissolução é o onde o sentido de morte apreendido. Ao nos aproximarmos desse limiar da continuidade, da embriaguez que ela provoca, nos esquecemos de todas as perspectivas da descontinuidade que somos. Nesta morte, nesta indistinção da forma que o erotismo nos coloca, podemos nos aproximar da continuidade desconhecida e ininteligível “que é o segredo do erotismo, e da qual só o erotismo carrega do segredo.”<sup>40</sup>

Esta indistinção da forma que o erotismo traz não apenas se limita ao gozo. O ser se percebe como descontínuo, sozinho e solitário no mundo e por esta percepção ele busca a sua continuidade, sua ligação, seja esta ligação sexual ou amorosa com outro ser, ou a ligação divina, com o sagrado. “O espírito humano está exposto às mais surpreendentes injunções. De maneira incessante, ele tem medo de si mesmo. Seus movimentos eróticos o aterrorizam. A santa se desvia apavorada do voluptuoso: ela ignora a unidade que existe entre as paixões inconfessáveis deste último e as suas próprias paixões.”<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> *Idem* p. 40.

<sup>39</sup> *Idem* p. 31.

<sup>40</sup> *Idem* p. 39.

<sup>41</sup> *Idem* p. 11.

Para compreender como se dá a indistinção da forma no erotismo é preciso apreender algumas características<sup>42</sup> que fazem parte do seu movimento: a descontinuidade e a continuidade e o ser que se põe em questão pela sensibilidade da angústia.

Estamos fadados à descontinuidade pela reprodução que nos põe no mundo. A reprodução nos coloca como seres descontínuos. Os seres reproduzidos são distintos daqueles que o reproduziram. Para que haja a reprodução, são colocados em jogo seres díspares, distintos entre si. E tanto seres que reproduzem e os seres reproduzidos são distintos uns dos outros. O nascimento e morte de cada um são tão distintos que é de interesse apenas dele. O ser nasce sozinho e morre sozinho. Existe um abismo que separa um ser do outro, a descontinuidade que estamos condenados. “Se vocês morrerem, não sou eu quem morro. Somos, vocês e eu, seres descontínuos.”<sup>43</sup>

Na reprodução sexual, que gera os seres distintos entre si, existe essa “passagem” do descontínuo ao contínuo. Duas células diferentes entre si, o óvulo e o espermatozóide, se unem para formar um novo ser. Nessa união há uma morte. Óvulo e espermatozóide deixam de ser o que são, sua distinção desaparece para formar um novo ser. “Desde que existem dois, há novamente a descontinuidade de cada um dos seres. Mas a passagem implica um instante de continuidade entre os dois. O primeiro morre, mas em sua morte aparece o instante fundamental da continuidade de dois seres.”<sup>44</sup> Este novo ser gerado, este ser descontínuo traz em si a marca dessa fusão, dessa passagem da descontinuidade à continuidade. Exatamente por nascermos e morrermos sozinhos, por termos consciência dessa descontinuidade, temos a “nostalgia da continuidade perdida.”<sup>45</sup> Percebemos em que solidão somos postos no mundo e nisto temos o desejo por nos unir, a angústia de nos sentirmos completos, o desejo de uma continuidade que já está em nossa constituição descontínua, que trazemos conosco, o desejo de nos religarmos ao ser. “Está sempre em questão é a substituição do isolamento do ser, a substituição de

---

<sup>42</sup> Como o erotismo é um movimento complexo e que envolve muitas considerações, neste estudo são levadas em conta apenas o movimento da descontinuidade à continuidade, o ser em questão pela sensibilidade da angústia.

<sup>43</sup> *Idem* p. 22.

<sup>44</sup> *Idem* p. 23.

<sup>45</sup> *Idem* p. 26.

sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda.”<sup>46</sup> Este anseio, esta angústia é o que comanda o erotismo.

E neste anseio, nesta angustia do ser descontínuo que se percebe como tal e busca sua continuidade, a sua ligação para tirá-lo da descontinuidade, o erotismo coloca o ser em questão. Ele é colocado em questão na medida em que o movimento do erotismo leva em conta a experiência interior, do desejo que o move a sair da sua descontinuidade, a transgredir a si mesmo na busca da sua continuidade. “O erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente na medida em que ele coloca a vida interior em questão. O erotismo está na consciência do homem, o que faz com que ele seja um ser em questão.”<sup>47</sup>

Para o ser que é colocado em questão pelo erotismo é exigido uma sensibilidade profunda. É só pela aguda sensibilidade que o ser é colocado em questão, que ele sente a angústia da descontinuidade que o cerca. É pela sensibilidade que o ser percebe movimento de transgressão do seu próprio ser. “A experiência interior do erotismo solicita daquele que a prova uma sensibilidade à angústia fundadora da interdição tão grande quando o desejo que o leva a enfrentá-la.”<sup>48</sup> Nesta sensibilidade profunda, nesta angústia que move o ser a sair da sua descontinuidade, nesta angústia que o move para o movimento do erotismo, da transgressão dos seus limites para encontrar a sua continuidade, o ser sente a diluição da sua forma, ele sente que o seu limite de ser está se esvaindo, sente que está rasgando a si mesmo. “A experiência interior é dada no momento em que, rompendo a crisálida, ele tem a consciência de rasgar a si mesmo.”<sup>49</sup>

A partir desta consideração sobre o movimento do erotismo e da transgressão, desta sensibilidade do ser que é colocado em questão por estes movimentos, faço uma analogia destas noções em um conto de Clarice Lispector. Em *Miss Algrave*, procuro perceber as imagens do erotismo – a sensação da descontinuidade e a busca pela continuidade, sensibilidade da angústia e a indistinção da forma – e as imagens da transgressão, o limite do ser, a marca da transgressão, a superação do limite e o aspecto sucessivo da transgressão.

---

<sup>46</sup> *Idem* p. 26.

<sup>47</sup> *Idem* p. 46.

<sup>48</sup> *Idem* p. 58-59.

<sup>49</sup> *Idem* p. 59.

## Imagens do erotismo e da transgressão do ser em Clarice Lispector

### *A transgressão de Miss Algrave*

Já nas primeiras linhas, sinto que me contam um segredo. O conto *Miss Algrave* começa em tom de confissão, o relato de um segredo muito íntimo que só a personagem sabia. “Ela era sujeita a julgamento. Por isso não contou nada a ninguém. Se contasse, não acreditariam porque não acreditavam na realidade. Mas ela, que morava em Londres, onde os fantasmas existem nos becos escuros, sabia da verdade.”<sup>50</sup> Até o nome da personagem instiga. Ruth Algrave. Algrave. *Grave* é tumba, em inglês. Miss Algrave traz a morte no nome. Ela traz a marca do erotismo, da continuidade no nome. Ela carrega o segredo ininteligível do erotismo em si mesma.

Na descrição da personagem, percebo o limite do seu ser. Datilógrafa, solteira e virgem. Morava sozinha em uma cobertura. Nunca um homem havia tocado nos seus seios. Era uma mulher bonita, ruiva, de pele clara e fina. Sempre prendia os cabelos com um coque austero. Comia frutas e legumes porque achava pecado comer carne. Para não ver o seu corpo nu, não tirava calcinha nem sutiã. Tomava banho uma vez por semana, no sábado. Cultivava gerânios, cantava no coral da igreja, “Tinha voz maviosa. Sim, era uma pessoa privilegiada.”<sup>51</sup>, e visitava Mrs. Cabot, uma senhora de noventa e sete anos. Tomava chá de jasmim e o cheiro de álcool a enjoava. Era uma mulher tão contida, tão sem graça e insossa que seu chefe nunca a olhara, mesmo sendo bonita, e sempre a chamava, com muito respeito, de Miss Algrave.

Escrevia cartas de protesto para *Time* condenando os maus costumes de Londres. A fila de viciados na farmácia a espera de uma aplicação. As mulheres nuas e as cenas de beijo veiculadas na tevê. Neste ponto, percebo angústia na Miss Algrave recatada. A vida comum a perturba. Sentia nojo das prostitutas que esperavam os homens no *Picadilly Circle*. Nunca passava perto de um pub, pois o cheiro do álcool a deixava nauseada. “Sentia-se ofendida pela humanidade.”<sup>52</sup> Nas idas ao parque, procurava não olhar os casais que se amavam sem vergonha

---

<sup>50</sup> LISPECTOR, Clarice. “Miss Algrave” in *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 13.

<sup>51</sup> *Idem* p. 14.

<sup>52</sup> *Idem*.

nenhuma. Considerava as crianças imorais, os animais eram bestiais e tinha muita vergonha de seu pai e de sua mãe por eles não terem tido pudor de transarem para que ela viesse ao mundo. Qualquer tipo de prazer era um pecado. “Depois foi almoçar e permitiu-se comer camarão: era tão bom que até parecia pecado.”<sup>53</sup> E naquela sexta-feira, um dia antes da transgressão de seu ser, Miss Algrave tinha uma lembrança que a atormentava. “Quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó. E ambos faziam de tudo para ter filhinhos sem conseguir.”<sup>54</sup> A partir daí, percebo que a lembrança que a atormenta passa a ser uma angústia que a perturba, uma angústia de algo que falta em sua vida, da sua ligação com a continuidade.

“Miss Algrave sentia-se muito feliz, embora... Bem, embora.”<sup>55</sup> O embora incomoda. O ‘embora’ da personagem é a marca de sua busca por uma continuidade, da procura por uma ligação no mundo. Tudo está bem, segue a mesma rotina. Trabalhar, escrever cartas de protesto nas horas de folga e deitar na cama com a sua solidão. Mas, ainda assim, tem algo que falta. Com a angústia que a vida comum lhe causava, mesmo que Miss Algrave não pudesse admitir estas perturbações como uma agonia em seu ser, ela sente a sua descontinuidade, a sua solidão no mundo e a consciência de que o ser é e está só. “Suspirou muito porque era difícil viver só. A solidão a esmagava. Terrível não ter uma pessoa só para conversar. Era a criatura mais solitária que conhecia.”<sup>56</sup>

Mas Miss Algrave não se deitou com a solidão por muito tempo. Ela haveria de encontrar o segredo do erotismo e o movimento da transgressão com Ixtlan, um ser de Saturno que veio especialmente para amá-la. Ixtlan era branco e pequeno. Tinha uma coroa de cobras e um manto da mais sofrida cor roxa sobre seu corpo. Entrou no quarto de Miss Algrave numa noite de lua cheia, pediu que tirasse a camisola e se deitou ao seu lado. Nos seios dela, densas rosas negras apareceram ao toque de Ixtlan. “Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado.”<sup>57</sup> Um aleijado que lança ao ar o seu cajado, um ser que ultrapassa o limite da sua

---

<sup>53</sup> *Idem.*

<sup>54</sup> *Idem* p. 13.

<sup>55</sup> *Idem* p. 15.

<sup>56</sup> *Idem* p. 15.

<sup>57</sup> *Idem* p. 17.

condição e sente no íntimo o movimento da transgressão em seu ser, que o faz revirar os olhos. E no momento do gozo, em que os glóbulos brancos que carregam o olhar reviram suas órbitas na direção das cavernas escuras e vazias, ela suspirava: “Eu te amo, meu amor! Meu grande amor!”<sup>58</sup> Nesta frase, já temos a indistinção da forma do erotismo. É no amor que a separação entre o ser e outro se dilui, pois ambos (ou apenas um deles) têm o sentimento de estarem unidos a tal ponto que um pertence ao outro e que não há fronteira que os diferencie. A ligação entre dois seres que estão apaixonados é tão forte que eles se sentem como se fossem um só, ou seja, não há distinção entre eles. Diz Freud: “No auge do sentimento de amor, a fronteira entre ego e objeto ameaça desaparecer. Contra todas as provas de seus sentidos, um homem que se ache enamorado declara que o ‘eu’ e o ‘tu’ são um só, e está preparado para se conduzir como isso constituísse um fato.”<sup>59</sup> Miss Algrave já não era um ser descontínuo, sozinho e solitário. Ela sentia que pertencia a Ixtlan, que fazia parte dele. “Ela pensava: aceitai-me! Ou então: ‘Eu me vos oferto.’”<sup>60</sup>

Ah, Miss Algrave não era mais a mesma. Os seus limites foram ultrapassados, superados e compreendidos. Assistiu o amanhecer em tons de cor-de-rosa. Viu seu corpo nu iluminado. Sentiu desejo de tomar café quente e forte. Não escreveria mais cartas de protesto ou iria à igreja. Era mulher realizada. No almoço de domingo se deliciou com *filet mignon* sangrento e purê de batatas. Tomou vinho tinto. Não tinha mais nojo dos animais nem dos casais que se amavam no *Hyde Park*. Era a melhor coisa do mundo amar. Ela sabia o que era isso e compreendia. De recatada e austera, agora ela se sentia “imprópria para menores de dezoito anos. E se deleitava, babava-se de gosto nisso.”<sup>61</sup>

Mas Miss Algrave morria de saudades de Ixtlan. E ele só viria na próxima lua cheia. E a transgressão e o erotismo, como movimentos, são sucessivos. Não terminam após a primeira ultrapassagem da linha do limite. Ela não conseguiria esperar por tanto tempo. O recado de Ixtlan era claro e continha o aspecto sucessivo

---

<sup>58</sup> *Idem* p. 17.

<sup>59</sup> FREUD, Sigmund. “Capítulo I” in *O mal estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 11 e 12.

<sup>60</sup> *Op. cit.* LISPECTOR, 1998, p. 17.

<sup>61</sup> *Idem* p. 19.



da transgressão: “Use-se.”<sup>62</sup> Então, decidi não se segurar mais. Foi ao *Picadilly Circle*, encontrou um homem cabeludo e o levou para o quarto. Era tão boa de cama que o cabeludo lhe deixara uma libra inteira. Descobriu que valia muito e resolveu nunca mais trabalhar como datilógrafa. Ia levar homens para o quarto. Tão boa que era pagariam bem por ela. E poderia beber vinho italiano todos os dias. E comprar um vestido vermelho, bem decotado. E soltar os cabelos, fortes e ruivos. Agora, Miss Algrave era um uivo. E não esqueceria Ixtlan. E aqui, novamente vemos o aspecto sucessivo da transgressão, que não cessa, que sempre avança a linha do limite. “E quando chegasse a lua cheia – tomaria um banho purificador de todos os homens para estar pronta para o festim com Ixtlan.”<sup>63</sup>

## Referências

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

\_\_\_\_\_. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004. p. 9-230.

FOUCAULT, Michel. “Prefácio à Transgressão” in *Ditos e Escritos*, 1963. p. 28-44.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

JAY, Martin. “The disenchantment of the eye: Bataille and the Surrealists” in *Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth century*. 1993. p. 211- 262.

\_\_\_\_\_. “Introduction” in *Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth century*. 1993. p. 1-20.

LISPECTOR, Clarice. “Miss Algrave” in *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 13-20.

ROUDINESCO, Elizabeth e PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

O CÃO ANDALUZ. Direção: Luis Buñuel.1929. DVD (16 min).

---

<sup>62</sup> *Idem* p. 18.

<sup>63</sup> *Idem* p. 20.