



UnB - Universidade de Brasília
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Hugo Ramos Xavier Régis

A TRANSGRESSÃO TÁTIL DO INTERDITO VISUAL:

Herder com Bataille

BRASÍLIA - DF

2021



UnB - Universidade de Brasília
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

A TRANSGRESSÃO TÁTIL DO INTERDITO VISUAL:

Herder com Bataille

Autor: Hugo Ramos Xavier Régis

**Monografia apresentada ao Departamento de
Filosofia da Universidade de Brasília como
requisito parcial para obtenção de título de
bacharel e licenciatura em Filosofia.**

Orientador: Prof. Dr. Herivelto Pereira de Souza

Brasília - DF

2021



UnB - Universidade de Brasília
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

A TRANSGRESSÃO TÁTIL DO INTERDITO VISUAL:

Herder com Bataille

Banca examinadora:

Fábio Mascarenhas Nolasco (UnB)

Bárbara de Barros Fonseca
(Examinadora externa: IFB/Brasília)

A presente banca ocorreu em Brasília, DF, 27 de maio de 2021

Brasília - DF

2021

RESUMO

Tendo em mente a centralidade ocupada pelo olho e pela visão no interior do discurso filosófico ocidental desde o período histórico-cultural conhecido por século das luzes até nossos dias, este trabalho, na tentativa de se contrapor às consequências contemporâneas disto que poderíamos chamar de oclocentrismo ou primado da visão, intenta apreender as convergências e divergências entre Johann Gottfried Herder e Georges Bataille relativas às suas tentativas de propor, a partir da reavaliação do papel do sentido tátil, uma crítica teórico-política deste discurso oclocêntrico. Nossa hipótese de trabalho é de que a leitura de Herder a partir de Bataille e deste a partir daquele, circunscrita neste recorte estético e epistemológico, nos proporciona a oportunidade de avaliar possíveis ganhos teóricos contra este oclocentrismo. Interessado em reavaliar o papel do sentido tátil no interior da filosofia, Herder, se utilizando do conceito alemão *Gefühl* tanto como sentimento quanto tato, lança o domínio tátil para um registro mais abrangente da economia das forças constituintes da alma e do corpo, permitindo-o, assim, propor um paradigma tátil para o acesso estético e epistemológico daquilo da ordem da empatia, ou seja, de um trânsito de forças anteriores à individualização humana. O resultado disso é a destituição do sentido da visão como paradigma norteador para o acesso do conhecimento e do belo, mostrando, assim, a relação de interdependência e ambivalência existente entre o sentido considerado pela tradição ocidental como o mais nobre, a visão, e aquele considerado como o mais baixo, o tato. De maneira semelhante, a filosofia batailleana, mediante seu baixo materialismo, se põe a questionar uma maneira idealista de conceber a relação entre coisas consideradas altas e baixas, colocando em xeque, assim, a proeminência daquilo considerado elevado e nobre no ser humano, os olhos na parte superior do corpo, por meio da exposição das desprezíveis e grosseiras mediações que sustentam esta cabeça, o pé e seu dedão. Seguindo este projeto, um tanto quanto herderiano, Bataille nos traz sua concepção de erotismo dos corpos como uma atividade humana dispendiosa mediante a qual se tem acesso àquilo que para este ser finito é percebido como sagrado. Isto se dá mediante uma destruição do olho enquanto órgão dos sentidos e da consciência, expondo ao mesmo tempo a matéria informe que segundo o filósofo efetua o toque entre os seres até então descontínuos, a carne. A partir destas considerações, expomos as implicações políticas da estética tátil de Herder ao interpretarmos sua crítica ao imperialismo europeu como a contraposição de uma racionalidade tátil frente às consequências nefastas da racionalidade visual presente no conceito antropológico de raça, tal como encontramos no pensamento de Immanuel Kant. Por fim, à luz desta contraposição de um paradigma tátil frente a um visual efetuada por Herder, propomos apreender o surgimento da pornografia industrial como a utilização da parte heterogênea e tátil da sociedade a serviço da parte homogênea e visual, caracterizando este tipo de pornografia como um fascismo visual. Contra este fascismo, propomos como alternativa a pornografia eminentemente tátil do conto *História do olho*, de Bataille.

Palavras-chaves: Herder. Bataille. Tato. Visão. Erotismo.

ABSTRACT

Bearing in mind the centrality occupied by the eye and vision within Western philosophical discourse from the historical-cultural period known as the century of lights to the present day, this monograph, in an attempt to counter the contemporary consequences of what we could call oculo-centrism or primacy of vision, tries to apprehend the convergences and divergences between Johann Gottfried Herder and Georges Bataille regarding their attempts to engage, from the reevaluation of the role of the tactile sense, a theoretical and political critique of this oculo-centric discourse. Our hypothesis is that Herder's reading of Bataille and Bataille's reading of Herder, circumscribed in this aesthetic and epistemological cut, offers us an opportunity to evaluate possible theoretical gains against this oculo-centrism. Interested in reevaluating the role of tactile sense within philosophy, Herder, using the German concept *Gefühl* as both feeling and tact, launches the tactile domain for a more useful record of the economy of the constituents of the soul and the body, allowing it, thus, to propose a tactile paradigm for aesthetics and an epistemological access to what is known as empathy, that is, of a transit of forces prior to the human individuation. The result of this is the removal of the sense of vision as a guiding paradigm for access to knowledge and beauty, thus showing the relationship of interdependence and ambivalence between the sense considered by Western tradition as the most noble, vision, and that considered to be the lowest, tact. Similarly, Bataillean philosophy, through its "low materialism", begins to question an idealistic way of conceiving the relationship between things considered high and low, thus questioning the prominence of what is considered high and noble in human beings, the eyes in the upper part of the body, through the exposure of the despicable and coarse mediations that support this head, foot and toe. Following this project, somewhat Herderian, Bataille brings us his conception of eroticism of bodies as an expensive human activity through which one has access to what for this finite being is perceived as sacred. This happens through the destruction of the eye as an organ of the senses and of the conscience, exposing at the same time the formless matter that according to the philosopher enables the touch between the hitherto discontinuous beings, the flesh. From these considerations, we expose some political implications of Herder's tactile aesthetics when interpreting his criticism of European imperialism as the opposition of a tactile rationality to the harmful consequences of visual rationality present in the anthropological concept of race, as we discovered in the thought of Immanuel Kant. Finally, in the light of this contrast of a tactile paradigm against a visual paradigm, made by Herder, we try to apprehend the emergence of industrial pornography as the use of the heterogeneous and tactile part of society at the service of the homogeneous and visual part, characterizing this type of pornography as visual fascism. Against this fascism, we offer, as an alternative, the eminently tactile pornography present in the short story *History of the eye*, by Bataille.

Palavras-chaves: Herder. Bataille. Tato. Visão. Erotismo.

SUMÁRIO

1. Introdução	6
2. <i>Gefühl</i> e Deus.....	9
2.1. <i>Gefühl</i> e visão.....	14
3. O corpo e a carne	22
4. O conceito de raça e o imperialismo do juízo visual	31
5. O erotismo batailleano e o fascismo visual da indústria pornográfica.....	52
5.1. A heterogeneidade tátil e a homogeneidade visual.....	55
5.2. A pornografia batailleana tátil e a pornografia industrial visual.....	61
6. Considerações finais	78
7. Referências.....	81

1. INTRODUÇÃO

Segundo Jay, em nenhum lugar o visual se manteve tão dominante quanto na notável invenção grega, isto é, na filosofia. (JAY, 1994, p. 24) Seja nos âmbitos mais teóricos ou práticos, a visão sempre ocupou o lugar privilegiado dentre os outros sentidos do ser humano. Assim, o olho e a dimensão do visível sempre se apresentaram como as formas privilegiadas de abordar a ética, epistemologia, estética e metafísica. Tomemos, por exemplo, o diálogo *Timeu* de Platão, onde Sócrates declara que “a filosofia foi o maior bem facultado pelos olhos” (*Tim.* 47a1-b7). Aristóteles, logo nas primeiras palavras de sua *Metafísica*, afirma que o ser humano conhece sobretudo através da visão, pois é o sentido que mais oferece conhecimento¹ (*Metaph.* 1.1 980a1-25). Apesar das grandes cisões e rupturas culturais e filosóficas ocasionadas no século XVIII pelo que ficou conhecido como Esclarecimento, ou ainda Iluminismo, não se pode deixar de notar a “continuação tácita de um viés oculocêntrico durante o *siècle des lumières*.” (JAY, 1994, p. 85) Assim, a despeito das mudanças que se pôde constatar no século das luzes, o primado da visão se manteve. É justamente aí que nos deparamos com Herder e Bataille, dois autores que, cada um à sua maneira, se contrapuseram a ideais iluministas pela via de uma crítica ao sentido da visão a partir de um paradigma estético rechaçado e esquecido pelo pensamento ocidental: o paradigma do sentido tátil.

Mülder-Bach observa que o que o filósofo alemão propõe é algo que não foi previsto pela alegoria da caverna platônica, ou seja, uma situação em que se está livre dos grilhões, mas, mesmo assim, ainda escolhe-se ficar na escuridão². Caygill afirma que Herder, em sua obra *Plástica*, “derruba o paradigma visual do Iluminismo alemão da percepção clara e distinta de uma perfeição em favor de uma noção de perfeição como 'forma' ou proporção que é produzida e experimentada por toda a economia dos sentidos.” (CAYGILL, 1989, p. 180) Tal economia dos sentidos se refere à ideia herderiana de que a sensibilidade do corpo humano não recepiona o diverso sensorial de maneira primordialmente passiva, tal como em Kant, mas já é um modo sintetizar ativamente o diverso.³ A alma, para Herder, seria também um sentido: o sentido interno que sente esta síntese sensorial do diverso e faz uma síntese ulterior, garantindo unidade às sínteses dos sentidos externos. Segundo Herder, a alma, o sentido interno unificador, só se manifesta através de um corpo, fazendo com que qualquer

¹ Aqui a proeminência epistemológica do sentido da visão está intrinsecamente relacionada à capacidade dele, quando comparado com outros sentidos, de oferecer numerosas *diferenças* entre as coisas percebidas.

² “Herders kleiner Experimentator befindet sich in einer Position, die in dem platonischen Gleichnis nicht vorgesehen war. Er ist frei – dem Gefängnis des uterinen Lebens entkommen -, und doch bleibt er im Dunkeln.” (MÜLDER-BACH, 1994, p. 350, tradução nossa)

³ Na Estética Transcendental Kant afirma: “A capacidade (receptividade) de obter representações mediante o modo como somos afetados por objetos denomina-se *sensibilidade*” (KANT, KrV, p. 71)

tipo de síntese ou união do diverso tenha que se dar primeiro no registro corporal, isto é, tátil. Isso quer dizer que, à luz da filosofia de Herder, percebe-se uma estreita filiação no interior da tradição filosófica legada por Descartes e outros pensadores entre o ato judicativo de discernir a ideia clara e distinta e o ato visual de inspecionar e intuir. Herder, por outro lado, procura mostrar as mediações táteis anteriores a este juízo “visual”: “A discriminação visual repousa sobre a base de uma experiência tátil, e é nessa experiência que Herder pretende estabelecer sua filosofia da arte” (CAYGILL, 1989, p. 181)

No contexto da filosofia francesa do século XX, Bataille é quem parece estar, de certa maneira, seguindo os passos de Herder na sua crítica ao primado da visão do Iluminismo. Basta abrirmos o seu conto *História do olho* para percebermos a transgressão operada por Bataille ao destituir esse órgão tão valorizado de sua alteza. Jay observa que “o olho é derrubado de seu lugar privilegiado na hierarquia sensual para ser ligado a objetos e funções mais normalmente associados com comportamento humano ‘mais vil’. Este é, de fato, o olho mais ignóbil imaginável.” (JAY, 1994, p. 221) Reconhecendo os efeitos do paradigma visual do Iluminismo na chamada sociedade homogênea, na qual a heterogeneidade é expurgada e rechaçada, Bataille propõe um baixo materialismo que procura fazer surgir a alteridade radical, o outro absoluto da sociedade homogênea predominantemente visual. Neste sentido, “ele rejeitou o materialismo baseado em uma imagem visual da matéria em favor de um da experiência corporal da materialidade” (JAY, 1994, p. 228) Ora, assim como em Herder, há aqui em Bataille a tentativa de mostrar que por trás dos delírios megalomaniacos do paradigma visual do Iluminismo de se autointitular um senhor autocrático e independente de seu escravo, existe uma experiência corporal, tátil, possibilitando e mediando a experiência visual.⁴ Então se é verdade que “quando Bataille foi descoberto na década de 1960 por uma geração de pensadores pós-estruturalistas ansiosos para seguir sua filosofia, literatura e antropologia, sua crítica contra-iluminista da visão também foi prontamente disponível como uma inspiração vital para seu próprio interrogatório implacável do olho.” (JAY, 1994, p. 231), pode-se dizer que Herder e sua crítica contra-iluminista infelizmente não tiveram ainda a chance de serem descobertos pelo pensamento batailleano.

Tendo em mente o projeto filosófico compartilhado pelos dois filósofos supracitados, este trabalho intenta apreender as convergências e divergências entre Johann Gottfried Herder e Georges Bataille relativas às suas tentativas de proporem, a partir da reavaliação do papel do sentido tátil, uma crítica teórico-política deste discurso oculocêntrico. O trabalho se divide em cinco momentos. No primeiro, faremos um apanhado da subversão herderiana do paradigma

⁴ Apesar da remissão ao senhor e escravo, não se trata aqui de uma relação dialética entre ambos.

estético-epistemológico calcado na visão em favor de um paradigma do *Gefühl* mediante sua apropriação crítica de pressupostos ontológicos da concepção espinosana de Deus. Em seguida, tentaremos mostrar como que, semelhante a Herder, o conceito batailleano de erotismo dos corpos subverte o papel estético e epistemológico do olho e da visão, responsáveis pela consciência da finitude e limite do corpo, na medida em que este erotismo expõe o corpo descontínuo àquele tecido informe e contínuo presente na comunicação, no toque, entre diferentes corpos: a carne. Num terceiro momento, exporemos as implicações políticas da estética tátil de Herder ao interpretarmos a crítica herderiana ao imperialismo europeu como a contraposição de uma racionalidade tátil frente às consequências nefastas da racionalidade visual presente no conceito antropológico de raça, tal como encontramos no pensamento de Immanuel Kant. No próximo momento, à luz desta contraposição de um paradigma tátil frente a um visual efetuada por Herder, propomos apreender o surgimento da pornografia industrial como a utilização da parte heterogênea e tátil da sociedade a serviço da parte homogênea e visual, caracterizando este tipo de pornografia como um fascismo visual.⁵ Contra as implicações fascistas aí contidas,⁶ propomos como saída uma maneira eminentemente tátil de pornografia, a saber, o erotismo presente em textos como a *História do olho*. Por fim, articularemos as possíveis aproximações que podem ser feitas entre os dois filósofos, de modo a evidenciar os ganhos teóricos contra o oculocentrismo resultantes do diálogo entre esses pensadores.

⁵ O uso dos termos “heterogêneo” e “homogêneo” remetem à conceitualidade batailleana.

⁶ Trata-se do uso da categoria fascismo tal como se encontra na esteira de como ele foi utilizado no contexto da filosofia francesa contemporânea.

2. GEFÜHL E DEUS

Inicialmente, antes de adentrarmos mais detidamente na rica e complexa crítica ao primado da visão proposta por Herder, pensamos ser de maior proveito nos familiarizarmos com aquele conceito subjacente a todo pensamento herderiano, a saber, o conceito de *Gefühl*. Tomando este conceito como ponto de partida e fio condutor de nossa presente investigação, não só conseguiremos transitar por sua onto-teologia (tema deste capítulo) como também por sua filosofia política (como veremos no próximo capítulo).

No final do século XVIII ocorre o caloroso e intenso debate entre Jacobi, Mendelsohn e Herder, conhecido como o *Pantheismusstreit* ou *Spinozastreit*, isto é, a Querela do Panteísmo ou a Querela de Espinosa. Esta querela começou quando o filósofo Jacobi, quem condenava veementemente o ateísmo da filosofia espinosana, afirmou que Lessing, um famoso e importante dramaturgo da época, havia confessado antes de morrer sua descrença na fé cristã e sua subsequente adesão ao espinosismo. Diante disso, Jacobi e Mendelsohn, outro filósofo da época, tentam “reparar” a memória de Lessing descolando este de sua suposta filiação ao espinosismo. Esta aversão ao espinosismo se dava em grande parte por conta da concepção espinosana de Deus, a qual retirava deste *ens realissimum* qualquer vontade ou providência divina, identificando Deus com a própria natureza. Segundo Jacobi e Mendelsohn, ao identificar Deus à natureza Espinosa estaria propondo um panteísmo que desembocava não só num ateísmo como também num fatalismo. Herder, por outro lado, não via com maus olhos a filosofia espinosana, mais do que isso, em uma carta de 1786 ele mesmo afirma explicitamente ser um espinosano: “*Ich bin ein Spinozist*” (HERDER, 1977, p. 172, apud FORSTER, 2012, p. 77), e segundo Förster, “em 1787, ele publica sua declaração e defesa mais explícita e detalhada de um monismo e determinismo neo-espinosista, o famoso *Deus: Algumas conversações*.” (FORSTER, 2012, p. 77)

Este breve apanhado do contexto filosófico de Herder é importante para reconhecermos a posição tomada pelo nosso filósofo diante da filosofia espinosana, pois, como veremos agora, a filosofia herderiana intenta ser, em certo sentido, um neo-espinosismo. Vejamos como isso se dá. Ainda nos baseando em Förster, Herder “defende a tese básica do monismo de Espinosa e, como Espinosa, iguala o princípio único e abrangente em questão com Deus [...]. Mas, enquanto Espinosa havia caracterizado esse princípio como substância, Herder, em vez disso, o caracteriza como força, ou força primária.” (FORSTER, 2012, p. 78) Se o monismo de Espinosa se refere à existência de uma única substância absolutamente

infinita, ou seja, com infinitos atributos, (E I D6) dentre os quais o ser humano conhece dois, o atributo do pensamento e da extensão, o monismo do neo-espinosismo de Herder entende esta substância como a força primordial, a força de pensamento, da qual surgem duas forças, as forças de atração e repulsão, estas referentes à extensão. Em seu diálogo *Deus: algumas conversações sobre o sistema de Espinosa juntamente com o de Shaftesbury*, Filolau e Teufron debatem acerca da pertinência do sistema espinosano. Em um dado momento, quando Teufron pergunta a Filolau se este sabe qual concepção intermediária entre espírito e matéria Espinosa em vão buscava, Filolau responde:

Forças substanciais. Nada é mais claro do que isso e nada confere ao próprio sistema espinosano uma unidade mais bela. Se sua divindade abarca em si infinitos atributos, os quais cada um expressa uma essência eterna e infinita: então não temos mais que endossar a tese dos dois atributos do pensamento e da extensão que nada teriam em comum com o outro: nós nos desfazemos completamente da escabrosa e inconveniente palavra atributo e em troca afirmamos o seguinte: que a divindade se manifesta em infinitas forças de infinitos modos.⁷ (HERDER, 1787, p. 62)

A filosofia de Espinosa estaria, então, equivocada ao afirmar que a essência da substância, de Deus, são seus infinitos atributos, uma vez que, segundo Herder, mantendo a distinção entre atributos do pensamento e da extensão Espinosa não só estaria caindo novamente em um dualismo como também não teria como justificar a razão pela qual apenas dois destes infinitos atributos são manifestados e inteligíveis para a razão humana. Com o objetivo de corrigir essa “falha” fundamental do sistema espinosano, Herder concebe Deus não como uma substância cuja essência é expressa em atributos, mas em forças: “No mundo que conhecemos, a força de pensamento é a mais alta; segue dela, porém, milhões de outras forças de sentimento e atividades e Ele, o Independente, ele é, no sentido mais alto e único da palavra, força, i. e. a força primordial de todas as forças, a alma de todas as almas.”⁸ (HERDER, 1787, p. 63) Neste trecho nos deparamos com uma notável divergência entre Espinosa e Herder, pois segundo este, Deus seria apenas constituído pela dimensão do pensamento. É da força de pensamento que surge as outras forças, seus modos. Como veremos daqui em diante, estas modificações da força de pensamento correspondem às forças de atração e repulsão.

⁷“Substanzielle Kräfte. Nichts ist deutlicher als dieses und nichts giebt dem Spinozischen System selbst eine schönere Einheit. Wenn seine Gottheit unendliche Eigenschaften in sich fasst, deren jede ein ewiges und unendliches Wesen ausdrückt: so haben wir nicht mehr zwei Eigenschaften des Denkens und der Ausdehnung zu setzen, die nichts miteinander gemein hätten: wir lassen das anstößige, unpassende Word Eigenschaft (Attribut) überhaupt gar weg und setzen dafür, dass sich die Gottheit in unendlichen Kräften auf unendliche Weisen offenbare.”

⁸“In der Welt, die wir kennen, steht die Denkkraft oben an; es folgen ihr aber Millionen andre Empfangungs- und Wirkungskräfte und Er, der Selbständige, er ist im höchsten, einzigen Verstande des Worts, Kraft, d.i. die Urkraft aller Kräfte, die Seele aller Seelen.”

São nos *Estudos e esboços sobre a plástica* que conseguimos observar melhor as consequências dessa apropriação crítica do monismo espinosano, como podemos observar na afirmação de Herder segundo a qual o universo é o pensamento e corpo de Deus: “A força de Deus é, então, todo-poderosa; Ele se efetiva no universo, este é Seu corpo: o corpo de Seu pensamento.” (HERDER, 2020, p. 420) Portanto, para o filósofo, o universo, o mundo todo, é o corpo do pensamento de Deus, que se formou pelo Seu próprio pensamento, pela Sua força de representação, ou ainda, a imaginação (*Vorstellungskraft*). Isto não quer dizer que o corpo de Deus, o mundo, não interaja com Seu pensamento, uma vez que este corpo é apenas a forma pela qual Deus manifesta esta sua força de pensamento. DeSouza nos oferece uma ótima explicação da relação entre pensamento e corpo no monismo herderiano:

Herder afirma que, para se realizar plenamente, Deus deve criar o mundo: Deus requer a manifestação externa de seu pensamento na forma do universo físico e dos seres humanos finitos que o habitam e que compartilham do pensamento divino de uma forma limitada e por cujo próprio pensamento, no sentido mais lato da palavra, em parte adquirido pelos sentidos, o mundo retorna a Deus mediante uma forma de materialismo espiritualizado.⁹ (DESOUZA, 2017, p. 53)¹⁰

Ora, a concepção de Herder, seguindo aqui Espinosa, é a de que Deus cria o mundo não por sua boa vontade, mas porque é a única maneira pela qual ele pode se realizar enquanto tal. Portanto, não é um Deus carente e egocêntrico que criou o ser humano para ser adorado, pois este Deus não necessita da adoração do ser humano, ele necessita apenas da manifestação do pensamento humano. Mas que tipo de pensamento é esse que Deus confere ao ser humano? O próprio Herder nos responde em seu manuscrito *Platão disse que nossa aprendizagem é simplesmente reminiscência*, escrito um ano antes dos *Estudos*: “A alma pisa no mundo: sua essência é força de pensamento: mas ela inteira é seu *próprio* pensamento - o escuro, mas vivo conceito de seu ser a preenche completamente: este é seu mundo, nele está tudo: assim como o mundo inteiro é um pensamento no ser de Deus.”¹¹ (HERDER, 1994, p. 175) O pensamento divino que o ser humano compartilha com Deus é justamente a força de pensamento, que é a essência da alma. E como é que os corpos são formados? Para responder esta pergunta, devemos entender a criação divina do universo, pois ela ocorre pela articulação

⁹ “Herder maintains that, in order to fully realize himself, God must create the world: God requires the external manifestation of his thought in the form of the physical universe and the finite human beings that inhabit it and who share in the divine thought in a limited fashion and through whose own thought, in the broadest sense of the word, in part acquired via the senses, the world returns to God via a form of spiritualized materialism.”

¹⁰ Para não evitar repetições, todas as citações cuja referência estão em língua estrangeira foi feita por nós.

¹¹ “Die Seele tritt auf die Welt: Vorstellungskraft ist ihr Wesen: aber sie ist *sich selbst* ihr Gedanke - der dunkle, aber lebhafteste Begriff ihres Seyn erfüllt sie ganz: das ist ihre Welt: in dem liegt alles: so wie die ganze Welt ein Gedanke in dem Seyn Gottes ist.“

de duas forças: “forças externas de atração e repulsão e a força interna do pensamento.” (DESOUZA, 2017, p. 54) A formação do universo por Deus faz com que existam estes dois tipos diferentes de força, uma interna e outra externa, mas que no fundo são a mesma força. A interna se refere à alma do ser humano, a externa aos corpos da natureza: “É assim que a identidade ontológica dos dois tipos de forças pode ser apreendida mais claramente, pois é aqui que vemos como Herder está interpretando as forças de atração e repulsão como modificações da força do pensamento.” (DESOUZA, 2017, p. 64) Como DeSouza aponta, o ser humano, assim como Deus, precisa do corpo e seus sentidos, ambos modificações da força de pensamento, para realizar-se enquanto tal. Para isto, a alma, a força de pensamento humano, constrói para si um corpo a partir das forças de atração e repulsão dos corpos da natureza, do corpo de Deus. Deste modo, o ser humano está simultaneamente no pensamento e no corpo de Deus. Assim como Deus, a alma manifesta sua força de pensamento pelo seu corpo sensorial.

Este corpo criado pela força de pensamento, pela alma, faz com que este conceito de “ser” que a preenche se desenvolva e crie mais conceitos para além deste último. Porém, este próprio conceito de “ser” não é possível de ser conhecido ou apreendido pelo próprio pensamento, e sim pelo corpo sensorial:

A ideia central é que o conceito de ser não é suscetível a qualquer tipo de prova abstrata, racional ou filosófica, pois nosso modo fundamental de acesso a este conceito, bem como nossa convicção a respeito dele, são sensoriais em sua origem. O conceito de ser é o primeiro, o mais sensorial (allersinnlichste), mais inanalísável (unzergliederlichste), mas também o conceito mais certo, aquele cuja certeza é o fundamento de todos outros conceitos. (DESOUZA, 2017, p. 65)

A apreensão e desenvolvimento do conceito de ser, desta força de pensamento, se dá pelos sentidos humanos, e é mediante a estimulação sensorial que dele surgem outros conceitos fundamentais ao pensamento humano. Precisamente por este motivo que, segundo nosso filósofo, esta força de pensamento preenchida pelo conceito cria para si um corpo, pois assim o ser da alma pode se desenvolver e se realizar:

Este pensamento (*Gedanke*) é um escuro mas único e vivaz sentimento (*Gefühl*): tão forte e fértil que todos outros futuros, também sensíveis, e ainda mais abstratos conceitos estão nele. Portanto, quando o conceito preenche poderosamente a inteireza da alma, com isso ocorre que ela prepara para si uma existência corpórea, assim como Deus cria um mundo para si a

partir do conceito da sua própria onipotência e sabedoria. (HERDER, 1994, p. 175)¹²

É aqui que nos deparamos com o conceito central de *Gefühl*, vinculado, como podemos ver, ao conceito de alma, força de pensamento e ser. A alma humana, a força de pensamento que é preenchida pelo conceito de ser, é no final das contas sentimento (*Gefühl*). Ora, se esse sentimento (*Gefühl*) é o mesmo que a força de pensamento, e sendo esta a responsável pela criação do corpo humano, percebemos então que o corpo humano também é constituído pelo *Gefühl*, mas agora numa maneira corporal de expressar as forças de Deus. O corpo, assim como a alma, é composto por força, mas forças de atração e repulsão. Não é à toa a grande dificuldade de tradução deste conceito, pois quando Herder o utiliza enquanto dimensão anímica, é mais próximo da noção de um sentido interno unificador de ideias e sensações, como um sentimento de empatia, mas enquanto dimensão corporal, se aproxima mais do sentido corporal do tato. Pedro Franceschini, ao falar sobre o uso do termo *Gefühl* em Herder, afirma que tal conceito é

Primeiramente entendido como o sentido estrito do tato, em passagens nas quais é colocado em oposição à visão, o termo constantemente designa certa operação feita pela visão na qual “tateia” com os olhos; mas em sentido ainda mais elementar, Herder parece utilizá-lo simplesmente como sentimento, uma receptividade fundamental, um estado de empatia originária do homem, enquanto ser sensível, que se instaura em uma relação anterior às divisões entre homem e mundo, sujeito e objeto, do mesmo modo que o tato se situa na imediatez entre aquele que toca e o que é tocado. (FRANCESCHINI, 2017, p. 105)

O sentido do *Gefühl* designa, por um lado, o sentido estrito do tato, e por outro o sentimento, ou seja, uma empatia (*Einfühlung*) originária compartilhada pelos seres humanos. Temos, então, um aspecto anímico e mental do *Gefühl*, o sentimento, e um aspecto extenso e corporal, o tato. Em última instância, *Gefühl* é uma única e mesma coisa, a saber, força atuando na existência humana, uma manifestação de Deus, é sentimento e tato:

O tato [*Gefühl*] é o primeiro, o mais profundo e quase o único sentido dos homens: a fonte da maior parte de nossos conceitos e sensações, o verdadeiro e primeiro órgão da alma a reunir representações de fora, o sentido que envolve inteiramente a alma, por assim dizer, e que contém em si os outros sentidos como tipos, partes ou abreviações; a medida de nossa sensibilidade, a verdadeira origem do verdadeiro, do bom, do belo!

¹²“Dieser Gedanke ist ein dunkles, aber Einziges lebhaftes Gefühl: so stark und fruchtbar, dass alle übrige künftige, auch sinnliche, und noch mehr Abstrakte Begriffe in ihm liegen. Indem er sie also ganz mächtig erfüllt”so ists eben damit dass sie sich ihr körperliches Daseyn bereitet, wie Gott sich aus dem Begriff seiner selbst <eine Welt> seiner Allmacht, Weisheit etc. eine Welt schafft.”

(HERDER, 1892, p. 104, apud FRANCESCHINI, 2017, p. 106)

Gefühl é o verdadeiro e primeiro sentido humano a reunir representações de fora porque ele é a modificação da força de pensamento, as forças de atração e repulsão, o corpo. Apesar desta anterioridade da alma em relação ao corpo, existe uma dependência recíproca entre eles. Se, por um lado, a alma e seus conceitos obscuros se realizam mediante seu corpo, tal como Herder descreve em *Platão disse que....*, por outro, a materialidade do corpo e sua estrutura coesa dependem da força de pensamento, uma vez que aqueles surgem desta. Assim, o sentido do *Gefühl*, não corresponde somente ao sentido corpóreo, pois este já é a expressão e modificação da alma, é o órgão anímico de síntese de representações de fora. A um só tempo, *Gefühl* é tanto a força de pensamento enquanto alma como também as forças de atração e repulsão enquanto órgão corporal, isto é, um conjunto de modificações da força de pensamento. Surge, deste modo, um órgão corporal que envolve a alma e contém em si os outros sentidos. Ele subjaz até mesmo o sentido muitas vezes tido como seu oposto, a visão. Pensando nisso, Herder afirma que “o olho é apenas um guia do caminho, apenas a razão da mão; a mão sozinha é que dá as *formas*, os conceitos daquilo que elas significam e o que nelas habita” (HERDER, 2018, p. 66). O que, por sua vez, significa dizer que o olho, o órgão da visão, exerce sua função em íntima interdependência com o tato, ele direciona e limita a experiência tátil, uma vez que ele impõe certa razão à mão.

Diante dessas coordenadas, encontramos em Herder uma maneira espinosana, isto é, monista, de pensar o sentido do *Gefühl*. É no conceito de *Gefühl* que coincidem estas duas dimensões da força. Se, por um lado, o contemplamos a partir da perspectiva da força de pensamento, dispomos da ideia de um sentimento de empatia existente entre os seres humanos; por outro, considerando este sentido pela perspectiva das forças de atração e repulsão, encontramos o sentido corporal do tato. Seja através do pensamento ou do corpo, o que encontramos aí é o conceito herderiano de força, não mais uma substância que é causa de si mesma. Tendo em mente estas coordenadas básicas acerca da origem espinosana como também da polissemia do conceito herderiano de *Gefühl*, comecemos agora nossa incursão acerca de sua relação com o sentido da visão.

2.1. GEFÜHL E VISÃO

Segundo o filósofo, a função primordial do tato, ou seja, do sentido corpóreo do *Gefühl*, é conseguir sentir nos corpos aquelas forças de atração e repulsão e, a partir delas, sentir a própria força do pensamento: “Pois o sentido do tato é o sentido pelo qual nós

podemos perceber primordialmente a força de pensamento que forma o corpo; ele é o sentido que conecta a força de pensamento e a força de atração e repulsão.” (DESOUZA, 2017, p. 64) O tato tem esse privilégio pois ele, ao contrário de outros sentidos, é o único que percebe corpos, não apenas superfícies ou sons, como a visão e a audição, “o tato toca apenas o corpo”¹³ (HERDER, 1892, p. 94). Neste sentido, sendo que os corpos são formados pelas forças de atração e repulsão, quando o corpo do ser humano toca um outro corpo, ele é capaz de sentir as mesmas forças que formaram este seu corpo. Herder diz isso com todas as letras em seu esboço *Sobre o sentido do tato*: “atração e repulsão, os objetos mais simples do tato.” (HERDER, 2020, p. 418) Ao sentir estas forças, Herder endossa a tese de que “seja possível a um cego reduzir todo o corpo em sua estrutura às forças da alma” (HERDER, 2020, p. 419), e, deste modo, este cego conseguiria “lembrar de como a alma preparou seu corpo, de como cada sentido foi, por assim dizer, formado a partir de cada força” (HERDER, 2020, p. 419), e também “poderia chegar a tudo e lembrar-se-ia de tudo platonicamente” (HERDER, 2020, p. 420). Portanto, de acordo com Herder, de maneira platônica, o tato é capaz de fazer-nos rememorar a constituição dos corpos e, deste modo, do mundo inteiro. Logo, o tato, para Herder, permite ao ser humano acessar a força divina que forma seu corpo, isto é, sua força de pensamento, o sentimento compartilhado por todos seres humanos, âmago de sua alma. Assim, tal como Platão nos fala sobre a reminiscência do mundo das Ideias, Herder está aqui afirmando a possibilidade do ser humano de acessar algo da ordem do divino. O tato permite o acesso à força de pensamento, ao sentimento, ambos provenientes de Deus.

Desta maneira, podemos dizer que o tato é o único sentido do corpo humano que é empático, que permite se relacionar intimamente com o outro. É também em uma das mais importantes obras sobre estética de Herder que encontramos passagens que nos remetem a esse caráter empático, a saber, na *Plástica: algumas percepções sobre a forma e a figura a partir do sonho formador de Pigmaleão*. Na *Plástica* Herder pretende distinguir diferentes tipos de expressões no interior das chamadas artes plásticas, ou seja, entre a pintura e a escultura. Antes de efetuar esta distinção, Herder investiga a maneira pela qual nós conhecemos e percebemos o mundo a partir da visão e do tato. Assim, partindo dos sentidos corpóreos, a diferença entre a pintura e a escultura se baseia sobretudo na capacidade destas artes pertencerem ao alcance estético-cognoscível destes sentidos, o que não significa que elas não possam se articular. Dando ao leitor alguns exemplos de famosos casos de pessoas que nasceram cegas e por algum motivo adquiriram a visão, Herder procura embasar empiricamente as suas afirmações acerca das especificidades destes dois sentidos, quais

¹³ “Das Gefühl tastet nur Körper.”

sejam: “a visão apenas nos mostra figuras, o tato apenas corpos: que tudo o que é forma pode apenas ser reconhecido por meio do sentimento tátil e, por meio da visão, apenas superfícies e, na verdade, não corporais, e sim apenas superfícies de luz.” (HERDER, 2018, p. 24) O que está em jogo aqui é uma capacidade inerente e natural de cada sentido perceber fisicamente diferentes tipos de objetos. Se por um lado a visão percebe superfícies de luz, apenas o aspecto bidimensional do espaço, por outro, o tato percebe o seu aspecto tridimensional. Estes objetos tridimensionais são chamados por Herder de corpos e, como foi observado, apenas o tato percebe corpos, já os objetos bidimensionais, as superfícies, são imagens percebidas pela visão. De acordo com Irmscher, “mesmo se se tem a aparência de que o olho seja o sentido para a corporeidade, esta experiência, na verdade, tem sua origem no tato”¹⁴ (IRMSCHER, 2015, p. 88). Apesar do costume diário de atribuir à visão a capacidade de ver corpos, o que Herder procura evidenciar nesta obra é que o sentido apropriado para a experiência corpórea é o tato. E, como vimos em seus esboços preliminares à *Plástica*, foi justamente o embricamento das forças de atração e repulsão que produziu os corpos, ou ainda, as formas. Assim, quando o filósofo utiliza o termo “corpo”, ele tem em mente a expressão e incorporação da dinâmica destas forças mencionadas. Em outro momento da mesma obra, Herder nos fornece as seguintes coordenadas para diferenciar os sentidos da visão, audição e tato:

Temos um sentido que apreende as partes *fora* de si uma *ao lado* da outra (*nebeneinander*), outro sentido que as apreende *uma depois da outra* (*nacheinander*) e um terceiro que as apreende *uma na outra* (*ineinander*). *Visão, audição e tato*. Partes *uma ao lado da outra* fornecem uma superfície; partes *uma depois da outra* fornecem mais pura e simplesmente os sons. Partes que de uma só vez estão *dentro, ao lado e junto a outras* (*in-, neben-, beieinander*) fornecem *corpos* ou *formas*. (HERDER, 2018, p. 34)

A visão fornece partes fora de si que estão dispostas uma ao lado da outra, superfícies, a audição, por sua vez, percebe partes uma depois da outra, sons. O tato, dentre estes sentidos, percebe um objeto excepcional, uma vez que ele percebe de uma só vez aquilo que está no interior das relações entre partes, ou seja, a economia das forças permeando estas partes que estão ao lado e juntas a outras: o que ele chama de corpos ou formas. Já observamos, então, a capacidade do tato de entrar em contato com uma dimensão contínua, isto é, carente de divisões e limitações, onde não há partes fora de si e depois de outra, e sim uma tal que acessa o interior das partes de modo a perceber a união contínua entre as partes. Para Herder,

¹⁴ “Auch wenn es den Anschein hat, das Auge sei der Sinn für Körperlichkeit, hat diese Erfahrung ihren Ursprung doch tatsächlich im Gefühl.”

portanto, “não se trata de estudar nem letras nem nuvens, mas apenas de *ser* e *sentir*: ser homem, sentir cegamente como a alma surte efeito sobre nós, em cada caráter, em cada posição e paixão, e então tocar” (HERDER, 2018, p. 87). O filósofo está mais interessado no sentimento presente na interação tátil do ser humano com o corpo, pois é neste momento que ele sente esta dimensão carente de divisões entre sujeito e objeto. A visão e seu órgão sensorial, o olho, não dão conta da vasta experiência que o tato e a mão oferecem. Mais do que isto, o olho deturpa a riqueza da experiência tátil: “Nada deve ser meramente *visto* e tratado como superfície, mas ser tocado pelo delicado dedo do sentido interno e da simpatia (*Mitgefühl*) harmoniosa, como se viesse das mãos do criador.” (HERDER, 2018, p. 90) Ora, é mediante o sentido do tato, ou ainda, o sentido interno e da simpatia harmoniosa, que se sente os corpos de maneira semelhante à maneira que as mãos divinas sentiriam.

O que eu sei é que, quanto mais nós contemplamos todas as coisas como sendo sombras, pinturas e grupos passageiros, cada vez mais longe nós permanecemos afastados dessa *verdade corporal*. Aqui, também, nos socorrem espiritualmente o tato e a noite escura; com sua esponja ela apaga todas as cores das coisas e nos força a *possuir e conservar um único objeto*. (HERDER, 2018, p. 90)

Ora, esta verdade corporal, portanto, pode-se alcançar quando se perde, por um momento, os empecilhos visuais que os olhos oferecem, uma vez que estes transformam tudo em meras superfícies. Ignorando por um momento os olhos, fechando-os, por exemplo, Herder diz que o tato e a noite escura auxiliam na obtenção desta verdade corporal, todo o resto no caminho desta verdade se dissipa e se agarra a uma única dimensão do objeto, a saber, a forma, a materialização da dinâmica das forças. É com a tentativa de alcançar esta verdade corporal, a forma, que Herder suplica à noite: “Noite sagrada, mãe dos deuses e dos homens, venha sobre nós para nos revitalizar e reunir!” (HERDER, 2018, p. 90) A noite, esta mãe divina que acolhe, reúne e revitaliza deuses e homens, é justamente o momento em que o ser humano deixa de lado a sua visão e tateia cegamente a forma proveniente de um âmbito divino e noturno, a força: “A *forma corpórea* é o templo e o *espírito* da divindade que nela sopra.” (HERDER, 2018, p. 111) Como havíamos dito acima, Herder pensa o corpo como a maneira pela qual a força de Deus se expressa, chamando-o aqui de noite. É a partir das forças divinas de Deus, ou da ‘Noite’, que a corporeidade se expressa. A incorporação da economia dessas forças divinas Herder também chama de forma ou verdade corporal. Assim, o corpo não é só o templo que abriga o sopro divino, a força, mas também é a própria força se expressando por meio do corpo. Rivalizando com a maneira tátil de experienciar o mundo, “o olho é apenas um guia do caminho, apenas a razão da mão; a mão sozinha é que dá as *formas*,

os conceitos daquilo que elas significam e o que nelas habita” (HERDER, 2018, p. 66). O que, por sua vez, significa dizer que o olho exerce uma função de limitador da experiência tátil, uma vez que ele impõe à mão uma certa razão, isto é, um regime epistemológico e estético restritivo à potência expressiva do *Gefühl*.

Diante desta maneira peculiar de compreender o corpo como a manifestação e expressão da força divina, isto é, a verdade corporal ou forma, é lícito observar que Herder compreende a percepção sensível de um corpo pelo tato como “um tipo de *tornar-se-um* (*Einswerdung*), de *Unio mystica*, na qual, aliás, os limites do entendimento e criação estética diluem-se”¹⁵ (IRMSCHER, 2015, p. 96, grifo nosso). Aqui podemos destacar uma herança platônica em Herder, o que quer dizer que este endossa a tese segundo a qual conhecer é reconhecer, isto é, conhecer significa se lembrar de algo uma vez conhecido. Herder não mais concebe as formas tal como Platão, isto é, como meras imagens primordiais do mundo das Formas, mas como a organicidade das forças divinas próprias do pensamento e extensão da natureza. Porém, e aqui encontramos uma consequência do pensamento de Herder que se mostra ser contundentemente crítica e transgressora diante do primado da visão: a maneira de relembrar estas formas, isto é, conhecê-las, e tornar-se um com o todo não é feita mediante a visão, e sim mediante o tato. Reverberando a teoria platônica do mundo das Formas, Herder discorre sobre a incapacidade de um artista produzir sua arte sem antes acessar mediante o tato as forças corpóreas que o constituiu:

Se sua alma é pura e serena, e seu sentido é delicado, então ele logo ouvirá a informação do infalível oráculo mudo e sua mão empenhar-se-á, como por si mesma, em *reproduzir* o que ela *apreendeu*. (HERDER, 2018, p. 102)

Voltando à divisão das artes, Herder constata que na maioria das vezes é à visão e à audição que se atribui o princípio classificador das belas artes, porém, como ele aqui quer mostrar, a visão não consegue abarcar as belas formas, uma vez que ela só percebe belas superfícies:

Classificam-se as belas artes geralmente a partir de dois sentidos principais, a *visão* e a *audição*; e ao primeiro capitão se dá tudo o que se quer, mas que ele não exige: *superfícies, formas, cores, figuras, estátuas, tábuas, saltos, vestimentas*. Ninguém duvida que se possam ver estátuas; mas a partir da visão se deixa determinar originalmente o que são as belas formas? (HERDER, 2018, p. 29)

¹⁵ “Es geht bei der Gestaltwahrnehmung durch das Gefühl also um eine Art von *Einswerdung*, um eine *Unio mystica*, in der zudem die Grenzen von Verstehen und Schaffen verschwimmen.”

É um fato que se vê uma estátua, mas a fruição por excelência de sua beleza não se dá pela visão, uma vez que a estátua é um corpo, algo que vai além de uma superfície plana. Herder nos fornece a imagem de um Argos, um ser mitológico que possui cem olhos, o qual não conseguiria perceber a beleza de uma escultura mesmo que passasse a eternidade a contemplando, já que não possui uma mão que o permite tocar algo ou a si mesmo (HERDER, 2018, p. 29). Com isso, Herder não está propondo que toquemos a escultura, se assim o fizéssemos estaríamos destruindo o potencial da arte escultórica de dar a ilusão àquele que a contempla de que um pedaço de mármore em formato humano está vivo. O que o autor propõe está mais próximo da situação em que aquele

amante que anda titubeante em torno da estátua, profundamente mergulhado. O que ele não faz para transformar sua visão em tato, para *ver* como se estivesse *tateando* no escuro? Ele desliza em torno dela [...] Por isso ele desliza: seu olhar se tornou mão, o raio de luz, um dedo, ou antes, sua alma possui um dedo muito mais apurado que uma mão e um raio de luz, para *conceber* em si a imagem dos braços e da alma do criador. Ela o tem! A ilusão aconteceu: a estátua vive e a alma sente que ela vive; e então a alma fala, não como se ela visse, mas como se tateasse, sentisse. (HERDER, 2018, p. 30)

Se um ser nunca pôde ter uma noção da forma corporal, das forças, ele não conseguiria nem mesmo reconhecer o que de belo tem no corpo. Essa é a lição que Herder quer nos dar, a saber, que mesmo para contemplar a beleza de uma estátua, precisamos anteriormente do tato, caso contrário visualizamos uma mera superfície. Ora, uma superfície, ou ainda, uma pintura, como dissemos, não possui tridimensionalidade, isto é, profundidade, não se desdobra em algo além dela mesma, é apenas um plano chapado e irreduzível. Se as imagens possuem todas estas características, é porque o tato permitiu esta percepção da profundidade inerente aos corpos. A pintura em si, dada a sua superficialidade, não possui mais de um ponto de vista, mas apenas e somente um, ao passo que os corpos, por terem profundidade, não possuem só um ponto de vista, mas infinitos.

Se, para Platão, o Belo é justamente a contemplação da forma, para Herder também. Porém, como para Herder a forma não é uma imagem, e sim forças, entendemos sua concepção de beleza: “a beleza é sempre apenas transparência, *forma, expressão sensível da perfeição* para um fim - vida borbulhante, saúde humana” (HERDER, 2018, p. 86). A beleza, portanto, se encontra na expressão da forma, ou como ele fala, na expressão sensível desta forma, assim, em um corpo, nunca em uma imagem. A única arte que tornaria capaz o ser humano de reproduzir alegoricamente a forma e, portanto, a beleza, seria a arte escultórica, uma vez que ela trabalha com corpos, não com imagens ou sons: “uma estátua deve viver: sua

carne deve animar-se.”¹⁶ (HERDER, 1982, p. 79) Contudo, não se trata também de apreender a beleza da escultura tocando-a, pois isso apenas acabaria com a ilusão de ser algo vivo e animado. Como dito há pouco, a contemplação da beleza da escultura consiste em transformar a visão em tato, “para ver como se estivesse *tateando* no escuro” (HERDER, 2018, p. 29), fazendo assim, com que aquela razão imposta pelo olho à mão seja interrompida. Também é importante observar que a escultura, de acordo com Herder, deve apresentar um corpo nu, pois se for revestida, não se apresenta enquanto corpo, mas uma massa pesada ausente de força e expressão, portanto, sem vida:

A escultura não pode de modo algum revestir; pois evidentemente ela então oculta algo de modo uniforme por baixo da vestimenta e não se trata mais de um corpo humano, mas de um bloco vestido de alto a baixo. [...] Quanto mais na natureza algo se torna opressor e consome do corpo o crescimento, a figura, o andar, a força, tanto mais sentimos o peso estranho, inessencial (HERDER, 2018, p. 37)

A escultura deveria sempre se mostrar nua, pois é deste modo que ela aparece como um corpo vivo e expressivo de força. As vestes em uma escultura propiciariam a entrada daquela razão dos olhos, já que estariam de alguma forma privilegiando a contemplação de uma arte representativa, como a pintura. Esta “*é representação (Repräsentation)*, um mundo de magia com luz e cores para o olho; [...] ela não é exposição (*Darstellung*) corporal” (HERDER, 2018, p. 47). Assim, não faz sentido para Herder pensar a contemplação de uma escultura tal como a contemplação de uma pintura, pois assim reintroduziria a razão visual que impede a apreensão da forma corporal. “Que audácia desenhar uma *linha* plana e sobre ela construir coisas que só poderiam surgir propriamente do mais fiel desfrute, do sentimento e da percepção do corpo *carnal*” (HERDER, 2018, p. 67). Herder se preocupa muito mais com a experiência única que o tatear dos corpos oferece, pois é mediante este sentido tão baixo, desvalorizado tanto na sua época como também em nossa, que se alcança aquilo de mais alto, as forças que constituem a estrutura do mundo enquanto tal, a forma, as forças divinas. Assim, Herder subverte toda uma tradição calcada na altivez da visão, mostrando que o conhecimento da essência do mundo, de Deus, pelo contrário, é alcançado pelo mais baixo dos sentidos: “É estranho que sabemos tão pouco dos conceitos mais elevados da filosofia: atração e repulsão, os objetos mais simples do tato.” (HERDER, 2020, p. 418)

Diante deste breve apanhado das implicações epistemológicas da concepção herderiana de tato, pudemos perceber a forma pela qual o autor reavalia o papel deste sentido ao subverter a posição de centralidade da visão e evidenciar sua dependência em relação ao

¹⁶ “Eine Statue muß leben: ihr Fleisch muß sich beleben.”

tato. Desta maneira, Herder acaba por repensar o lugar baixo e indigno atribuído, pela tradição filosófica, ao sentido do tato, uma vez que é mediante a interação tátil entre corpos que ocorre a dissolução destes e a apreensão da forma divina e noturna que sustenta a realidade enquanto tal: a força de Deus.

3. O CORPO E A CARNE

Antes de adentrarmos na concepção batailleana de erotismo e suas implicações ontológicas no interior do debate da teologia negativa, é lícito circundar certas matrizes teóricas subjacentes a esta e tantas outras concepções do filósofo francês, a saber, aquilo que ele entende por baixo materialismo. A partir deste baixo materialismo, Bataille propõe-se a questionar e criticar a presença, ainda que sutil, de um idealismo no seio daquilo que se entendia por materialismo no século XX. Bataille inicia seu pequeno texto chamado *Materialismo* da seguinte forma: “A maioria dos materialistas, embora tenha desejado eliminar toda entidade espiritual, acabou descrevendo uma ordem de coisas que relações hierárquicas caracterizam como especificamente idealistas.” (BATAILLE, 2018a, p. 80) Um materialismo que pretende ser genuinamente materialista deve se atentar para certas relações hierárquicas que são estabelecidas entre os termos que o compõem. O que o autor tem em mente aqui é o fato de as tradições materialistas terem proposto um materialismo cuja noção de matéria é formal e abstrata, isto é, ainda ideal. Contra este materialismo, Bataille se interessa por um materialismo que compreende que

tudo o que é elevado ou ideal depende na verdade de matéria básica, e esta dependência significa que a pureza do ideal está contaminada. A dependência do ideal ou elevado (o ‘alto’) da matéria básica (o ‘baixo’) e a contaminação que isto produz é sistematicamente negada pelo ideal, que separa a matéria básica como tudo o que é nojento, vil, sub-humano, etc. (NOYS, 1994, p. 500)

Um materialismo como esse deve, portanto, mostrar a história do desenvolvimento daquelas coisas que são moralmente e esteticamente bem avaliadas, ou seja, deve tornar patente aquelas asquerosas mediações que permitiram àquelas mais elevadas se desenvolverem enquanto tal. Seguindo estas indicações de Benjamin Noys, nos deparamos com o interessantíssimo texto de Bataille chamado *O dedão do pé*, onde encontramos um ótimo exemplo para ilustrar o que o filósofo francês tem em mente quando pensa neste baixo materialismo. Como o próprio título já acena, o tema do texto é o dedão do pé, uma pequena parte do corpo humano que muitas vezes é tida como dispensável e inútil. Contudo, é ele a parte mais humana do ser humano, já que foi o seu desenvolvimento que o capacitou a andar de maneira ereta e manter sua cabeça levantada: “Mas, qualquer que seja o papel desempenhado por seu pé na ereção, o homem, que tem a cabeça leve, isto é, elevada na direção do céu e das coisas do céu, olha para ele como um escarro sob o pretexto de que tem esse pé na lama.” (BATAILLE, 2018a, p. 119) A cabeça do ser humano, voltada para aquelas coisas luminosas e celestiais, acaba por *ver* aquilo que a sustenta como algo nojento e com

asco. O que o autor quer nos passar com este exemplo é que aquilo de mais elevado tem como condição aquilo que de mais baixo nos constitui: a cabeça que vê as belas formas precisa, no final das contas, do dedão que é sujo e cego. Além de mostrar a dependência do alto com relação ao baixo, o baixo materialismo de Bataille acaba por fazer mais do que isto, também procura colocar em xeque as posições essencialistas de “alto” e “baixo”:

Embora no interior do corpo o sangue corra em igual quantidade de cima para baixo e de baixo para cima, toma-se o partido do que se eleva, e a vida humana é erroneamente vista como uma elevação. A divisão do universo em inferno subterrâneo e em céu perfeitamente puro é uma concepção indelével, uma vez que a lama e as trevas são os *princípios* do mal, assim como a luz e o espaço celeste são os *princípios* do bem: com os pés na lama mas a cabeça mais ou menos na luz, os homens imaginam obstinadamente um fluxo que os elevaria sem retorno ao espaço puro. (BATAILLE, 2018a, p. 120)

Assim, o baixo materialismo de Bataille não propõe apenas pensar unilateralmente as mediações vulgares da alteza celestial, mas também mostrar a mútua relação que o baixo e o alto estabelecem entre si, ou seja, conceber o baixo como alto e o alto como baixo. Se para que o alto se expresse necessita-se de algo baixo, então pode-se dizer, seguindo a sua analogia do sangue que flui de baixo para cima e de cima para baixo, que aquilo de mais baixo é ao mesmo tempo aquilo de mais alto. Fazendo, deste modo, com que os termos desta relação entre alto e baixo sejam considerados na fluidez própria da existência humana. Em outras palavras, o que ele propõe é, seguindo a filosofia nietzschiana, ir para além dos valores estabelecidos como mal e bem, minando a concepção essencialista da lama e trevas como princípios do mal e a luz e o espaço celestial como os princípios do bem. O que, por sua vez, permite pensar a lama e as trevas como princípios do bem e a luz e o espaço celestial como princípios do mal:

É a partir da posição do alto que a matéria básica é rejeitada como o baixo, quando na verdade a matéria básica é a origem do alto e se mantém para atormentar o alto e trazê-lo de volta ao baixo. Isto coloca a matéria básica na posição de ser alta e baixa, explicando a *interdependência* do alto e baixo por ser o que eles compartilham. (NOYS, 1994, p. 50)

É importante ressaltarmos também que aquilo que muitas vezes é entendido como o princípio do mal, isto é, as trevas, a total ausência de luz, não é senão a cegueira. A cegueira e suas consequências sempre foram tratadas sob uma perspectiva negativa, atribuindo a elas a ideia de ignorância e imperfeição, como se estas fossem por si só qualidades maléficas e prejudiciais. Neste sentido, podemos entender que é contra a essencialização da equivalência

entre a cegueira e o mal e a necessidade de reconhecer a altivez da cegueira que Bataille lança mão do baixo materialismo. Então, quando ele nos fala que a cabeça levantada para coisas celestiais e luminosas é sustentada pela imundice do dedão do pé, o qual é vinculado às trevas, isto é, à cegueira, percebemos que a cegueira é tão alta quanto a visão, pois esta é sustentada por aquela.

O tema da visão e da cegueira toma contornos mais definidos no artigo *Olho*, no qual Bataille discorre acerca da horrível e paradoxal sedução que o olho causa no ser humano: “Parece de fato impossível, em relação ao olho, pronunciar outra palavra além de ‘sedução’, já que nada é tão atraente nos corpos dos animais e dos homens. Mas a sedução extrema está provavelmente no limite do horror.” (BATAILLE, 2018a, p. 97) Ora, essa sedução se encontra no limite do horror pois, no pensamento batailleano, o ser humano encontra um misto de prazer e desprazer na transgressão de um interdito, de tal forma que a atração de algo está inerentemente ligada ao potencial que este objeto apresenta de proporcionar aquele sentimento ambivalente. Didi-Huberman, no capítulo *Tocar no nervo da fobia* de sua obra *A semelhança informe*, nos fornece uma interessante chave de leitura para compreender o horror atrelado ao caráter sedutor do olho: “Que horror, exatamente? *Aquele que toca no nervo da fobia comum* - a fobia do tato - de que o olho é evidentemente o objeto.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 88) O horror sedutor do olho se expressa na abertura que ele oferece de ser tocado pelo tato. O olho, o sentido da luz e das coisas celestiais, já traz em si a própria possibilidade de ser cegado pelo tato, o sentido da treva e das coisas carnis. No mesmo artigo, Bataille diz que o olho “chega, aliás, a ocupar uma posição extremamente elevada no *ranking* do horror, por ser, entre outras coisas, *o olho da consciência*” (BATAILLE, 2018a, p. 98). O autor pensa aqui que a sedução do olho corresponde ao fato de que ele sempre remete ao anseio de transgressão tátil do interdito visual, isto é, na quebra e dissolução de uma ordem que se impõe mediante um termo mais elevado. Este olho da consciência do qual Bataille nos fala, não aparece apenas neste pequeno artigo, pois em *A experiência interior*, ele nos mostra que existe uma semelhança estrutural entre o entendimento e o olho: “há no entendimento um ponto cego: que recorda a estrutura do olho. No entendimento, como no olho, é muito difícil discerni-lo.” (BATAILLE, 2016b, p. 150) O ponto cego do entendimento, tal como no olho, é aquele ponto a partir do qual o entendimento não consegue exercer seu domínio. Isso significa que este ponto cego representa não só a cegueira própria de um olho físico, mas também a cegueira intelectual, ou seja, consciente. O ponto cego do olho/entendimento é o ponto em que o ser humano perde a consciência de si.¹⁷

¹⁷ Com isso não queremos dizer que pessoas cegas não possuem consciência ou que não se encontram em estado de descontinuidade. Mesmo pessoas cegas ainda vêem, pois, o olho, tal como é abordado por Bataille, não é um

O olho, “enfim, aquilo com o que vemos, era o mais nobre dos nossos instrumentos de conhecimento, o órgão por excelência de todas as nossas ‘teorias’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 90). Neste momento de transgressão tátil, esse órgão do sentido da visão, o órgão por excelência, é destituído de sua alteza e rebaixado ao status daquele sentido baixo, carnal e vil, o tato. O horror ao olho é a expressão da fobia do tato, ou em outras palavras, a transgressão tátil tem como objeto o interdito visual.

É em *O erotismo* que Bataille expõe a forma pela qual esta transgressão tátil do interdito visual se dá, a saber, pelo erotismo dos corpos. Antes de falar deste erotismo, é importante compreendermos o que Bataille entende no geral por erotismo: “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte.” (BATAILLE, 2017a, p. 35) O autor, ao enunciar esta fórmula, parte da peculiaridade própria da dinâmica sexual humana, a qual não se resume apenas aos seus fins reprodutivos, tal como nos animais, pois o ser humano muitas vezes se desvia desses fins. Estes desvios da finalidade reprodutiva correspondem ao erotismo, são feitos com objetivos independentes ao da reprodução, expressam, de acordo com ele, a exuberância e excesso da vida. E, além disso, também é nesta atividade erótica e exuberante de vida que Bataille pensa encontrar um intrincado e desconcertante flerte com algo semelhante à morte. Por isso que o erotismo é a aprovação da vida até na morte, pois na atividade erótica ele encontra a expressão de uma abundância direcionada a uma experiência análoga à morte: “Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros algum interesse, mas ele é o único interessado diretamente. Ele só nasce. Ele só morre. Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade.” (BATAILLE, 2017a, p. 36) Cada ser humano nasce e morre sozinho, isto denuncia seu estado de descontinuidade, quer dizer que ele não está *com* os outros. Por mais que se socialize e interaja com amigos e parentes, existe um abismo que o separa de todos. Este abismo “em certo sentido é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante” (BATAILLE, 2017a, p. 37). A partir destas coordenadas um tanto quanto enigmáticas, o autor, partindo de dados objetivos da reprodução sexual, endossa a tese segundo a qual a morte da qual ele nos fala corresponde à continuidade, a partir da qual a descontinuidade dos seres humanos surge. No processo de fecundação, os gametas feminino e masculino morrem, ou seja, dois seres descontínuos perdem as suas respectivas descontinuidades e fundem-se numa continuidade que resulta em um único ser, o embrião: “Um novo ser é, ele próprio, descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles,

mero órgão dos sentidos, mas o olho da consciência, ou ainda, do entendimento. Uma pessoa cega na sociedade homogênea, ideia que será trabalhada no próximo capítulo a respeito de Bataille, tem tanta consciência quanto qualquer pessoa que vê, pois se encontra no interior da sociedade da produção e utilidade, de projetos.

dos dois seres distintos.” (BATAILLE, 2017a, p. 38) Deste modo, Bataille faz-nos perceber que a vida também é morte e morte também é vida.

Porém, seu objetivo não é falar de seres como o espermatozoide e o óvulo, mas do ser humano, o qual se relaciona com a vida e a morte mediante o erotismo: “Na base, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida.” (BATAILLE, 2017a, p. 39) Eis o que o erotismo parece ter como objeto de interesse: voltar àquela continuidade que permite com que a vida se expresse, a morte. Neste sentido, “suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser” (BATAILLE, 2017a, p. 39). O erotismo, portanto, é a tentativa do ser humano de se religar à continuidade do ser. Ele o faz de maneira exuberante, ou seja, é no ápice da vida (descontinuidade) que morte (continuidade) é vivenciada.

Diante destas coordenadas, Bataille diz existir três formas de erotismo, o dos corpos, dos corações e o sagrado. Contudo, tal separação não é tão clara assim, ele observa: “A expressão (erotismo sagrado), aliás, é ambígua, na medida em que todo erotismo é sagrado, mas encontramos os corpos e os corações sem entrar na esfera sagrada propriamente dita.” (BATAILLE, 2017a, p. 39) O que possibilita cada uma dessas diferentes formas de erotismo é a violência presente nelas, isto é, uma certa violência contra o estado de descontinuidade que o ser humano se encontra. No contexto do erotismo do corpo

a ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. (BATAILLE, 2017a, p. 41)

A primeira violência presente no erotismo dos corpos é a ação de desnudar o corpo, uma ação que começa a retirar o corpo humano de sua existência descontínua, possibilitando a comunicação entre dois corpos que antes se encontravam fechados em si mesmos. Bataille observa que este tipo de violência traz à tona o caráter geral do erotismo, o de sempre efetuar “uma dissolução das formas constituídas. [...] dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos” (BATAILLE, 2017a, p. 42).

É nesta dissolução, neste estado de continuidade, que Bataille aponta estar o caráter sagrado do erotismo dos corpos. Segundo ele, o erotismo dos corpos mostra primeiramente a relação entre corpos, sendo a conseqüente dissolução deles o seu caráter sagrado. Isto significa dizer que todo erotismo dos corpos é também um erotismo do sagrado, mas nem todo erotismo do sagrado corresponde ao erotismo dos corpos, pois também existe o erotismo do coração, o qual, atravessando os corpos, se expressa prioritariamente na paixão. “Essencialmente, o divino é idêntico ao sagrado, reserva feita da descontinuidade relativa da pessoa de Deus. Deus um ser compósito que tem, no plano da afetividade, mesmo de uma maneira fundamental, a continuidade do ser de que falo.” (BATAILLE, 2017a, p. 46) Durante o estado de continuidade que é alcançado pelo jogo dos corpos, o ser humano entra em contato com aquilo que os místicos religiosos chamam de divino, a perda da divisão entre o sujeito e objeto, é nesta experiência mística de união com o todo que pensam estar se relacionando diretamente com Deus. Contudo, Bataille, como um baixo materialista que é, procura no mais baixo aquilo de mais alto, ou seja, na existência terrena e corporal aquelas coisas celestiais e sagradas. A partir da concepção de Deus e divino da tradição da teologia negativa, isto é, da tradição religiosa mística, ele interpreta esta dissolução do erotismo dos corpos como uma experiência religiosa sem Deus, sem qualquer presença positiva de uma divindade. A intenção do filósofo francês é “considerar no erotismo um aspecto da *vida interior*, se quisermos, da vida religiosa do homem” (BATAILLE, 2017a, p. 55). Este caráter religioso da investigação batailleana é muito bem visualizado em um subtítulo do primeiro capítulo d’*O erotismo*: “A determinação do erotismo é primitivamente religiosa, e meu livro está mais próximo da ‘teologia’ do que da história erudita da religião.” (BATAILLE, 2017a, p. 56)

Isto significa dizer que a expressão religiosa que Bataille encontra no erotismo não se refere a um mero estudo historiográfico da religião, como se fosse um objeto de estudo de uma ciência positiva, da História. Aqui ele não fala a partir do ponto de vista do historiador, e sim da posição de um teólogo: “*Eu, quanto a mim, falo de dentro da religião, como um teólogo da teologia.*” (BATAILLE, 2017a, p. 56) Porém, esta religião sobre e a partir da qual Bataille fala de dentro não é uma religião específica; refere-se ao sentimento geral de nostalgia religiosa, aquela vontade do ser humano de voltar ao seu estado de continuidade que tanto é faltoso a ele. Diante disto, ele não fala nunca sobre e a partir dos preceitos e dogmas de uma religião específica, mas sobre e a partir desta nostalgia religiosa compartilhada pela espécie humana: “Nada me liga a qualquer tradição particular. Assim, não posso deixar de ver, no ocultismo ou no esoterismo, uma pressuposição que me interessa na medida em que

responde à nostalgia religiosa, mas de que me afasto apesar de tudo, uma vez que ela implica uma crença determinada.” (BATAILLE, 2017a, p. 56) Seja nas formas mais ortodoxas do cristianismo, judaísmo ou islamismo ou nas abordagens mais heterodoxas do misticismo e ocultismo provenientes do seio daquelas religiões, Bataille rejeita nelas a pressuposição da existência de um Deus ou algo que carregue os atributos dele, sobrando apenas aquilo que é compartilhado por todas elas, a experiência interior alcançada por essa nostalgia religiosa: “Exprimo, em meu livro, uma experiência, sem apelar ao que quer que seja de particular, tendo essencialmente a preocupação de comunicar a *experiência interior* - quer dizer, a meus olhos, a experiência religiosa - por fora das religiões definidas.” (BATAILLE, 2017a, p. 58)

Se o erotismo dos corpos é também o erotismo sagrado, já que naquele o ser humano passa por uma experiência religiosa carente de dogmas e preceitos de uma religião específica, ou ainda, pela experiência interior, parece ser mister compreender em quais condições exatamente esta experiência interior do erotismo dos corpos é desencadeada. Sobre isso, Bataille nos diz: “Tratando-se do erotismo (ou de religião em geral), sua *experiência interior* lúcida era impossível num tempo em que não despontava claramente o jogo de equilíbrio do interdito e da transgressão, que ordena a possibilidade de ambos.” (BATAILLE, 2017a, p. 59) Dito isto, Bataille endossa a tese segundo a qual a *conditio sine qua non* da experiência interior corresponde ao jogo de equilíbrio do interdito e da transgressão, no qual um media a possibilidade do outro, de tal forma que não existe o interdito sem transgressão e vice-versa. Porém, e isto o filósofo faz questão de enfatizar, “a transgressão difere do ‘retorno à natureza’: *ela suspende o interdito sem suprimi-lo*. Aí se esconde a mola propulsora do erotismo, aí se encontra ao mesmo tempo a mola propulsora das religiões” (BATAILLE, 2017a, p. 59). A transgressão do interdito nunca resulta em uma completa dissolução ou supressão do interdito, quer dizer, da consciência ou da visão, mas apenas o suspende (*hebt auf*). Este estranho movimento de suspender sem suprimir é uma clara referência ao movimento da dialética hegeliana, no qual a contradição dos momentos anteriores é solucionada por meio da suspensão dessas contradições, isto é, mediante um novo termo que consegue manter uma coesão dessas contradições sem as eliminar. Contudo, não estamos falando de contradições abstratas entre termos, e sim de corpos, pois trata-se aqui do erotismo dos corpos.

Bataille nos fala que “o objeto fundamental dos interditos é a violência” (BATAILLE, 2017a, p. 65). Seguindo esta indicação acerca do objeto fundamental dos interditos, Bataille pensa que esta violência, no interior do erotismo dos corpos, ocorre na *carne*: “A *carne* é esse excesso que se opõe à lei da decência. [...] Se há interdito, é, a meus olhos, de alguma

violência elementar. Essa violência é dada *na carne*: na carne, que designa o jogo dos órgãos reprodutores.” (BATAILLE, 2017a, p. 117) Neste sentido, a carne é aquele tecido ensanguentado que transgride o interdito, o olho e a consciência inerente a ele. Assim, é o inchaço dilacerante e transgressor da carne que dilacera a descontinuidade dos corpos enquanto corpos conscientes de tal descontinuidade devido ao olho, o olho da consciência. O olho, o instrumento mais nobre do nosso conhecimento, é o paradigma da dimensão consciente e descontínua da vida humana. Assim, quando esta violência da carne atinge o olho, está atingindo também os limites que o entendimento humano, com seu órgão correspondente, o olho humano, tem da unidade e descontinuidade de seu próprio corpo. O corpo individual desse ser visual, cuja consistência somática é fornecida pela centralidade da dimensão visual, cede lugar para uma carnalidade, inassimilável a sua consciência; a carne consiste fundamentalmente nesse “elemento informe que me forma, o elemento impessoal que me personaliza e que, por isto, se encontra partilhado em um sistema de partilha que une desiguais, homem e animal, morto e vivo.” (SAFATLE, 2019, p. 60, no prelo) É por isto que Bataille diz que quando os corpos descontínuos são violentados pela carne, a carne silencia o espírito e “aquele que se abandona a esse movimento não é mais humano, é, à maneira das feras, uma *cega violência* que se reduz ao desencadeamento, que goza por ser *cega* e por ter esquecido” (BATAILLE, 2017a, p. 130, grifo nosso). Eis aqui o resultado desse inchaço da carne, da experiência interior do erotismo dos corpos, uma destruição do primado do olho, do corpo unificado, e da consciência. A transgressão do interdito, no contexto do erotismo dos corpos, refere-se à transgressão que a carne, este tecido ensanguentado e informe, efetua no interdito visual. A violência que é objeto do interdito é, assim, aquela violência do tecido impessoal e tátil que é chamada de carne.

Ora, esta carne não é senão a comunicação da qual Bataille nos fala, aquele evanescente instante de comunicação entre dois seres separados pelo abismo do Nada, da finitude humana: “É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade.” (BATAILLE, 2017a, p. 41) A comunicação no erotismo dos corpos ocorre na medida em que a carne é levada a um inchaço extremo. Como se pode perceber, a comunicação em Bataille não tem a ver com intercâmbio linguístico-verbal utilizado para nos expressarmos no dia a dia, pois a linguagem e a consciência atreladas às práticas de comunicação distanciam, em alguma medida, o ser humano de sua condição finita. Essa comunicação batailleana tem a ver muito mais com uma comunicação visceral, onde um ser toca o outro no momento em que se encontram no limite

da existência, no ponto de desfalecimento: “Um ser só é *tocado* no ponto onde sucumbe, uma mulher, debaixo do vestido, um deus, no pescoço do animal do sacrifício” (BATAILLE, 2017b, p. 47, grifo nosso) Dizendo isso o autor quer nos atentar para o caráter tátil presente no momento em que o ser se comunica com outro. Nos dois exemplos, da mulher e do animal, trata-se de ver tanto o erotismo e o sacrifício como duas maneiras de trazer à tona a carne que a um só tempo toca o ser e é tocada por ele numa completa intransitividade, onde quase não há diferença entre tocar e ser tocado. Este toque comunicativo é ilustrado pela mulher e pelo animal pois “o que o ato de amor e o sacrifício revelam é a *carne*” (BATAILLE, 2017a, p. 116) É devido a este toque carnal presente no interior da comunicação que o olho é furado, que o corpo perde sua uniformidade e se dissolve na carne informe. Este é “o instante de violento *contato*, em que a vida desliza de um a outro, num sentimento de subversão feérica” (BATAILLE, 2017b, p. 179, grifo nosso)

4. O CONCEITO DE RAÇA E O IMPERIALISMO DO JUÍZO VISUAL

Diante do pensamento dos dois filósofos aqui apresentados, podemos dizer que é possível encontrar entre eles uma certa congruência a respeito à crítica ao oculocentrismo mediante um resgate do papel estético e epistemológico do sentido tátil. Foi dito que o filósofo alemão reposicionou o lugar e o papel antropológico do tato mostrando a dependência da visão em relação ao sentido tátil e a capacidade deste sentido de acessar, mediante os corpos, uma dimensão divina. Ora, o que temos aí, excetuando algumas especificidades da filosofia herderiana, é o que Bataille chama de baixo materialismo, isto é, a tentativa de mostrar a dependência do alto em relação ao baixo e de fazer reconhecer a altivez daquilo considerado baixo. Além disso, em ambos autores há o consenso de que é por meio dessa subversão tátil dos limites visuais que uma dimensão divina é alcançada. É justamente do entrelaçamento conflitante destes elementos que resulta a experiência do sagrado e divino: para Herder, a força de Deus expressa nos corpos, para Bataille, a experiência interior da pletera da carne. Diante disso, o que pode ser dito acerca do potencial político da revolução tátil efetuada por Herder e Bataille? Para responder a estas perguntas, tentaremos, neste capítulo, articular alguns desdobramentos sócio-políticos desses dois pensadores transgressores do oculocentrismo.

Seguindo a tese geral de Noyes, em *Herder: Aesthetics against imperialism*, de que o anti-imperialismo de Herder é uma decorrência direta da sua filosofia estética, pensamos ser possível conceber esse anti-imperialismo sobretudo como um anti-oculocentrismo, ou seja, uma crítica à manifestação ético-política do primado da visão a partir do *Gefühl*. “Em suas obras é possível traçar com precisão o caminho que vai desde a experiência de viver em um mundo estruturado pela expansão do capital, do desenvolvimento desigual e do imperialismo, até a ideia de que o projeto estético é também um projeto de anti-imperialismo.” (NOYES, 2015, p. 7) Apesar de Noyes considerar a centralidade da estética herderiana dentro deste projeto anti-imperialista, ele não tematiza especificamente o importante papel que o conceito de *Gefühl* possui neste projeto. Tentaremos pensar este projeto anti-imperialista a partir da centralidade que o *Gefühl* tem na estética herderiana.

No decorrer do livro de Noyes tomamos conta de que a reflexão estética de Herder não pode ser compreendida sem levar em conta o contexto histórico no qual o mesmo se desenvolveu, a saber, em meio à assustadora expansão global do mercado capitalista. Foi na segunda metade do século XVIII que

a descoberta do mundo está se aproximando rapidamente da conclusão, e a conquista e escravidão de outras culturas está encontrando oposição cada vez mais feroz, ao mesmo tempo que o mercado mundial está se tornando cada vez mais consolidado e a diversidade das culturas mundiais está rapidamente se tornando um fato da vida. (NOYES, 2015, p. 4)

Momento de grandes mudanças políticas e econômicas que não passou despercebido a Herder, já que a vida cotidiana do europeu de sua época era constantemente alterada e influenciada pelo mercado mundial em pleno vapor. Neste sentido, as ideias herderianas, expostas no primeiro capítulo, acerca do papel do *Gefühl* não só como expressão das forças divinas como também modo de acesso privilegiado às mesmas forças, não foram desenvolvidas em um vácuo histórico, mas perpassadas por uma necessidade prática para lidar com o mundo efetivo, com as atrocidades do imperialismo europeu ao redor do globo terrestre.

Foi debruçando-se sobre os acontecimentos históricos de sua época que Herder constatou a necessidade de elaborar uma concepção de humanidade que desse conta da diversidade cultural e geográfica inerente a essa própria noção de ser humano. Neste sentido, aquilo que Herder entende por ser humano não surge de um postulado idealista, mas da necessidade prática de lidar com a paradoxal troca cultural entre diferentes povos sustentada pela dominação europeia sobre estes. Noyes observa:

Essa nova consciência global não foi um desenvolvimento idealista, e Herder se esforçou ao máximo para mostrar que não havia chegado à sua posição crítica por meio de postulados idealistas. A consciência global do século XVIII foi uma resposta à mudança da ordem econômica e política mundial, conforme se apresentava na vida cotidiana dos escritores, e a mudança na relação imaginária com o mundo como um todo foi baseada nas estruturas mutáveis da vida cotidiana. (NOYES, 2015, p. 6)

Ao tomar nota desta consciência global e de sua conseqüente exploração dos povos não-europeus, Herder direciona seu esforço para uma crítica estética do imperialismo. O que o filósofo alemão fala acerca dessa dominação? No decorrer das suas *Cartas para o progresso da humanidade*, mais especificamente na décima coleção, ele se pergunta: “O que dizer, finalmente, da cultura que foi trazida por espanhóis, portugueses, ingleses e holandeses às Índias Orientais e Ocidentais, à África entre os negros, às pacíficas ilhas do mundo meridional?” (HERDER, 2002a, p. 381) O autor fala sobre essas culturas de forma a mostrar a prepotência da Europa no que se refere ao direito que esta se arroga de invadir, roubar e escravizar outras culturas. Segundo ele, se a Europa visse seu espírito para além dos livros e

textos que descrevem este processo horroroso de destruição, ela teria “vergonha do crime de abusar da humanidade diante de quase todos os povos da terra.” (HERDER, 2002, p. 381)

Importante aqui é que o termo empregado por Herder para *humanidade - Humanität* - é utilizado aqui não para denotar uma suposta essência universal, estática e invariável de uma espécie, mas como algo intrinsecamente plural e diversificado. Charles Taylor observa que Herder

reage contra a antropologia do Iluminismo, [...] contra a análise da mente humana em diferentes faculdades do ser humano como corpo e alma, contra a noção calculadora da razão divorciada de sentimento e vontade. E ele é um dos principais responsáveis por desenvolver uma antropologia alternativa, centrada nas categorias de expressão. (TAYLOR, 2014, p. 35)

Ora, esta antropologia alternativa baseada na ideia de expressão corresponde precisamente a essa concepção de uma humanidade formada e sendo perpassada pelas forças (*Kräfte*) provenientes de Deus. Assim como ocorre com a concepção espinosana de Deus, Deus no pensamento de Herder também é Natureza. Contudo, como vimos, esta não se expressa mediante uma substância, e sim por forças. Sendo a humanidade parte da natureza, de Deus, então ela também é a expressão de forças. Nos aproximamos aqui também de uma filosofia vitalista, na medida em que essas forças são expressões e efetuações da vida enquanto tal. Além disso, nesta antropologia herderiana “ocorre uma reabilitação de alguns conceitos aristotélicos básicos; ver a vida como expressão é vê-la como a realização de um propósito e, na medida em que esse propósito não for concebido como, em última análise, cego, pode-se falar da realização de uma ideia” (TAYLOR, 2014, p. 35) Todavia, não é por reabilitar algumas noções aristotélicas permeadas por seu pensamento teleológico, tais como as eudaimonia e enteléquia, que Herder não as opere levando em conta a descontinuidade entre o modelo antigo e moderno de política. Assim, se Aristóteles, em sua *Ética a Nicômaco*, entende por autossuficiência “não aquela existência vivida num isolamento de si, nem uma vida de solidão, mas a vida vivida conjuntamente com os pais, filhos e mulher e, em geral, amigos e concidadãos, uma vez que o Humano está destinado, pela sua natureza, a existir em comunhão com outros” (*Ét. Nic.* I 1097 b 9-13), Herder entenderá essa autossuficiência ainda dentro do horizonte intrinsecamente social e político de comunhão cultural entre seres humanos, porém, não mais engendrado por um tipo de agenciamento exterior à humanidade. A respeito disso, Taylor diz que

a vida humana adequada não seria apenas a concretização de uma ideia ou de um plano que está fixada/o independentemente do sujeito que a/o realiza,

como ocorre na forma aristotélica do ser humano. Antes, essa vida deve ser a dimensão adicionada que o sujeito pode reconhecer como sua própria, como tendo sido desdobrada de dentro dele. Essa dimensão autorrelativa está totalmente ausente na tradição aristotélica. (TAYLOR, 2014, p. 35)

Partindo desta concepção de humanidade como a realização e atualização da natureza, das forças, pelo indivíduo ou sociedade mediante uma autodeterminação, abre-se uma diversidade infindável de caminhos por meio dos quais o ser humano pode se tornar autossuficiente e realizar sua humanidade. A realização desta será singular enquanto circunscrita em um determinado tempo e espaço, porém, será universal enquanto expressão do mesmo potencial de todo ser humano se realizar enquanto tal. Esta é a novidade de Herder frente ao pensamento aristotélico:

Foi Herder e a antropologia expressivista desenvolvida a partir dele que acrescentaram a demanda, que marcou época, de que minha realização da essência humana seja minha própria realização e, em consequência, lançaram a ideia de que cada indivíduo (e, na aplicação de Herder, cada povo) possui o seu próprio modo de ser humano, que ele não pode trocar com o de nenhum outro, exceto à custa de distorção e automutilação. (TAYLOR, 2014, p. 36)

Consegue-se visualizar essa peculiar concepção de realização da humanidade em diferentes povos¹⁸ a partir de sua obra *Sobre a mudança de gosto*, na qual Herder pretende investigar justamente esta expressiva diversidade que se passa entre os seres humanos; e não à toa que o subtítulo da obra é “Sobre a diversidade de gostos e modos de pensar dos seres humanos”. Herder parte do fato empírico de que algo belo para uma pessoa pode ser tido como feio para outra:

Tão logo seja mostrado que o que eu, com base em razões, considero verdadeiro, belo, bom, agradável pode, da mesma forma, com base em razões, ser considerado por outro como falso, feio, mau, desagradável, então verdade, beleza e o valor moral é um fantasma que aparece para cada pessoa de outra maneira, de outra forma. (HERDER, 2002b, p. 247)

É no intuito de explicar a fonte dessa diversidade de gostos a partir de um enfoque histórico-cultural que o autor se defronta criticamente com a filosofia crítica de Kant. Esse confronto já se prenuncia no título da primeira seção do texto, intitulada “*São os seres humanos diversos em relação aos julgamentos dos sentidos*” Ora, aqui já podemos fazer a seguinte observação preliminar: Herder não empreende aquela famosa divisão kantiana entre

¹⁸ O conceito herderiano de povo é sinônimo de nação, pois “a nação é compreendida por Herder num sentido ‘cultural’, próximo do que denominamos hoje como étnico-antropológico, designando ‘povos’ que conjugam de uma língua e uma cultura comum.” (NETO, 2018, p. 17)

Estética e Lógica, tal qual encontramos na *Crítica da Razão Pura*, tampouco lida com a experiência estética tal como seu professor expõe em sua *Crítica da Faculdade do Juízo*. Segundo Herder, não seria a faculdade ativa do entendimento que agruparia as representações sensíveis da sensibilidade sob um juízo, pois para ele não só os próprios sentidos do corpo humano são as condições de possibilidade para tal ajuizamento como também o pensamento já é um sentido interno, o *Gefühl*, sentimento. Tendo isso em mente, e percebendo a grande variedade antropológica da humanidade, Herder aqui se propõe a pensar se existem formas diferentes de julgar e pensar, dadas as diferentes configurações corporais do ser humano. Apesar das grandes semelhanças existentes entre os corpos do ser humano, Herder reconhece que “ainda existem grandes diversidades em relação à estrutura do corpo humano: em tamanho e forma, em cor e contornos, na proporção e na firmeza variável das partes” (HERDER, 2002b, p. 250), por isso não é possível conceber apenas uma forma racionalmente válida e compartilhada por todos seres humanos de pensar e experienciar o belo, tal como Kant propôs. A partir destas coordenadas percebe-se que Herder não quer tratar da formação dos corpos em geral, e sim da maneira pela qual a formação específica desse corpo influencia a maneira de pensar, de julgar:

e aqui estou falando dos sentidos, que, afinal, são, por assim dizer, a porta de todos os nossos conceitos, ou o meio óptico pelo qual a ideia surge como um raio de sol. Agora, se esses instrumentos são constituídos de uma maneira especial, então o modo de pensamento que surge deles deve ser formado de uma maneira especial também. E esta pode, portanto, ser a primeira fonte da diversidade de conceitos e sensações. (HERDER, 2002b, p. 250)

Dependendo da formação do corpo, ou seja, dos sentidos do corpo humano, os conceitos e sensações do ser humano serão diferentes entre si. Aqui Herder nos fornece a indicação de que a chave para compreender a diversidade não só sensível, mas também racional entre os seres humanos, está na diversidade dos sentidos destes. Para explicar melhor as consequências epistemológicas dessa diversidade estético-antropológica, o filósofo toma como exemplo o sentido do *Gefühl*:

Começo com o sentido mais grosseiro, o do sentimento - nesse caso, para passar pelos poucos rastros que se pode descobrir, deve haver a maior diversidade, exceto que se mostra impossível expressar verbalmente essa diversidade de sensações. O que é maciez ou dureza, frieza ou calor, suavidade ou aspereza, só sabemos por meio do tato; uma pessoa que nasceu sem sentir não tem concepção de todas essas idéias, e nem pode (deixe-a tentar alguma vez em relação a si mesmo), nem pode receber qualquer. Assim, embora todos os seres humanos estejam mais ou menos de acordo no que chamam de macio ou duro, liso ou áspero, ainda assim nunca posso

dizer se eles estão totalmente de acordo porque não tenho como testar isso. Uma vez que toda a sensação depende da constituição dos nervos pertencentes ao sentimento, nenhum ser humano está exatamente de acordo em sentir com outro, porque não pode ser facilmente o caso de em dois seres humanos toda a estrutura dos nervos estar inteiramente sintonizada de uma única maneira. . (HERDER, 2002b, p. 251)

Gefühl, conceito central da filosofia herderiana, como vimos acima, é aqui o sentido paradigmático da diversidade, uma vez que é ele o sentido mais cru, mais básico, a partir do qual infinitas possibilidades de sensações e ideias podem se formar. Temos portanto o *Gefühl* como expressão e origem da própria diversidade antropológica. Aquilo que é considerado belo por um indivíduo ou povo pode muito bem ser considerado feio por outros devido à diferente formação e expressão dos sentidos corporais, sobretudo do *Gefühl*. Porém, o *Gefühl* não se apresenta diferente apenas por conta da sua formação natural, pois a ele também é imposta uma série de determinações socioculturais que o habitua e condiciona a julgar de uma maneira singular de uma sociedade. Deste modo, também podemos falar em termos histórico-culturais, ou seja, a maneira pela qual se julga o que é belo ou verdadeiro pode mudar também devido a um determinado momento histórico-cultural. Na seção *Sobre a mudança no gosto das nações ao longo da sequência dos tempos*, o autor observa que

O tempo mudou tudo tanto que muitas vezes é necessário um espelho mágico para reconhecer a mesma criatura sob formas tão diversas. A forma da Terra, sua superfície, sua condição, mudou. Mudado estão a raça, o modo de vida, o modo de pensar, a forma de governo, o gosto das nações - assim como as famílias e os seres humanos individuais mudam. (HERDER, 2002b, p. 255)

No decorrer do tempo, as antigas formas de julgar e avaliar, por exemplo, a beleza, mudam e cedem lugar para novas formas. Aquilo que uma cultura em um determinado século acha belo pode ser feio em outro século, alterando, assim, a própria forma de julgar. Isto é de grande peso na filosofia herderiana, uma vez que, como vimos, os juízos dependem dos sentidos corporais do ser humano. Se a maneira de julgar se alterou, os próprios sentidos sofreram alguma reviravolta. Tudo muda, até mesmo a raça. Porém, apesar de Herder utilizar esse termo aqui, veremos agora como que ele é rejeitado por Herder, e quando utilizado, o faz com muitas ressalvas, pois é às voltas do problema da raça no debate antropológico acerca da diversidade humana de seu tempo que encontramos o ponto alto da crítica tátil herderiana ao imperialismo visual. É notável a sua relutância em se utilizar de tal termo em determinado momento da sua obra *Sobre história mundial*, quando em uma passagem usa a expressão

“raça humana” e acrescenta entre parênteses a seguinte observação: “(se eu pudesse usar essa palavra ignóbil)”. (HERDER, 2015, p. 138)

Tendo em mente esta problemática antropológica a respeito da raça, Herder decide explicar esta grande diversidade de gostos e, portanto, de culturas no interior do gênero humano, por outra via: recorrendo ao conceito de força. Ele endossa a tese segundo a qual a diversidade do ser humano se originou a partir de um único princípio: a força (*Kraft*) expressa na natureza. Segundo Noyes, “este problema o levaria de volta ao funcionamento das forças naturais no desenrolar da história mundial, uma vez que as culturas individuais expressam uma força natural fundamental de acordo com suas próprias línguas, ambientes e tradições.” (NOYES, 2015, p. 191) Herder, baseando-se em seu neo-espinosismo, compreendia que essas forças naturais, as mesmas forças de pensamento e de atração e repulsão, se expressavam também mediante a cultura. Dentro deste quadro teórico, compreende-se que Herder pretendia investigar a formação (*Bildung*) natural e histórica do ser humano, tentando, a partir da ideia de força, compreender como surgiu tanta diversidade a partir da força divina, da natureza. Formação (*Bildung*) aqui tem um grande peso conceitual, pois

gradualmente, durante a segunda metade do século XVIII, a *Bildung* passou a servir como um dos conceitos centrais para articular as conexões entre os princípios naturais e sociais. Nisso, ela ofereceu uma explicação de como a vida do indivíduo pode ser um único organismo e uma parte de um organismo maior, e de como as forças em ação nos organismos se expressam de muitas maneiras diferentes. (NOYES, 2015, p. 193)

Herder buscava explicar a formação humana a partir de um único princípio, ou seja, era adepto de uma teoria monogenética da formação natural e humana, maneira de abordar a formação humana enquanto tal contrária à ideia de raça. Como podemos observar na 116^a das *Cartas para o aperfeiçoamento da humanidade*, Herder, a fim de escrever história natural da humanidade, se opõe diametralmente à concepção de “raças” da antropologia fisiológica de Blumenbach: “Pois estamos de acordo que uma descrição conjunta dos povos de acordo com as chamadas raças [Rassen], variedades, modos de jogo, formas de acasalamento, etc. ainda não merece este nome. Deixe-me perseguir o sonho de tal história.” (HERDER, 2002a, p. 393) Isso quer dizer que em uma história natural da humanidade não há lugar para tais conceitos, pois, o que fazem no final das contas é amputar e dilacerar a riqueza e pluralidade da humanidade em favor de uma determinada e abstrata “humanidade”: “Acima de tudo, seja imparcial como o gênio da própria humanidade; que ninguém tenha uma tribo de estimação, nenhum povo favorito na terra. Essa preferência muitas vezes leva alguém a atribuir muito bem à nação favorecida e muito mal aos outros.” (HERDER, 2002a, p. 394) Com isso, Herder

quer nos alertar que a ideia de “raças” dá lugar para um contexto no qual um povo ou nação são preferidos em detrimento de outros, fazendo com que se atribua muitas qualidades boas a um povo e muitas qualidades negativas a outros.

Basicamente, o que incomoda Herder aqui é o direito tomado por um povo ou nação de impor uma ordem hierárquica a outros povos ou nações, algo inerente à maneira de pensar a diversidade antropológica a partir das raças. Podemos observar isso na forma como o investigador da natureza, da humanidade, deve agir:

O investigador da natureza não pressupõe nenhuma ordem de classificação entre as criaturas que observa; todos são igualmente queridos e valiosos para ele. Da mesma forma o investigador da natureza da humanidade. O negro tem tanto direito de considerar o homem branco um degenerado, uma aberração albina nata, quanto quando o homem branco o considera uma besta, um animal negro.” (HERDER, 2002a, p. 394)

Em suma, o autor quer se defrontar com uma suposta compreensão racista segundo a qual a cor é o que determinaria uma suposta superioridade ou inferioridade entre supostas raças diferentes. Nesse sentido, toda a diversidade existente não deve ser vista a partir de um único parâmetro racial branco europeu, pois, segundo o autor, “a forma original, o protótipo da humanidade, portanto, não reside em uma única nação de uma única região da terra; é o conceito abstraído de todos os exemplares da natureza humana em ambos os hemisférios.” (HERDER, 2002a, p. 395)

Seguindo as indicações de Noyes, Herder condenava a ideia antropológica de raça não só por motivos científicos, uma vez que cientificamente não era coerente para ele endossar uma tese poligenética da formação (*Bildung*) da humanidade, mas também por motivos políticos: “O cientista deve reconhecer o vínculo comum que une todos os povos, rejeitando o conceito de raça e classificação racial, e a consequência política é a abolição da escravidão e da exploração baseada na raça.” (NOYES, 2015, p. 214) Em outras palavras, as consequências políticas indesejáveis do uso e adoção do conceito antropológico de raça corresponde à justificação e perpetuação do imperialismo europeu. A produção e adoção do conceito demasiadamente europeu iluminista de raça é explicitamente rejeitado por Herder em decorrência das nefastas implicações políticas que dele surgem, pois ele mesmo já é uma tentativa europeia de se impor como pertencentes de uma raça humana superior a outras. Contra isto, Herder diz:

Alguns, por exemplo, ousaram empregar o termo de *raças* para quatro ou cinco divisões, originalmente feitas em função do país ou mesmo da cor:

mas não vejo razão para este nome. (HERDER, 1984, p. 231, apud NOYES, 2015, p. 215)

Apesar de Herder não nomear seus interlocutores, sabemos que historicamente ele está aqui se dirigindo sobretudo ao seu antigo professor: Immanuel Kant. Kant, o filósofo considerado símbolo do Iluminismo alemão, publicou em 1775, seu ensaio *Das diferentes raças humanas*, no qual efetua uma investigação acerca das origens das cinco raças e sua consequente hierarquização. Segundo Bernasconi, Kant não foi o primeiro a tratar da existência científica das diferentes raças e sua hierarquização, como podemos observar nas contribuições de um famoso antropólogo, fisiólogo chamado Blumenbach, “ao contrário, era para ele um fato que precisava ser explicado. Mas é altamente significativo, dado o impacto que ele teve na ciência de sua época, que esses fossem os tipos de “fatos” que ele abordaria em suas palestras e ensaios.” (BERNASCONI, 2002, p. 148) Apesar de Herder se contrapor à concepção blumenbachiana de raça, ele está lutando aqui muito mais contra as tentativas kantianas de justificar filosoficamente este “fato” racial, e é no interior desta luta entre mestre e discípulo que encontramos a crítica estética ao imperialismo apresentando-se como a contraposição da diversidade do *Gefühl* diante do primado da visão europeu. A fim de compreendermos isso, devemos fazer uma breve incursão no pensamento kantiano. Prossigamos.

Kant deixou uma profunda marca na história da filosofia ao questionar a pretensão da razão humana de tudo conhecer na *Crítica da razão pura*. Nela o filósofo de Königsberg efetua o que ficou conhecido como revolução copernicana, a tentativa de conhecer a natureza não se regulando pelos objetos, e sim pelas regras da razão humana. Kant estava preocupado com a inexistência de um progresso e desenvolvimento firme da maior de todas as ciências: a metafísica. Ele observa que outras ciências como, por exemplo, a lógica, matemática e física, desde a Antiguidade, deram largos passos com firmeza, tiveram certas revisões teóricas mas nada tão grande ao ponto de destruir os seus alicerces. O caso da metafísica era diferente, ninguém concordava sobre quase nada com ninguém, não havia um ponto em comum em que todos estivessem de acordo:

Na metafísica é preciso voltar inúmeras vezes sobre o caminho, pois se percebe que ele não conduz aonde se quer chegar; e, no que diz respeito à unanimidade de seus defensores nas afirmações que fazem, ela está tão longe disso que mais parece um campo de batalha, um campo destinado a exercitar as forças em jogos de combate, mas onde até hoje nenhum combatente conseguiu conquistar o menor lugar para si, nem fundar uma posse duradoura a partir de uma vitória. (KrV, B XV)

Ora, a metafísica, neste sentido, precisa encontrar algum tipo de ponto em comum de debate, para isso, Kant diz fazer igual a Copérnico, investigar os astros não como se o sol estivesse girando em torno da terra, mas o contrário, a terra em torno do sol. Assim, o que Kant pretende com esta revolução copernicana é tentar compreender como o conhecimento se comporta não a partir do objeto e o sujeito girando em torno dele, e sim entendendo que o objeto gira em torno do sujeito, depende deste. Fazendo assim, Kant pretende investigar se a metafísica de até então tem o direito de afirmar se é possível provar a existência de Deus, a imortalidade da alma ou a eternidade do mundo. Já na avaliação de Kant quanto à metafísica anterior a ele encontramos uma breve mas elucidativa posição frente ao tato: “Não há nenhuma dúvida, portanto, de que o seu procedimento foi até aqui um tatear às cegas (*ein bloßes Herumtappen*) e, o que é pior, um tatear entre conceitos puros” (KrV, B XV). Em outras palavras, podemos resumir a justificativa kantiana para uma melhor revisão do método epistemológico da metafísica da seguinte forma: a metafísica, até agora, se conduziu por um mero andar tateante, sem ainda ter a noção de algo certo, mediante a cega retidão do tato, é preciso que ela vá para além dessa lida tátil com o mundo. A nossa proposta de leitura é, portanto, que a superação desse mero tatear se dá, na Crítica da razão pura, mediante a implementação de um procedimento visual. Tentemos ver se essa proposta faz sentido diante do texto kantiano.

Já na primeira linha da obra, na Estética Transcendental, o filósofo de Königsberg afirma: “Quaisquer que sejam o modo ou os meios pelos quais um conhecimento se relaciona aos objetos, aquele pelo qual se relaciona imediatamente a eles, e a que todo pensamento como meio se dirige, é a *intuição*.” (KrV, B 33). Ora, a intuição se refere, portanto, imediatamente ao objeto do conhecimento, não há nada mais direto do que a intuição. Para Kant, a intuição faz parte da sensibilidade, a faculdade de receber intuições, elas são dadas mediante o efeito de um objeto sobre esta faculdade. As intuições podem se dar de duas maneiras, puras ou empíricas. As intuições empíricas são aquelas que intuem o aspecto sensório do objeto, o que para Kant é a matéria do fenômeno. Já as intuições puras são aquelas que representam não a matéria do fenômeno, mas aquilo que o organiza enquanto tal, ou seja, sua forma. A intuição da matéria do fenômeno é *a posteriori* pois é percebida apenas mediante algo anterior a sua materialidade, a forma. Por isso Kant entende que a intuição da forma dos fenômenos é *a priori*:

[...] a matéria de todos os fenômenos nos é dada então *a posteriori*, mas a forma dos mesmos já tem de estar pronta *a priori* na mente, e, portanto, tem de poder ser considerada separadamente de toda sensação. (KrV, B 34)

Kant não pensa ser possível encontrar e acessar a realidade objetiva e última das coisas extensas, por exemplo, a partir desta intuição que ele diz ser pura. Para Kant, as intuições puras são aquelas que formam o objeto, melhor dizendo, são as intuições que tornam possível a recepção de objetos para o ser humano. Deste modo, puro para Kant não tem o sentido de algo simplesmente *a priori*, mas também o de ser condição de possibilidade para algum conhecimento, em outras palavras, o transcendental: “Assim, a forma pura das intuições sensíveis em geral, nas quais todo o diverso dos fenômenos é intuído em certas relações, será encontrada *a priori* na mente.” (KrV, B 34). Assim, a Estética Transcendental consiste fundamentalmente na explicação de como são possíveis as intuições puras, quer dizer, o estudo dos princípios da sensibilidade *a priori*, e seu papel para o conhecimento humano. Para conseguir explicar as condições que tornam possíveis tais intuições, Kant retira tudo que há de material e *a posteriori* da nossa capacidade de receber representações, tornando assim o seu objeto de investigação, as intuições puras, passíveis de serem conhecidas corretamente, pois assim não estão misturadas com o que não é *a priori*, o que é logicamente mais confiável e necessário, ou como Descartes falaria, mais claro e distinto. Compreender somente o que é puro e *a priori* significa, em outras palavras, conhecer aquilo que é necessário e universal. Acerca da sua concepção de conhecimento *a priori*, Kant diz:

Dentre os conhecimentos *a priori*, contudo, denominam-se *puros* aqueles em que não há nada de empírico misturado (*beigemischt*). Assim, a proposição “toda mudança tem uma causa”, por exemplo, é uma proposição *a priori*, mas não é pura, porque “mudança” é um conceito que só pode ser derivado da experiência. (KrV, B 3)

Encontramos, então, uma preocupação por parte de Kant de que, para que um conhecimento *a priori* realmente seja independente da experiência, ele deve ser puro, sem nenhuma contaminação do conhecimento *a posteriori* e empírico, não deve estar mesclado (*beigemischt*) com nada que não seja também puro. Mas resta-nos perguntar, por que o conhecimento puro é tão importante assim? Kant responde: “A necessidade e a universalidade estrita são, assim, indícios seguros de um conhecimento *a priori*, e também pertencem inseparavelmente uma à outra.” (KrV, B 4) O conhecimento *a priori* é importante para os propósitos de Kant uma vez que eles garantem a possibilidade de um fundamento sólido e inquestionável que tanto procura inserir no debate metafísico. De acordo com ele, é apenas esse conhecimento que torna qualquer conhecimento posterior válido e universal. Ele carrega esta característica pois não está sujeito a nenhum tipo de mudança empírica, pelo contrário,

ele condiciona o conhecimento *a posteriori*, como procura demonstrar na Estética Transcendental. É nesta primeira parte da *Crítica* que o autor tenta encontrar já no âmbito da sensibilidade a parcela em que é estritamente pura, isto é, um estrato dela que não esteja misturada com elementos *a posteriori*, apesar de ela ser a faculdade que lida com aquilo de mais *a posteriori*, as intuições. O resultado desta decantação e separação do que é puro e do que não é, corresponde às intuições puras da sensibilidade, quais sejam: espaço e tempo.

Portanto, é visando extinguir a mistura da sensibilidade com elementos *a posteriori* que Kant retira dela tudo o que se refere à sensação, ao material e ao *a posteriori*: “[...] de modo que nada sobre a não ser a intuição pura e a mera forma dos fenômenos, a única coisa que a sensibilidade pode fornecer *a priori*.” (KrV, B 36) Podemos colocar essa preocupação kantiana com o puro e o mesclado em termos de identidade e diferença/alteridade. Ora, estas formas puras da intuição sensível têm pretensão de serem universais e necessárias, isto requer que sejam sempre iguais a si mesmas eternamente, não importando qualquer condicionamento histórico ou geográfico. Se não o fossem, estariam conseqüentemente no âmbito do particular e contingente, o que para Kant é da ordem do mesclado. O mesclado, por ser *a posteriori*, sempre pode ser diferente de si em algum momento, não é passível de ser capturado por alguma constante identitária no interior da diversidade.

Contudo, novamente nos perguntamos, como que a intuição pura, o espaço e tempo, formas *a priori* da intuição sensível, relaciona-se com os sentidos da visão e do tato? Ora, podemos começar respondendo esta pergunta trazendo à baila o termo alemão que Kant utiliza para se referir ao conceito que nós traduzimos por “intuição”: *Anschauung*. A terminação “-ung” sinaliza que se trata de uma substantivação de um verbo, no caso, o verbo “*anschauen*”, cujo significado encontramos da seguinte forma no dicionário alemão Langenscheidt: “direcionar os olhos para alguém ou algo, frequentemente com o objetivo de mostrar que se está atento ou de avaliar algo” (LANGENSCHIEDT, 2015, p. 98)¹⁹. Constatamos, então, que a intuição da qual Kant nos fala tem no seu fundo uma origem visual, contudo, talvez esta nossa afirmação seja muito precipitada, pois afinal de contas, estamos nos baseando apenas no significado usual do termo, e o filósofo poderia estar usando-o sem ter em mente esse aspecto visual. Para fins expositivos, aceitemos este questionamento: nada garante que o conceito “*Anschauung*” seja usado por Kant tendo em mente a dimensão visual da percepção. Pensemos, portanto, na diferenciação que ele faz entre intuição empírica (*empirische Anschauung*) e intuição pura (*reine Anschauung*), teríamos motivo de supor que esta se refere exclusivamente ao sentido da visão e aqueles aos sentidos restantes?

¹⁹ die Augen auf jemanden/etwas richten, oft um zu zeigen, dass man aufmerksam ist oder um etwas zu prüfen

A leitura de seu texto *Antropologia de um ponto de vista pragmático* expõe algumas ideias que nos auxiliam a responder esta pergunta. Na seção 15 desta obra, Kant se debruça sobre os cinco sentidos do corpo humano, estes constituem uma parte do conhecimento que a sensibilidade oferece, o qual é proveniente da intuição de objetos presentes, a outra parte é a imaginação, mas esta conhece de outra forma, intuindo sem a presença do objeto. Os sentidos ainda podem ser divididos entre sentidos internos e externos, nestes o corpo humano é afetado por outro corpo, naqueles o corpo humano é afetado pela mente. No que se refere aos sentidos externos, o filósofo de Königsberg nos diz que dentre estes sentidos, aqueles que quando afetados estimulam apenas o nervo de um membro específico do corpo são os órgãos do sentido. Estes sentidos externos que afetam apenas os nervos de uma parte específica do corpo são os cinco sentidos do corpo humano. Mais uma vez ele os subdivide:

três deles são mais objetivos que subjetivos, isto é, como *intuição* empírica contribuem mais para o conhecimento do objeto externo do que estimulam a consciência do órgão afetado; -- *dois*, no entanto, são mais subjetivos que objetivos, isto é, a representação que se tem por meio deles é mais uma *fruição* que conhecimento do objeto externo (*Anth*, 7:154)

Dispomos, portanto, de três sentidos que são mais objetivos do que subjetivos. Dentro do sistema kantiano, algo ser objetivo não é sinônimo de ser corpóreo ou externo, como se fosse algo efetivamente presente no mundo material; ao contrário, o que é considerado objetivo o é por possibilitar um tipo de conhecimento mais firme, ou como foi dito mais acima, por ser dotado de universalidade e necessidade. Obviamente que, por ser uma *intuição empírica*, não possibilitam nenhum conhecimento efetivamente objetivo neste sentido, mas, como ele diz, estes sentidos contribuem. Por outro lado, também existem dois sentidos que não são tão objetivos assim, são mais subjetivos, eles proporcionam à mente humana mais uma fruição, um prazer ou sensação de alívio do que propriamente um acréscimo cognitivo. Aqueles três sentidos mais objetivos são a visão, o tato e a audição, os outros mais subjetivos são o paladar e o olfato. Após esta classificação dos sentidos e de suas capacidades cognitivas, ele se debruça sobre cada um deles separadamente.

O primeiro do qual Kant trata é o sentido do tato. Ele observa que o tato está presente nas pontas dos dedos e que é por ele que o ser humano adquire o conceito de forma, além disso ele é o único sentido que percebe os objetos de maneira imediata. Contudo, ele acrescenta: “[...] embora não obstante o mais grosseiro: porque a matéria, a partir de cuja superfície devemos nos instruir, por contato, sobre a forma, tem de ser sólida” (*Anth*, 7:155). O tato é importante sim, mas acaba por ser um sentido grosseiro, uma vez que o corpo a partir

do qual ele se instrui deve ser apenas sólido. Em seguida ele fala sobre a visão. Diferentemente do tato, o sentido que pertence aos olhos são mediatos e percebem mediante a luz, “[...] por meio da qual o universo se nos torna conhecido numa extensão tão imensa [...]” (*Anth*, 7:156). Então, se por um lado o tato apenas percebe as coisas que são sólidas, a visão percebe tudo aquilo em que a luz incide, isto é, uma imensidão, os corpos terrestres e microscópicos. Esta caracterização da visão é semelhante ao que Tomás de Aquino fala sobre a capacidade da visão perceber a comunicação entre os corpos terrestres e celestiais, mas parece que Kant quer enfatizar a capacidade desse sentido de conhecer até mesmo o que antes do microscópio não era capaz, e que só através dos olhos se conhece. Ele continua:

Se não é mais indispensável que o ouvido, a visão é seguramente o sentido mais nobre, porque é, dentre todos, o que mais se distancia do tato, como condição mais limitada das percepções, e não só contém a maior esfera delas no espaço, mas também sente seu órgão menos afetado (porque, do contrário, não seria mera visão), e, com isso, se aproxima, portanto de uma *intuição pura* (a representação imediata do objeto dado sem que nela se note mistura de sensação). (*Anth*, 7:156)

A visão, na concepção de Kant, é o mais nobre justamente porque está do lado oposto ao tato, quer dizer, se a percepção tátil está condicionada apenas aos corpos que são sólidos, a percepção visual tem a menor limitação perceptível quando comparada com os outros sentidos, uma vez que seu alcance é auxiliado pela incidência da luz sobre os corpos. Se esta hierarquização da visão e do tato já nos lembra um pouco as palavras de Tomás de Aquino, a semelhança se torna mais patente na segunda metade do trecho citado acima. De acordo com o filósofo de Königsberg, o órgão do sentido da visão, o olho, é aquele que é menos afetado pelo corpo externo que percebe, de qualquer forma ele é afetado, pois se não fosse minimamente afetado não seria um sentido externo, tal como ele classificou anteriormente, o qual afeta nervos de partes específicas do corpo humano. É pelo fato de ele ser o menos afetado, portanto, que é o sentido mais inclinado a ser considerado um órgão capaz de prover uma intuição pura (*reine Anschauung*).

Aqui o próprio Kant mostra ser válida a nossa afirmação de que os termos empregados na *Crítica da razão pura* para a noção de intuição pura não foram escolhidos arbitrariamente, e na verdade obedecem à própria característica do órgão da visão, uma vez que este é o sentido que, dentre todos outros, é menos afetado pelo corpo percebido e, por isso, é aquele que menos se mistura com os dados sensórios, com o *a posteriori*, contingente, outro. Neste sentido, a visão é o sentido que mais se aproxima da ordem do *a priori*, da antecipação do que está por vir, justamente, da previsibilidade predominante em um tipo de conhecimento

universal e necessário.²⁰ A *reine Anschauung* é o representante na mente humana do olho no corpo humano. É estabelecendo a intuição pura como o primeiro elemento necessário para a construção do conhecimento humano que Kant pretende retirar a metafísica daquele procedimento incerto e cambaleante, a saber, um mero tatear (*bloßes Herumtappen*), inserindo-a, deste modo, num procedimento mais seguro, mediante o qual se tem a previsibilidade e clareza concernentes ao sentido da visão.

Tendo isto em mente, o conceito de raça em Kant se torna mais inteligível, uma vez que ele nos remete ao seu procedimento filosófico de separar o que é o puro do impuro, aquilo que é claro e distinto, necessário e universal, daquilo que é obscuro e confuso, contingente e singular. Kant estabelece no texto *Das diferentes raças humanas* a raça branca como aquela que é a primeira raça a surgir do gênero humano: “[A derivação] mais próxima desse gênero fundamental parece ser a feição *loura pura* de tenra pele branca, cabelo avermelhado, olhos azuis pálidos” (VvRM, 2: B 152) O autor já nos faz o favor de destacar textualmente o nome daquela raça que possui posição privilegiada no interior da hierarquia das raças: a *loura pura*. O surgimento das outras raças, segundo o autor, decorre do ar frio e úmido responsável por expor os fluidos corporais a uma propensão ao escorbuto, o que “produz finalmente uma certa linhagem de homens, que teria prosperado até a constância de uma raça, se nessa região mestiçagens [Vermischungen] estranhas não tivessem tão freqüentemente interrompido o progresso da derivação.” (VvRM, 2: B 159) Por conta de empecilhos climáticos, houveram mesclas estranhas interruptoras da constância da raça loura pura, de seu progresso derivativo. É importante ressaltar o recurso textual utilizado por Kant para hierarquizar a raça loura pura e as raças resultantes dessas “mesclas estranhas”, segundo ele, um sumário:

Primeira raça
Louro puro (Europa setentrional)
do frio úmido

Segunda raça
Vermelho-cobre (América)
do frio seco

Terceira raça
Preto (Senegâmbia)

²⁰ Na sua *Analítica dos princípios*, Kant nos apresenta a tábua dos princípios, onde encontramos o princípio do entendimento puro correspondente às *Antecipações* da percepção. Na sua prova, Kant afirma que “todo conhecimento através do qual eu posso determinar e conhecer *a priori* aquilo que pertence ao conhecimento empírico pode ser denominado uma antecipação [...]” (KrV, B 208)

do calor úmido

Quarta raça
Amarelo-oliva (Indianos)
do calor seco

Diante deste breve apanhado da filosofia teórica e antropológica de Kant, é possível encontrar uma similaridade na sua maneira de operar diante da diversidade. Onde o filósofo de Königsberg encontra mescla, ele separa, decanta e discrimina aquilo que no interior da mescla é puro e condição de possibilidade universal, *a priori*. Este é o mesmo procedimento em sua antropologia filosófica: a partir das mestiçagens raciais e empíricas diante dele, procura encontrar a condição de possibilidade universal e *a priori* das raças. Apesar do tema do ensaio *Das diferentes raças humanas* ser diferente do de sua *Crítica da Razão Pura*, é difícil ignorar um mesmo expediente metódico, manifesto na semelhança textual e procedimental entre os dois textos, inclusive no que diz respeito às tábuas utilizadas. Se na *Crítica da Razão Pura* nos deparamos com a tábua dos juízos e, logo em seguida, com a tábua das categorias deduzidas daquela anterior, encontramos representada acima, apesar de ser chamado por ele de “sumário”, uma tábua das raças.²¹

Crítico ferrenho da noção antropológica de raça, Herder se opôs ao seu professor com unhas e dentes. Na tentativa de lidar inclusivamente com a diversidade, com o *a posteriori*, ele não parte da perspectiva estanque e excludente de raça como o determinante antropológico:

Raça refere-se a uma diferença de origem, que neste caso ou não existe, ou em cada um desses países, e entre as pessoas de cada uma dessas cores, compreende as mais diferentes raças. Pois todo povo é um povo, que tem sua própria forma nacional assim como tem sua própria língua: o clima, é verdade, estampa em cada um sua marca, ou estende sobre ela um ligeiro véu, mas não o suficiente para destruir o caráter nacional originário. Essa originalidade de caráter se estende até mesmo às famílias, e suas transições são tão variáveis quanto imperceptíveis. Em suma, não existem quatro ou cinco raças, nem variedades exclusivas, nesta Terra. As cores se misturam: as formas servem ao caráter genético: e, no geral, todas são finalmente sombras do mesmo grande quadro, estendendo-se por todas as idades e por todas as partes da Terra. Pertencem, portanto, não tão propriamente à história natural sistemática, quanto à história físico-geográfica da humanidade. (HERDER, 1984, p. 231, apud NOYES, 2015, p. 215)

²¹ Vale a pena observar que no interior do âmbito da razão pura, as categorias não se relacionam entre si hierarquicamente. Todavia, o mesmo não ocorre aqui na tábua das raças, onde a raça pura se encontra numa posição superior às raças não-brancas.

Portanto, seguindo o pensamento de Herder, o conceito de raça, originalmente confeccionado como consequência das determinações regionais e de cor, não se sustenta pois implica em uma diferença de origens. E de acordo com nosso autor, a humanidade enquanto tal e sua diversidade são originadas a partir da força divina da natureza. Ao dizer que as cores se misturam, ele tem como objetivo argumentar que as cores por si só não são capazes de distinguir um povo de outro: “ele usa evidências empíricas para argumentar que as manifestações da diferença física são muito sutis e muito graduais (“cores se desvanecendo”) para permitir o próprio conceito de raça (“no todo, tudo se torna sombras de uma e mesma imagem)” (HERDER, 1984, p. 231, apud NOYES, 2015, p. 217) A cor, para os teóricos da raça, vem a ser um determinante antropológico que explica a diversidade humana, mas o faz de maneira excludente e negativa, pois no instante que o termo “raça” é enunciado, uma linha divisória é feita entre os brancos e todas outras cores não-brancas. Ao lado branco da linha, é atribuído excelência, humanidade e principalmente beleza, ao lado não-branco, são atribuídas mediocridade, animalidade e sobretudo feiura. A diversidade humana tem muito mais a ver com a dinâmica das forças divinas do que com raças:

Naquele período em que tudo estava tomando forma, a natureza desenvolveu a forma do *tipo humano* tão multifacetada quanto sua oficina exigia e permitia. Ela desenvolveu na forma, não várias *sementes* (uma palavra que é vazia e que contradiz a formação da humanidade), mas várias *forças* (Kräfte) em várias proporções, tantas delas quanto estavam em seu tipo e como os vários climas da terra poderiam desenvolver-se na forma. (HERDER, 2002, p. 395)

Assim, aquilo que explicaria a multiplicidade e diversidade da humanidade seria a variedade de forças inerente à forma humana, ou seja, à maneira pela qual a sua força se expressa. Essa diversidade humana não é explicada a partir de uma variedade de sementes, as quais seriam qualitativamente diferentes, mas a partir da singular expressão de força de determinados povos e comunidades e do clima no qual eles se situam. Esta força humana, como pudemos observar no capítulo anterior, não é senão o *Gefühl*, ou seja, a força da alma humana que se expressa mediante um corpo. Já o clima se refere às forças climáticas da terra, as quais acabam por influenciar a expressão desta força humana, o *Gefühl*, de várias formas. Percebe-se, então, que Herder propõe alguns princípios explicativos daquilo que mais tarde será chamado de antropologia cultural, uma vez que, para ele, o que permite compreender as manifestações do ser humano é a linguagem e a geografia:

O materialismo geográfico de Herder (para usar uma expressão de Heinz Stolpe) é complementado por uma teoria inovadora da cultura, que, junto com a linguagem, se torna a chave para entender como a diversidade humana evolui a partir das diferenças climáticas e geográficas. Não a raça, mas a cultura é o conceito-chave na compreensão das inter-relações de diversos povos. (NOYES, 2015, p. 216)

É com Herder que a cultura garante uma posição central na compreensão da diversidade humana, não mais a raça, tal como em Kant. Porém, é necessário compreender como essa diversidade cultural ocorre devido ao relacionamento entre ser humano, geografia e clima. Diferentemente de Kant, para quem o clima e a geografia teriam apenas uma relação estritamente causal e externa com o ser humano, sendo responsáveis, por exemplo, pela mudança da cor da pele, Herder confere ao ser humano um papel menos passivo diante destas determinações climático-geográficas:

O clima, para Herder, é muito mais do que apenas uma força fisiológica que atua influenciando diretamente os nervos e músculos do organismo. É uma força topológica que molda todo o sistema complexo no qual o organismo se desenvolve, incluindo o sistema conceitual que dá sentido ao ambiente. (NOYES, 2015, p. 218)

O clima e outros determinantes geográficos são, assim como a cultura e linguagem que florescem nestas condições, forças que procuram se expressar de maneira a potencializar e desenvolver este povo ou comunidade. Assim, a cultura não está dissociada da natureza, é muito mais o resultado da interconexão orgânica entre estes dois pólos que aparentemente parecem opostos. A linguagem, isto é, a forma de um povo ajuizar, ou o que é o mesmo, pensar, dar-se-á de maneira diversa dependendo destas condições climático-geográficas e a cultura que se desenvolve dentro deste contexto. Voltamos aqui àquele tema que tanto interessava Herder, a saber, as diferentes maneiras de ajuizar/pensar dada a diversidade do *Gefühl*. Ora, observamos, portanto, que as diferentes maneiras do *Gefühl* se manifestar no globo terrestre ocorrem pela relação existente entre cultura e geografia, o que significa dizer o mesmo da maneira de pensar, uma vez que a linguagem também será outra. Tal perspectiva é contrária à de Kant, pois, segundo ele, as condições de possibilidade para se ajuizar/pensar são necessárias e universais, *a priori*: as categorias do entendimento, responsáveis pelas sínteses puras. Com isso, podemos afirmar que Herder lida com a diversidade antropológica a partir da dinâmica relacional das forças que perpassam a natureza e o ser humano, enquanto

Kant lida a partir de uma separação do que é puro, isto é, claro e distinto, e do que é mesclado, obscuro e confuso.²²

Podemos compreender essa diferença metodológica na abordagem deste tema antropológico utilizando daquilo que pode ser chamado de juízo tátil, baseado no paradigma do sentido do *Gefühl* tal qual encontramos em Herder, e juízo visual, baseado no sentido da visão nos moldes do pensamento iluminista de Kant. Caygill, em seu livro *Art of judgment*, afirma que Herder

derruba o paradigma visual do Iluminismo alemão da percepção clara e distinta de uma perfeição em favor de uma noção de perfeição como "forma" ou proporção que é produzida e experimentada por meio de toda a economia dos sentidos. (CAYGILL, 1989, p. 180)

Ao invés de propor uma concepção de perfeição, ou ainda, beleza, como uma experiência dinâmica da economia dos sentidos, Herder acaba por destronar aquela concepção estática de beleza referente à percepção de algo claro e distinto. Esse ato judicativo em Herder, como vimos, não está apartado da sensorialidade do corpo humano, por isso a experiência estética, para ele, não deixará de levar em conta a economia integral desses sentidos. Ora, é justamente o sentido do tato, ou ainda o *Gefühl*, o sentido que julga de maneira a implicar toda essa economia sensorial, uma vez que, segundo o próprio autor em *Tratado sobre a origem da linguagem*, “a todos os sentidos está subjacente o sentir físico (*Gefühl*)” (HERDER, 1987, p. 83) Assim, o juízo estético tátil é um juízo da inteireza da economia sensorial que toma como paradigma a concretude estética do sentido do *Gefühl*. Se este sentido é aquele que envolve e implica os outros, a diversidade sensória, a maneira tátil de julgar considera a diversidade. Já o juízo estético calcado no paradigma visual lida apenas com o sentido da visão, ou seja, exclui a sua intrincada relação com os outros sentidos e sobretudo com o sentido do qual ele e todos outros dependem, o tato (*Gefühl*). É aquele sentido, tal como Kant o descreve, menos afetado, mais neutro e puro, o qual se mantém numa distância asséptica do outro. Em sua *Plástica*, ao falar do processo de habituação necessário para que uma criança, um pequeno ser humano, conheça o mundo a sua volta, o autor diz que “na medida em que ele une incessantemente a visão e o tato, investiga, amplia, ressalta e fortalece um sentido por meio do outro - ele forma seu *primeiro* juízo” (HERDER, 2018, p. 25) Observamos aí a concepção herderiana de um juízo implicando a inteireza das

²² É importante notar que tratamos aqui somente do primeiro texto em que Kant aborda esta problemática antropológica das raças. Em um trabalho posterior, retorna a esta temática, mas tenta, desta vez, circunscrever o conceito de “raça” apenas ao âmbito biológico do ser humano. Deste modo, a raça não determinaria de forma alguma a capacidade racional dos povos de outras raças não-brancas.

forças da economia sensorial, o que não ocorre naquela teoria do juízo como mera percepção clara e distinta. Afirmamos isso com base no que Caygill nos diz acerca da adesão por parte de Herder ao paradigma judicativo tátil em contraposição a um paradigma judicativo visual:

Fundamental para este empreendimento é uma compreensão da perfeição e da forma que segue da compreensão do julgamento como um processo de investigação tátil ao invés de discriminação óptica. A perfeição não é uma proporção estática entre a parte e o todo, mas uma economia dinâmica de forças; a forma consiste na incorporação dessas forças. (CAYGILL, 1989, p. 181)

É neste sentido que conseguimos compreender melhor a concepção herderiana de beleza. Ela corresponde à percepção de uma perfeição expressa na forma ou proporção daquilo que é experienciado por meio da economia dos sentidos como um todo. Ora, como já foi visto no capítulo anterior, no qual tratamos da importância do tato para a apreensão da forma corporal, foi dito que o tato é o sentido que permeia todos os outros sentidos, estes sendo apenas a abreviação daquele. Assim, quando Herder afirma que a beleza “é sempre apenas transparência, *forma, expressão sensível da perfeição* para um fim - vida borbulhante, saúde humana.” (HERDER, 2018, p. 86) ele está endossando a tese segundo a qual a beleza humana é justamente a expressão dessa economia das forças que constituem a forma humana nas suas variadas determinações e formatos.

Ora, o que essas coordenadas estéticas têm em comum com a crítica efetuada por Herder ao devastador imperialismo europeu justificado pela concepção kantiana de raça? Tomemos a seguinte passagem presente na obra *Também uma Filosofia da História para a Formação da Humanidade*, onde o próprio filósofo nos mostra tal relação:

Daí, é claro, agora se torna prontamente inteligível para "qual centro" esta civilização [Bildung] se esforça e sempre é guiada: “filosofia !, pensamento! - mecânica mais fácil !, racionalização que chega até os pilares de fundação da sociedade que antes apenas se levantava e carregava! E aqui também posso, de dez maneiras diferentes, dificilmente entender como isso pode ser tão universal e exclusivamente racionalizado como o auge e o propósito de todos os seres humanos da civilização, de toda felicidade, de todo bem. Está todo o corpo destinado a ver, então? E se a mão e o pé quiserem ser olhos e cérebro não deve todo o corpo sofrer? A racionalização se espalhou de forma muito descuidada, inútil demais - não poderia enfraquecer, e não enfraqueceu realmente, a inclinação, o impulso, a atividade para viver? (HERDER, 2002c, p. 319)

Vemos aqui a vinculação do ver ao caráter específico da maneira pela qual o pretense “centro da civilização”, a Europa, vive e se forma ativamente enquanto humanidade.

O sentido da visão é posto lado a lado ao aspecto excessivamente racionalizante da Europa sob as luzes ofuscantes do Esclarecimento, aspecto esse que tende a separar e discriminar de maneira clara e distinta as partes do todo. Movimento oposto é o de Herder, para quem a beleza humana, e portanto, a própria humanidade, não deve ser apenas julgada a partir de um modelo judicativo que separa as partes do todo, mas uma maneira de ajuizar e experienciar a humanidade de maneira tátil e plástica, ou seja, a partir da totalidade da economia das forças que formam as variadas formas de expressões do ser humano enquanto ser heterogêneo. O problema, de acordo com Herder, é que devido ao regime judicativo predominante na Europa, que é visual, a saúde e vida borbulhante do ser humano são eliminadas e excluídas, pois tudo que ela julga faz com que a economia de forças humanas seja capturada em operações imagéticas e conceituais supostamente claras e distintas. A Europa esclarecida, portanto, faz com que o corpo só *veja*, faz com que a expressão do movimento das forças que constituem o ser humano seja visualizado e avaliado a partir de um único *ponto de vista*. É neste momento que podemos ter uma melhor compreensão da relação feita por Herder entre o primado da visão e o imperialismo europeu de seu tempo. Aqui não se trata, portanto, de pensar na visão e no tato apenas como sentidos do corpo humano, mas também como maneiras específicas de avaliar a própria realidade.

5. O EROTISMO BATAILLEANO E O FASCISMO VISUAL DA INDÚSTRIA PORNOGRÁFICA

Após nossa interpretação da crítica herderiana ao imperialismo europeu como a contraposição de uma racionalidade tátil frente às consequências nefastas da racionalidade visual presentes no conceito de raça, partimos agora para uma outra perspectiva filosófica que, por mais diferente que seja da de Herder, ainda carrega o essencial de seu projeto: destronar as dinâmicas sociais e políticas calcadas num paradigma visual por meio de um outro paradigma, o tátil. Portanto, a nossa tentativa neste capítulo é a de conceber a concepção batailleana de erotismo como uma contraposição tátil ao sequestro do caráter transgressivo da sexualidade efetuado pela indústria pornográfica contemporânea, sendo esta uma expressão daquilo que chamaremos de fascismo visual. Deste modo, se no capítulo anterior focamos no não-saber da carne ensanguentada resultante da transgressão erótica do saber ocular, portanto, no aspecto teórico-epistemológico da experiência interior no erotismo, agora queremos nos deter ao aspecto prático-político desta experiência, ou seja, ao que diz respeito à inutilidade e ao desperdício suntuoso estranhos àquilo que Bataille entende por sociedade homogênea, pautada pela vida consciente, útil e produtiva, isto é, visual. Para tanto, devemos primeiro entender o que está em jogo no conceito batailleano de fascismo. Começemos.

Em sua obra *A estrutura psicológica do fascismo*, Bataille afirma existir duas partes constituintes de uma mesma sociedade: uma homogênea e a outra heterogênea. A parte homogênea é aquela parte da sociedade calcada pela “comensurabilidade dos elementos e a consciência dessa comensurabilidade: as relações humanas são sustentadas por uma redução a regras fixas baseadas na consciência da possível identidade de pessoas e situações delineáveis; em princípio, toda violência é excluída deste curso de existência.” (BATAILLE, 2004, p. 137) Assim, a parte homogênea é da ordem da comensurabilidade e da consciência desta, de tal forma que tudo aquilo que fuja dessa ordem é sentido como uma violência e em seguida é excluído dessa existência homogênea. As relações humanas são reduzidas à consciência da possibilidade de pessoas e situações idênticas, pois tudo se torna passível de ser mensurável e quantificável, tudo é visto de um ponto de vista abstrato. Além disso, Bataille complementa que a

a produção é a base de uma *homogeneidade* social. A sociedade *homogênea* é a sociedade produtiva, ou seja, a sociedade útil. Todo elemento inútil é excluído, não de toda a sociedade, mas de sua parte *homogênea*. Nesta parte, cada elemento deve ser útil ao outro sem que a atividade *homogênea* jamais possa atingir a forma de atividade *válida em si mesma*. Uma atividade útil

tem um *denominador comum* com outra atividade útil, mas não com a atividade *para si mesma*. (BATAILLE, 2004, p. 138)

A sociedade homogênea se baseia na produção, ou seja, no aspecto útil da existência humana. Aquelas coisas que não são úteis, são excluídas dessa parte homogênea. Mais do que isso, tudo tem que ser útil para alguém a tal ponto em que a própria atividade produtiva e utilitária nunca chega a ser um fim em si mesmo, pois assim não existiria algum meio para um fim, uma utilidade. Aqui a utilidade tem um grande papel na filosofia batailleana, pois é ela que retira o ser humano de sua continuidade com a animalidade, ou em outras palavras, é o que faz o ser humano se tornar este animal racional e utilitarista. Na *Teoria da religião*, o filósofo expõe o processo por meio do qual o ser humano deixa de comungar da imediatez animal e passa a fazer parte do mundo das coisas na medida em que produz ferramentas: “É na medida em que as ferramentas são elaboradas com vistas à sua finalidade que a consciência as coloca como objetos, como interrupções na continuidade indistinta. A ferramenta elaborada é a forma nascente do não-eu” (BATAILLE, 2016a, p. 29) Aqui Bataille está desenvolvendo as consequências ontológicas do surgimento do trabalho humano como produção de ferramentas para um fim determinado. Apropriando-se da maneira pela qual Marx compreende o processo de trabalho enquanto tal, ou seja, como um processo cuja finalidade implica a submissão da vontade humana a uma lei imposta por ele mesmo cujo cumprimento acaba por adiar a satisfação das carências humanas para um momento ulterior. Segundo Safatle, “por isto, só aqueles capazes de trabalhar são autônomos; não apenas no sentido material de serem capazes de prover seus próprios sustentos, mas no sentido moral de serem capazes de impor para si mesmo uma lei de conduta que é a expressão de sua própria vontade.” (SAFATLE, 2019, p. 55, no prelo) Assim, são o trabalho e seus produtos, as ferramentas, que fazem com que a consciência e autonomia humana surjam, pois o trabalho exige uma interrupção da continuidade própria do mundo animal. A ferramenta surge tanto como a prova de uma consciência material e moralmente autônoma material.

A sociedade homogênea é essa dimensão da existência cuja base é a consciência autônoma regida pela utilidade e finalidade presente na produção material e moral. Ora, se esta consciência autônoma tem, como mostramos no capítulo anterior, a mesma estrutura de um olho, podemos dizer que a sociedade homogênea, pautada por essa mesma consciência, tem também a mesma estrutura que o olho humano. A sociedade homogênea enquanto olho humano expressa muito bem a ideia de uma sociedade ocupada exclusivamente com a utilidade e finalidade que *projeta e antevê* no processo de produção seus resultados, os quais, como Bataille bem disse acima, nunca são abordados como um fim em si mesmo, mas apenas

como meios para outros fins, ou seja, outros *projetos*. É por isso que em *A experiência interior* ele afirma que “a ‘ação’ depende inteiramente do projeto” (BATAILLE, 2016b, p. 79). Esta parcela da sociedade, no final das contas, sempre está vendo, sempre *projeta* resultados e daí enseja mais *projeções*, isto é, organiza e arquiteta o processo de produção de maneira a torná-lo cada vez mais útil e eficiente, impedindo qualquer tipo de desperdício, e mediante cálculos e medidas, estabelece as prováveis margens de lucro a partir das quais será possível mais lucro, num movimento interminável de acumulação de capital produtivo. Ora, e segundo nosso autor, “a vontade *cega*, a ‘inocência’, só elas nos salvam dos ‘projetos’, dos erros, a que o *olho avaro do discernimento nos conduz*” (BATAILLE, 2016b, p. 197, grifo nosso) A vontade cega, ou ainda, um olho cegado e furado, é o que salva o ser humano dos projetos impostos pelo sedento olho do discernimento. Percebemos estes erros inerentes aos projetos do olho como sendo outra forma de conceber a base da sociedade homogênea, a produção útil, pois se ela é baseada na produção, no trabalho, na ação, todos estes elementos são guiados e conduzidos ao lado do olho avaro do discernimento, por *projetos visionários*:

A harmonia é um meio de ‘realizar’ o projeto. A harmonia (a medida) leva à boa execução do projeto: a paixão, o desejo pueril impedem de esperar. A harmonia é obra do homem em projeto, ele encontra acalma, eliminou a impaciência do desejo. [...] O projeto é expressamente obra do escravo, é o trabalho e o trabalho executado por quem não goza do fruto.” (BATAILLE, 2016b, p. 90)

A partir desta citação e do que foi até agora dito, fica claro o estreito vínculo entre o útil e o visual no interior da sociedade homogênea. Disso se segue que firmar a identidade entre projeto e trabalho é afirmar a identidade entre o olho e a utilidade, o que é o mesmo que afirmar que a sociedade homogênea, além de produtiva, é visual. Aqui Bataille foi um precursor das ideias desenvolvidas por Debord, quem afirma, em sua obra *Sociedade do espetáculo*, que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” (DEBORD, 2017, p. 37) Debord fala aqui da sociedade do espetáculo como aquela que está situada historicamente no modo de produção capitalista, contexto no qual a vida deixa de efetuar diretamente e passa a se estruturar representacionalmente. Ele continua: “O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como *instrumento de unificação*. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência” (DEBORD, 2017, p. 38) A semelhança com o pensamento de Bataille é gritante, pois também para Debord a parte produtiva da sociedade é igualmente a sua parte consciente e visual.

Além disso, ela se apresenta como sendo toda a sociedade, fazendo dela mesma um instrumento de unificação e, portanto, de exclusão do que não é do espetáculo ou relacionado a ele. A tal ponto que na décima oitava proposição o autor observa o que de certa forma foi deixado de lado devido à sociedade do espetáculo:

O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana - o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual.” (DEBORD, 2017, p. 38)

É claro que, com tais remissões ao pensamento debordiano, não estamos propondo ou pretendendo traçar uma total continuidade entre os autores. Esses breves apontamentos servem apenas para ilustrar, por meio da ideia de sociedade do espetáculo, o vínculo presente no pensamento batailleano entre a sociedade homogênea e a ordenação do trabalho por uma racionalidade instrumental ou utilitária que se inscreve dentro do primado da visão. O que é excluído da sociedade do espetáculo/visual é o tato, aquilo que na filosofia batailleana podemos chamar, levando em conta as diferenças teóricas entre os dois pensadores, de sociedade heterogênea. Já trouxemos aqui a enunciação batailleana desta sociedade heterogênea, a saber, aquela “vontade *cega*” que pode nos salvar dos erros visuais dos projetos. Vejamos agora como é possível aproximarmos esta sociedade heterogênea do sentido tátil.

5.1 A HETEROGENEIDADE TÁTIL E A HOMOGENEIDADE VISUAL

A parte da sociedade dita homogênea, devido a circunstâncias econômicas, acaba promovendo uma certa cisão no seu interior, de tal forma que se relaciona com a parte excluída da homogênea, uma vez que aquela representa um perigo a esta na medida em que um segmento “deixa de ter interesse na conservação da forma de homogeneidade existente (não porque seja *homogênea*, mas ao contrário, porque está em processo de perda desse caráter).” (BATAILLE, 2004, p. 140) Após esta cisão, de certa maneira apenas uma mera negação da parte homogênea e de sua incapacidade de manter sua homogeneidade, aqueles detratores se dissolvem na chamada sociedade heterogênea. Tendo isto em mente, Bataille adverte o leitor da necessidade de se investigar primeiramente a sociedade homogênea para ser possível abordar corretamente a parte heterogênea, pois esta só é propriamente

compreensível levando-se em conta as contradições e cisões da existência singular de uma determinada sociedade homogênea.

Após esta caracterização negativa da parte heterogênea, Bataille parte para maneiras mais positivas de abordá-la. Num primeiro momento, ele propõe pensar o heterogêneo a partir dos estudos sociológicos de Durkheim acerca do sagrado, o qual é entendido como “sendo absolutamente heterogêneo em comparação com o profano” (BATAILLE, 2004, p. 142) Apesar do uso comum do termo “sagrado” evocar apenas imagens de pureza e virgindade, as pesquisas de Durkheim possibilitam traçarmos a existência de um caráter ambivalente do sagrado no interior de sociedades totêmicas. O tabu inscrito nestas sociedades é um ótimo exemplo, pois ele é a um só tempo algo que afasta e atrai, impuro e puro. Algo desta dimensão é o que Bataille entende por erotismo dos corpos, pois, como vimos, todo erotismo é sagrado. Ele é sagrado na medida em que o resultante estado de continuidade atrai e repele o ser humano preso em seu estado de descontinuidade. Em seguida o autor fornece outra tentativa de abordar esta parte da sociedade: “o mundo *heterogêneo* inclui tudo o que resulta de gastos *improdutivos* (as próprias coisas sagradas fazem parte desse todo).” (BATAILLE, 2004, p. 142) Este mundo heterogêneo diz respeito àquilo chamado por Bataille de dispêndio improdutivo, conceito central de sua filosofia para apreendermos o caráter transgressivo da parte heterogênea da sociedade. Em *A noção de dispêndio*, Bataille endossa a tese segundo a qual o consumo deve ser dividido em duas partes: uma parte produtiva e outra improdutiva:

A primeira, redutível, é representada pelo uso do mínimo necessário, para os indivíduos de uma dada sociedade, à conservação da vida e ao prosseguimento da atividade produtiva: trata-se, portanto, simplesmente da condição desta última. A segunda parte é representada pelos dispêndios ditos improdutivos: o luxo, os enterros, as guerras, os cultos, as construções de monumentos santuários, os jogos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual perversa (isto é, desviada da finalidade genital) representam atividades que, pelo menos nas condições primitivas, têm em si mesmas seu fim. (BATAILLE, 2016c, p. 21)

A primeira parte mencionada por Bataille diz respeito à dimensão produtiva da sociedade homogênea, aquela em que o consumo tem uma finalidade diferente do próprio consumo, como por exemplo, a conservação da vida e o prosseguimento da atividade produtiva. A produção nesta parte da sociedade exige o consumo utilitário de seus recursos, pois sem este consumo não seria possível dar continuidade ao processo produtivo. Por outro lado, existe uma maneira improdutiva de consumir, não possuindo qualquer finalidade diferente do próprio ato de consumir, designado por Bataille como dispêndio improdutivo.

Este dispêndio, portanto, corresponde a tudo que é da dimensão do inútil, ou seja, tudo aquilo que quebra a dimensão dos projetos, da utilidade e do trabalho. No capítulo anterior acerca de Bataille, trouxemos a sua ideia de erotismo, a qual pode ser exemplarmente caracterizada como um dispêndio improdutivo. Ora, o erotismo é da ordem das atividades sexuais que escapam da finalidade genital e (re)produtiva, o que o faz ser uma atividade inútil cujo fim é ela mesma. Neste momento também tentamos evidenciar a intrínseca relação existente entre o erotismo e a experiência com o sagrado, com aquilo que as religiões chamam de Deus. Em *O erotismo*, ele afirma:

Podemos dizer apenas que, em oposição ao trabalho, a atividade sexual é uma violência; que, enquanto impulsão imediata, ela poderia atrapalhar o trabalho: uma comunidade laboriosa, no momento do trabalho, não pode permanecer a sua mercê. Somos, portanto, levados a pensar que, desde a origem, a liberdade sexual deve ter tido que receber um limite a que devemos dar o nome de interdito [...] (BATAILLE, 2017a, p. 74)

A atividade sexual humana, em sua dimensão erótica, está entre aqueles elementos sociais resultantes do dispêndio improdutivo, os quais excedem por todos os lados o campo restrito das trocas ou das relações sociais homogêneas. Ora, como o autor fala, o erotismo não tem nenhuma função produtiva ou útil, portanto, rompe com a homogeneidade do mundo do trabalho. Por não se submeter ao princípio de utilidade, o erotismo é experienciado como uma violência, como algo a ser evitado, interdito. O que queremos sublinhar aqui é a presença tátil, isto é, carnal da parte heterogênea da sociedade. Tal como foi debatido no capítulo anterior, no erotismo, sobretudo o dos corpos, ocorre a pleora da carne, aquela matéria informe da qual o corpo humano é composto. Desta maneira, o erotismo, enquanto elemento constituinte da parte heterogênea da sociedade, é uma maneira tátil de transgredir e violentar a ordem homogênea, aquela parte dos projetos, isto é, do olho. E aqui vale o diagnóstico feito por Debord, segundo o qual a sociedade do espetáculo, da consciência e visão, impede o tocar, a manifestação do tato numa sociedade predominantemente visual.

Diante disso, podemos concluir, até o momento, que ocorre um conflito, ou ao menos uma contradição de princípios, entre as partes homogênea (visual) e heterogênea (tátil). A parte homogênea, como vimos, é a da dimensão produtiva, útil e visual, e a heterogênea é da dimensão improdutiva, inútil e tátil. Importante enfatizar aqui que a parte homogênea está constantemente instável, pois as condições econômicas responsáveis pela homogeneidade podem causar o descontentamento de seus integrantes a tal ponto destes se dissolverem naquela heterogeneidade disruptiva e inútil. Assim, como a homogeneidade não é sempre unida consigo mesma, também a heterogeneidade não o é, pois mais a frente em *A*

estrutura psicológica do fascismo, o autor defende a tese de que existe neste mundo heterogêneo uma dualidade fundamental, pois de um lado se encontra uma heterogeneidade pura e por outro uma impura. Como vimos, a heterogeneidade também pode ser entendida como o *sacer* (sagrado), o que faz com que ela seja compreendida pela mesma ambivalência entre pura e impura. Para ilustrar as duas formas de sagrado, ou ainda, de heterogeneidade, Bataille fornece a imagem dos líderes fascistas, tais como Mussolini e Hitler (heterogeneidade pura), e da população pobre e miserável da sociedade (heterogeneidade impura).

Ao afirmar que a forma pura da heterogeneidade corresponde à ação fascista, o autor pode assustar o leitor, mas ele apenas tem em mente que ela "apela a sentimentos tradicionalmente definidos como *elevados e nobres* e tende a constituir a autoridade como princípio incondicional, situado acima de qualquer juízo utilitário" (BATAILLE, 2004, p. 145) Aqui o autor se refere à capacidade que os líderes fascistas tiveram de influenciar as massas de maneira tão hipnotizante, ao ponto de serem considerados pelas massas personalidades impecáveis, nobres, semi-deuses, ou até mesmo, deuses:

Quaisquer que sejam as emoções que sua existência real como agentes políticos da evolução provoca, é impossível ignorar a *força* que os situa acima dos homens, dos partidos e até das leis: uma *força* que perturba o curso regular das coisas, a homogeneidade pacífica mas fastidiosa impotente para se manter (o fato de as leis serem quebradas é apenas o sinal mais óbvio da natureza transcendente e *heterogênea* da ação fascista). (BATAILLE, 2004, p. 143)

A quantidade de poder que emana destes líderes fascistas contra a homogeneidade da qual eles surgiram faz com que Bataille afirme a existência de um poder soberano, uma vez que até mesmo as leis estão sendo quebradas em nome do líder. Ora, as leis fazem parte da sociedade homogênea, são funções burocráticas do Estado para que assim seja possível manter a homogeneidade da sociedade apesar dos avanços heterogêneos. Porém, o que observamos nestes movimentos fascistas concretos é que o líder possui este poder, ele é soberano, não o Estado. O poder soberano é tal que pode estar acima das leis, a vontade do soberano não encontra impedimento ou obstáculo para obter aquilo que quer. Ele é soberano não só porque está imune às leis, mas por suas justificativas para se manter em tal posição soberana. Isto quer dizer que o soberano é soberano porque se diz ser soberano: "O simples fato de dominar o semelhante implica a *heterogeneidade* do mestre, enquanto mestre: na medida em que se refere à sua natureza, à sua qualidade pessoal, como justificativa de sua autoridade, designa sua natureza *como outra*, sem ser capaz de explicar racionalmente" (BATAILLE, 2004, p. 145) Emanando esse poder todo, o soberano, a parte pura da

heterogeneidade, acaba por dominar aquela parte impura da heterogeneidade, representada por Bataille pela população empobrecida e miserável no interior do capitalismo.

Até aqui pudemos perceber um certo movimento de centralização no interior da heterogeneidade, que supostamente era a expressão da alteridade, da descentralização e do diferente-de-si-mesmo. Ora, quando ocorre isso, podemos dizer que “o fascismo se transforma no uso do heterogêneo como astúcia última da sociedade homogênea.” (SAFATLE, 2019, p. 59, no prelo) Apesar de se apresentar como o heterogêneo, como uma *outra* opção, outra via para lidar com as contradições sociais da parte homogênea capitalista, utilitária e visual, a parte da heterogeneidade fascista acaba por se utilizar das forças heterogêneas para dar seguimento ao que é de interesse do capitalismo: “ao final dessas resoluções terão sido consistentes com a direção geral da *homogeneidade* existente, ou seja, com os interesses dos capitalistas” (BATAILLE, 2004, p. 156) O fascismo heterogêneo efetua essa nova dominação com o auxílio do poder militar e religioso, sem os quais não poderia exercer física e espiritualmente a dominação e exploração da parte impura da heterogeneidade. A despeito do líder ser o soberano, ocorre o que Bataille chama de concentração tendencial, ou seja, o movimento do poder soberano se dispersar para outras instituições, como o exército e a Igreja, ao mesmo tempo em que volta a se concentrar nas mãos do soberano. Por isso, deve-se compreender a maneira como estas instituições exercem o poder soberano para que se entenda como este se manifesta enquanto poder explorador e dominador sobre a parte impura da heterogeneidade.

Seguindo aqui as indicações de Safatle em seu curso sobre a psicologia do fascismo, pode-se dizer que “para Bataille, as forças armadas são baseadas na transformação de uma massa miserável (sempre são os pobres que entram na linha de frente das guerras) em figura de glória através da identificação com o chefe militar” (SAFATLE, 2019, p. 58, no prelo). O chefe militar, imbuído de uma tremenda força heterogênea pura, é tomado pela massa miserável como alguém nobre, digno de ser seguido e obedecido até a morte, literalmente. Mediante esta identificação com o chefe, a massa de miseráveis toma a glória e nobreza do chefe como sendo deles. Além desse aspecto heterogêneo hipnotizante do chefe do exército, suas forças heterogêneas também se dão em forma de disciplina e hierarquia, dando uma coesão afetiva entre os soldados e o chefe do exército. Contudo, o que ocorre é uma relação assimétrica entre eles, pois

Os seres humanos incorporados em um exército são apenas elementos negados, negados com um espécie de raiva (de sadismo) manifesto no tom de cada mandamento, negados nos desfiles, pela uniforme pela regularidade geométrica realizada dos movimentos cadenciados. O chefe enquanto

imperativo é a encarnação dessa negação violenta. Sua natureza íntima, a natureza de sua glória, constitui-se em um ato imperativo anulando o populacho infame (que constitui o exército) enquanto tal (da mesma forma que ele anula a carnificina enquanto tal) (BATAILLE, 2004, p. 50)

Enquanto o chefe do exército exerce o seu poder soberano, ele está, no final das contas, negando a existência de todos os soldados não só porque vão ser estes os primeiro a morrer na linha de frente na batalha, mas também porque ocorre uma negação deles enquanto parte heterogênea da sociedade, ou seja, por meio da disciplina e hierarquia, suas singularidades são extintas. Este ato de negar a heterogeneidade, a qual logo em seguida se torna homogênea, é extremamente sádico, ou seja, violento. Isto não se apresenta como algo que impediria os soldados de se identificarem com o chefe, pois é justamente esse uso desproporcional de força e violência que faz com que ele seja sentido como uma força outra, uma heterogeneidade pura, soberano. A disciplina imposta para que os soldados se mantenham atentos ou marchem mais rápido acaba por fazer destes parte do chefe, como uma extensão dele. Finalmente, é lícito afirmar que “*o modo de heterogeneidade sofre explicitamente uma alteração completa, completando a realização da homogeneidade intensa sem uma diminuição da heterogeneidade fundamental.*” (BATAILLE, 2004, p. 151)

A heterogeneidade pura do poder religioso ocorre de maneira semelhante, pois a soberania deste poder se expressa pela atribuição de atributos divinos à pessoa do soberano, tal como ocorria nas monarquias absolutistas nas quais os reis atribuíam a si mesmos o título de enviados de Deus na terra: “testemunhamos uma concentração de atributos e forças; mas, no caso de Deus, uma vez que as forças que ele representa são compostas apenas em um ser fictício (não sujeitas à limitação de terem de ser realizadas), foi possível produzir formas mais perfeitas, esquemas mais puramente lógicos.” (BATAILLE, 2004, p. 152) Tendo êxito na atribuição destes atributos e forças divinas a si mesmo, o soberano aparece como uma força sobrenatural, isto é, divina, à qual se deve obedecer.

Temos agora as três principais coordenadas teóricas para compreender como Bataille concebe o fascismo. A primeira delas se refere àquilo que torna o seu surgimento passível de ser reconhecido fenomenologicamente no campo social como uma força heterogênea e por isso, "revolucionária". Em outras palavras, o fascismo, desde o primeiro momento em que (re)aparece no campo social, se desenvolve a partir da premissa de revolucionar e transformar as insuficiências e contradições da parte homogênea da sociedade. Não é por acaso que estas características soberanas do líder fascista envolvem aspectos e facetas divinas e messiânicas, se colocando, assim, como a alternativa mais potente e avassaladora contra a fracassada homogeneidade social e econômica. Deste modo, o

surgimento desta força heterogênea pura "passa necessariamente a significar uma solução para o problema colocado pela contradição da *homogeneidade*. Uma vez no poder, as forças *heterogêneas* desenvolvidas têm à sua disposição os meios de coerção necessários para resolver as diferenças que surgiram entre elementos anteriormente irreconciliáveis." (BATAILLE, 2004 p. 156). Segundamente, a soberania do fascismo só pode ser compreendida nas suas ramificações militares e religiosas, fazendo com que a força do poder fascista seja "caracterizada por uma fundação ao mesmo tempo religiosa e militar, na qual estes dois elementos habitualmente distintos não podem ser separados: apresenta-se assim desde o início como uma concentração acabada." (BATAILLE, 2004, p. 153) Apesar de reconhecer a importância dos dois tipos de poderes, o militar e o religioso, o autor acaba por dar um maior peso ao militar, uma vez que a relação afetiva entre uma massa e um líder está muito mais próxima do chefe e dos soldados. Por último, o fascismo acaba por ser identificado como aquela parte heterogênea da sociedade considerada pura, mas que no final das contas utiliza-se das forças heterogêneas para realizar os interesses e dinâmicas da sociedade homogênea, aquela na qual o capital incide no modo de produção capitalista.

Diante da concepção batailleana de fascismo e de nossa discussão inicial acerca do oclocentrismo da sociedade homogênea e da tutilidade da sociedade heterogênea, constatamos que o fascismo não é senão o primado, ou melhor, a dominação do visual sobre o tátil. Contudo, a validade desta afirmação depende de evidenciarmos a existência atual de uma forma bem específica de fascismo que ilustra a dominação do visual sobre o tátil, a saber, o fascismo visual da indústria pornográfica. Trata-se agora de tentar tornar inteligível a presença das três principais características do fascismo, elencadas no parágrafo anterior, na indústria pornográfica. Começamos pela primeira característica, referente ao surgimento do movimento fascista como um movimento revolucionário capaz de resolver as crises da parte homogênea.

5.2 A PORNOGRAFIA BATAILLEANA TÁTIL E A PORNOGRAFIA INDUSTRIAL VISUAL

Nos Estados Unidos, entre os anos de 1960 e 1970, ocorre aquilo que poderíamos chamar mais de uma revolução midiática do que uma revolução sexual. Quando se trata de se pensar o contexto histórico do surgimento da pornografia contemporânea, tende a se pensar que esta veio para revolucionar a sexualidade que até então estava excluída da vida humana pelo moralismo e puritanismo cristão. Neste sentido, a revolução sexual veio para liberar o

sexo de suas amarras religiosas, o que daria a ele a autonomia para se expressar das mais variadas formas. Contudo, segundo Schaefer, no capítulo *Sex Seen: 1968 and Rise of "Public" Sex*, do livro *Sex scene: media and the sexual revolution*, “a revolução sexual foi uma revolução na mídia.” (SCHAEFER, 2014, p. 6) Tentando definir o que de fato foi a revolução sexual, se ela teve início depois da Primeira Guerra Mundial, durante a Segunda Guerra Mundial ou nos anos 60, o autor retira de foco o “sexual” e coloca o “midiático”, pois, como veremos agora, a revolução dita sexual foi apenas uma consequência da tentativa, por parte de produtores e distribuidores independentes de filme, de produzir um gênero de filmes que pudesse restabelecer a economia estadunidense, ou pelo menos seu mercado cinematográfico, pós-crise de 1969. O gênero destes filmes é justamente o pornográfico. Antes de seguirmos, gostaríamos de justificar a nossa escolha de abordar este breve apanhado histórico da pornografia a partir dos Estados Unidos da América. Foi neste país que esta midiaticização maciça do sexo mais bem foi aceita e acolhida - basta lembrarmos do impacto econômico e cultural que a revista Playboy teve não só lá, como também aqui no Brasil. Trataremos melhor disso mais abaixo.

No pós-guerra, mais exatamente em 1948, a indústria cinematográfica de Hollywood se encontra em uma profunda crise. Além do baixo comparecimento de espectadores nos cinemas entre 1940 até 1960, “os custos de produção aumentaram significativamente, menos filmes foram feitos e mais dinheiro foi investido em um número menor de filmes na esperança de obter grandes retornos financeiros.” (MILLIKEN, 2014, p. 27) Diante desta crise mercadológica, uma das respostas de alguns produtores e distribuidores independentes foi apostar em novos gêneros cinematográficos que estavam tendo uma considerável demanda no mercado, a saber, filmes adultos. Contudo, em 1934 havia sido estabelecido o Production Code Administration (PCA) pela Motion Picture Association of America (MPAA), uma associação de famosos estúdios cinematográficos tais como Paramount Picture, Warner Bros. e Universal Pictures. O objetivo do PCA era o de avaliar e censurar a produções cinematográficas incongruentes com a moral e costumes da época. Encontramos, então, um cenário no qual, por um lado, existe uma parcela da independente e minoritária da indústria cinematográfica almejando se recuperar de uma crise econômica desde o pós-Segunda Guerra Mundial por meio da produção e distribuição de filmes adultos, e por outro, o PCA como força normalizadora e protetora do pudor e decência da sociedade civil impedindo a inserção destes tipos de filme no mercado. Esta tensão só aumentou quando o filme italiano *O milagre*²³, cuja história girava em torno de uma camponesa convencida de

²³ Parte de uma antologia cinematográfica de 1948 chamada *L'Amore* (The ways of love). Dirigido por Roberto Rossellini.

que um estranho com o qual dormia era São José e que sua gravidez era o resultado de uma concepção imaculada, começou a circular nos Estados Unidos, o que causou grande escândalo aos olhos da Igreja católica no país. Após ter a licença de distribuição do filme revogada, o distribuidor do filme, Joseph Burstyn, se opôs à decisão da Corte Suprema do estado de Nova Iorque. Se apoiando na Primeira Emenda da constituição, relativa à liberdade de expressão, Burstyn conseguiu ganhar a disputa e teve a distribuição do filme restabelecida.

Esse caso foi de extrema importância para os produtores e distribuidores independentes de filmes adultos, uma vez que a vitória de Burstyn abriu o precedente para outros casos similares, fazendo com que as portas do mercado se abrissem para este gênero:

A MPAA não podia mais policiar efetivamente o conteúdo do filme por meio do Código de Produção. Como consequência, produtores e distribuidores independentes - cujos números aumentaram drasticamente como resultado da reestruturação da indústria - começaram a arriscar a oferecer mais bilhete para adultos no cinema americano. (MILLIKEN, 2014, p. 28)

A partir deste momento ocorreu um *boom* no cinema adulto, todos conseguindo entrada nas salas de cinema, alguns sem nem mesmo precisar da aprovação da MPAA. Com o passar do tempo, cada vez mais estas forças cinematográficas independentes foram colocando os limites morais do PCA em jogo. Se no caso de Burstyn a legalidade da distribuição do filme girou em torno das imagens religiosas no filme e o teor sexual, o caso do filme *The Garden of Eden*, de 1954, produzido pela *Excelsior Pictures Corps* foi parar na corte por conta de cenas de nudismo, sendo chamadas na época de obscenas. A conclusão deste embate jurídico se deu a favor da produtora independente, fazendo com que abrisse mais um novo precedente, desta vez permitindo a nudez nos filmes: “Isso levou à proliferação de outros filmes nudistas e ao surgimento do cinema *sexploitation* em geral. [...] levando um historiador a rotular o novo grupo de cineastas de Hollywood que amadurecia nesta época como “a geração da exploração”.” (MILLIKEN, 2014, p. 29)

Quanto maior era a variedade de filmes adultos, maior eram os precedentes jurídicos garantidos pelos produtores independentes e mais indignada e revoltada ficava a sociedade civil com tamanha permissividade. No intuito de conciliar os interesses econômicos e sociais, a MPAA, sob direção de Jack Valenti, estabeleceu em 1968 um sistema classificatório baseado na faixa etária do consumidor, o que por sua vez “possibilitou a realização de mais filmes de Hollywood com temas adultos que explorassem, em detalhes sem precedentes, temas anteriormente regulamentados como sexualidade e violência.” (MILLIKEN, 2014, p. 25) As classificações etárias eram quatro: G, para o público geral; M,

recomendado para o público com acompanhamento dos pais e responsáveis; R, somente para pessoas maiores de dezesseis/dezessete anos de idade, a não ser que sejam acompanhadas pelos pais ou responsáveis e X, proibido para pessoas menores de dezesseis anos. Porém, na prática, todo filme classificado com X era banido do mercado hollywoodiano, o que acabou causando conflitos entre produtores de filmes nos quais apareciam rápidas cenas de nudez ou de despudor, pois por conta dessa breve cena o filme inteiro era classificado como X: “A classificação X, quando inicialmente definida por Valenti, nunca teve a intenção de implicar exclusivamente “uma imagem suja”; no entanto, foi essa a conotação que rapidamente adquiriu.” (MILLIKEN, 2014, p. 35)

É somente a partir dos anos 70 que os últimos casos polêmicos entre produtores independentes e a classificação etária imposta pela MPAA. Talvez o melhor caso para exemplificar o fim deste impasse é o caso que girou em torno do filme *Ânsia de amar*²⁴, o qual narra a vida sexual de dois rapazes estadunidenses, Jonathan e Sandy. O filme retrata as mudanças sexuais que vinham acontecendo na época de então ao contrapor a forma pela qual os dois jovens lidavam com a sexualidade. Jonathan representa o homem sexista e agressivo, enquanto Sandy representa o homem ingênuo e romântico. Apesar de trazer algumas cenas de sexo explícitas, o filme no geral retrata muito mais o debate acerca do sexual. Houve ofensivas jurídicas contra o filme, mas todas foram solucionadas decidindo-se a favor da distribuição do filme. A partir deste caso, Milliken afirma que a MPAA “consolidou seu novo modelo de “entretenimento responsável” (um equilíbrio de liberdade artística com contenção)”. (MILLIKEN, 2014, p. 49)

E onde, no final das contas, a pornografia se encontra nessa história toda? Pois bem, ela não está aqui, ela está fora de Hollywood. Na medida em que foram sendo formados e construídos parâmetros relativamente consensuais acerca do que poderia ser aceito ou não em Hollywood, “esses processos judiciais marcantes gradualmente empurraram os filmes hardcore do mercado teatral para o vídeo doméstico.” (MILLIKEN, 2014, p. 49) Devido à estabilização econômica de Hollywood, os conteúdos *hardcore* são excluídos deste mercado, já que agora o mercado cinematográfico *mainstream* ganha autonomia produzindo filmes para uma faixa etária mais abrangente, tal como o blockbuster *The Godfather* lançado em 1972. Aqueles produtores independentes de conteúdos adultos não mais possuem acesso ao mercado *mainstream*: “A classificação R tornou-se a marca que significava Hollywood, enquanto o X passou a ser associado à arte americana independente e estrangeira, bem como à pornografia softcore e hardcore.” (MILLIKEN, 2014, p. 49)

²⁴ Filme de 1971, dirigido por Mike Nichols.

O quadro geral que obtemos dessa breve história do surgimento da indústria pornográfica é o seguinte: comparado aos grandes estúdios de cinema, encontramos sempre um pequeno segmento de produtoras de filme independente interessados na produção de conteúdos adultos, mas que, por conta de determinantes econômicos e morais, são excluídas do mercado *mainstream* do cinema, de Hollywood. Porém, não é por ter sido excluída do mercado *mainstream* que a pornografia deixou de ser consumida! Se os filmes adultos *soft-* e *hardcore* foram classificados como X e excluídos do mercado hollywoodiano, isso apenas significa que estas produções pornográficas encontraram outro mercado. Percebemos então uma posição ambivalente da pornografia industrial: ela se encontra simultaneamente no interior da sociedade do mercado, do capitalismo, como também à margem deste mesmo mercado, como um elemento a ser excluído e rejeitado devido à imoralidade e obscenidade que representa. A pornografia industrial está, podemos dizer, no limiar entre a parte homogênea e heterogênea da sociedade.

Agora somos capazes de compreender o motivo de termos afirmado que a pornografia industrial foi muito mais uma revolução midiática do que sexual. Se revolucionário for entendido como aquela quebra de uma ordem social homogênea por meio de uma força heterogênea dispendiosa e soberana, então não podemos atribuir à indústria pornográfica este termo. No máximo, poderíamos dizer que a revolução midiática feita pela pornografia foi uma revolução burguesa, o que está muito próximo daquilo que Bataille chama de fascismo. Ora, o que a indústria pornográfica efetuou, no seu surgimento, foi a captação de forças heterogêneas do erotismo à serviço dos propósitos capitalistas. Ao invés de “quebrar os tabus” da sociedade homogênea e propor uma via soberana, isto é, dispendiosa da sexualidade, algo da dimensão heterogênea do erotismo, ela simplesmente fez o excesso da sexualidade servir à utilidade da produtividade. Se ela tornou algumas práticas sexuais socialmente aceitáveis, foi para que fossem passíveis de serem transformadas em mercadoria, em espetáculo. Isso explica o porquê dela estar no limiar entre a parte homogênea e heterogênea, ou seja, por conta de seu poder de centralizar e drenar as forças heterogêneas em direção à homogeneidade. Eis aqui a presença de duas das três características que determinam o fascismo. Ora, a pornografia aparece socialmente, num primeiro momento, como um movimento revolucionário e, se utilizando das forças heterogêneas, acaba por ir ao encontro da lógica de funcionamento do capitalismo.

Sabemos que Bataille determina esta força heterogênea do fascismo como a parte pura da heterogeneidade. Ela é pura pois é percebida e sentida pela sociedade como nobre e gloriosa na forma de um líder, uma personalidade soberana que centraliza nela mesma todos

os atributos de um líder nobre e divino. Nas mesmas décadas do surgimento da pornografia industrial, a saber, décadas de 60 e 70, aparece tal figura centralizadora que coordena não só um exército pornográfico como também uma série de condutas religiosas em torno de sua pornografia. Este líder foi Hugh Hefner. Preciado, em *Pornotopia*, mostra muito bem como o fundador e criador da revista Playboy não foi só um grande ícone do mercado de conteúdos adultos impressos, mas também uma referência no que concerne à arquitetura do homem, branco, solteiro e heterossexual da década de 50, 60 e 70. Visualizamos isso melhor ao prestarmos atenção no que o editor Leopold Froehlich afirma que “em apenas seis anos, entre 1953 e 1959, Hugh Hefner havia tomado os Estados Unidos de assalto. Os anos 1950 lhe pertenciam. Essa foi a década em que a *Playboy* conquistou os Estados Unidos” (FROEHLICH, 2007, p. 27 *apud* PRECIADO, 2020, p. 26). Se os conteúdos pornográficos com classificação X foram expulsos de Hollywood, tal como vimos, podemos dizer que é com Hefner que o X volta com toda força, carisma e nobreza digna de um líder exemplar. Esta passagem anterior nos fornece uma pista do alto grau de respeito e reverência que Hugh Hefner transmitia àqueles que o “seguiram” dentro do mercado de conteúdos adultos. Porém, seguindo as observações de Preciado, a nobre imagem de Hefner não estava apenas ligada à revista Playboy enquanto tal, mas também ao seu apartamento, de seu *headquarter* da masculinidade heterossexual: “A casa dos Hefner, decorada pelo próprio Hugh, é representada como um exemplo de ‘modern living’ de vida moderna, com designs ‘simples e funcionais’ [...]” (PRECIADO, 2020, p. 82) Diante disso, notamos que diferentemente de líderes que hipnotizavam seus seguidores com longos discursos, trajes militares e ostensiva demonstração de poder bélico representado por uma longa fileira de soldados, Hefner hipnotizava seu público, sua massa, por meio daquela imagem “repetida em mil variações, na qual aparece vestido de pijama, robe e chinelo, situado em algum lugar que nunca vai além do umbral da Mansão Playboy, rodeado por um grupo de ‘coelhinhos’”. (PRECIADO, 2020, p. 29)

No lugar de soldados armados até os dentes, encontramos coelhinhos dispostas ao redor de um líder nada convencional. Eis aqui os soldados deste emergente fascismo visual que é a pornografia industrial das décadas de 50, 60 e 70. Da mesma forma que acontece com o exército descrito por Bataille em *A estrutura psicológica do fascismo*, a heterogeneidade dos soldados dos exércitos é negada de maneira sádica em cada comando, nos seus uniformes (fantasia de coelho) e formações geométricas (fotos na revista). Analisando as estruturas e divisões da Mansão Playboy, Preciado descreve o clima militar do quarto andar, onde “dominava um regime severo, quase espartano, que substituía a atmosfera relaxada das zonas abertas da Mansão. As inquilinas eram recrutadas depois de um rigoroso processo de seleção,

organizado por Keith Hefner, irmão de Hugh.” (PRECIADO, 2020, p. 145) A vida de uma coelhinha da mansão Playboy não era, como alguns poderiam imaginar, descompromissada ou ociosa, muito pelo contrário, exigia uma preparação rigorosa e disciplinada destas mulheres:

Uma vez selecionada, a futura coelhinha devia assinar um contrato no qual se comprometia a manter sua aparência física e a se comportar pessoalmente “sem mácula”, além, é claro, de estar sempre à disposição para participar dos diferentes eventos da Mansão. Treinada por uma “Bunny Motter”, uma “Coelha Mãe”, a futura Bunny aprendia os segredos da “imagem Playboy”, que iam desde o penteado até o tom da voz ou o ritmo dos passos, e estudava as regras de conduta estipuladas no “Manual da Bunny.” (PRECIADO, 2020, p. 145)

Não passa despercebida aqui a referência ao aspecto sádico da disciplina imposta às coelhinhas. Desde o momento em que entram na mansão, são treinadas por Coelhinhas Mães, muito próximas daquilo que chamamos de general ou capitã, ou seja, alguma posição hierárquica superior à recém chegada coelhinha, mas que ainda assim está abaixo do topo da hierarquia, onde Hefner se encontra. Nos deparamos, então, com as duas formas do poder soberano, mencionadas por Bataille, de se alastrar dentro do exército, quais sejam, a hierarquia e a disciplina. Outro ponto importante não pode passar batido. Havíamos mencionado, quando falávamos do poder militar, que os soldados, na grande maioria das vezes, eram pessoas que constituíam a parte impura da força heterogênea, isto é, aquilo que Bataille chamou de populacho. Eram estes indivíduos, organizados numa massa militar, que acabam sendo negados não só por meio de seus uniformes e formações militares, mas também mediante a carnificina à qual todos estavam sujeitos, pois estariam na linha de frente, no *front* da guerra.

Seguindo esta linha de raciocínio, as coelhinhas, enquanto soldados fardados, eram também submetidas ao horror da guerra. Não de qualquer guerra, mas de uma guerra calculada, isto é, planejada aos moldes dos interesses mercadológicos do capitalismo. Em *Teoria da religião*, Bataille tece comentários acerca do guerreiro de uma guerra calculada e planejada, ou seja, subserviente à utilidade: “O prestígio sagrado que ele se arroga é o falso semblante de um mundo reduzido profundamente ao peso da utilidade. A nobreza do guerreiro é da mesma espécie que o sorriso da prostituta: sua verdade é o interesse” (BATAILLE, 2016a, p. 49) Duas ponderações surgem deste trecho. A primeira diz respeito à peculiar relação feita pelo autor entre o guerreiro e a prostituta. Ora, o que Bataille quer enfatizar é o fato destes dois personagens estarem, a princípio, em direção daquilo da ordem

do sagrado ao transgredirem os limites impostos pelo interdito da morte. Tanto o guerreiro quanto a prostituta colocam suas vidas em risco, um em batalha bélica e o outro em batalha erótica. Todavia, na medida em que essas pessoas colocam suas vidas em risco na posição de um guerreiro de uma guerra calculada ou de uma prostituta à procura de dinheiro para não morrer de fome, não acontece nenhuma transgressão, nenhuma experiência interior. Isto ocorre pois, no final das contas, esta colocação da vida em jogo está submetida ao interesse e utilidade do capital. A segunda ponderação se refere à modalidade de guerra não calculada, ou como ele diz, ritual. Bataille afirma encontrar este tipo ritual de guerra nos primórdios da humanidade, momento em que essa matança era um fim em si mesmo. Por mais cruéis que estas guerras eram, esse tipo de guerra era muito mais a tentativa dos povos transgredirem um interdito, de experienciarem algo da ordem do sagrado, do erótico. Isto não ocorre na guerra calculada: “A organização que funda suas operações eficazes na disciplina, e que acaba por excluir a massa dos combatentes da felicidade de exceder os limites, engaja a guerra num mecanismo estranho aos impulsos que a exigiram” (BATAILLE, 2017a, p. 104) O que o filósofo francês fala aqui serve também para as coelhinhas, essas mulheres que submetem a sua sexualidade à ordem do trabalho útil.

Uma vez recrutadas, estas coelhinhas, assim como os soldados em uma guerra calculada, renunciavam à possibilidade de vivenciarem o excesso e abundância da experiência interior no erotismo. Isto ocorre pois elas lidam com a sexualidade humana não mais a partir de uma lógica da inutilidade e do dispêndio improdutivo, pelo contrário, disciplinadas e ordenadas dentro de um regime bélico calculado, elas viram refém de uma vida sem se pôr em jogo, uma vida cuja sexualidade é rebaixada e reduzida à utilidade. Percebemos este rebaixamento na maneira pela qual elas, as coelhinhas, lidam com a carnificina quando comparadas às pessoas entregues dispendiosamente à sexualidade humana. Se no erotismo a transgressão do interdito resulta no dilaceramento do corpo descontínuo em um tecido informe de carne, no ato sexual da prostituta a carne não aparece como resultado da transgressão de um interdito, pois este ainda se mantém, mas apenas como deterioração cruel de seu corpo transformado em coisa, em mercadoria. A utilidade da sexualidade das coelhinhas terá seu ápice no processo de mercantilização daquilo que chamariamos de erotismo, caso houvesse aí a expressão de algum dispêndio erótico. A renúncia da transgressão por parte das coelhinhas também vem acompanhado de sua comercialização. São nestas condições que encontramos a produção dos conteúdos pornográficos industriais: “as coelhinhas, peças indispensáveis do consumo audiovisual que a Playboy propunha, ficavam quase totalmente excluídas dos benefícios dessa economia. Em compensação, a *Playboy* lhes

propunha que se transformassem em figuras midiáticas.” (PRECIADO, 2020, p. 147) Em troca do empobrecimento da vida erótica exuberante das coelhinhas, elas recebem a oportunidade de serem cada vez mais distanciadas da transgressão erótica.

Todavia, encontramos uma outra faceta neste movimento de uso calculista e utilitário da sexualidade das coelhinhas, nele se encontra um certo tipo de excesso. Mesmo que Hefner e a sua revista raptem, por assim dizer, o caráter excessivo e dispendioso da sexualidade humana, transformando esta em uma simples mercadoria, em uma coisa, eles o fazem de maneira dispendiosa. Este é um aspecto do capitalismo, uma vez que ele “em certo sentido é uma entrega, sem reserva, à *coisa*, mas indiferente para com as consequências e nada vendo além.” (BATAILLE, 2016c, p. 128) Ao mesmo tempo em que Hefner aparece rodeado de coelhinhas e estas, por sua vez, são dispostas e expostas, como coisas, em orgias e revistas pornográficas, ocorre este duplo movimento de cálculo e excesso. Na tentativa de apreender este caráter ambivalente da produção capitalista, Bataille se apropria do conceito de *potlatch* presente nas investigações antropológicas de Marcel Mauss acerca da forma de troca em sociedades ditas arcaicas, tal como se encontra em seu *Ensaio sobre a dádiva*. Neste sentido, Bataille, ao falar deste processo de troca, afirma que essa ambiguidade “corresponde ao aspecto duplo do “dom-troca”, da instituição a que o nome de *potlatch* foi dado: o *potlatch* é ao mesmo tempo a superação e o cúmulo do cálculo” (BATAILLE, 2017, p. 239) Deste modo, se a investigação do poder militar de Hefner aparentou se reduzir apenas à renúncia da sexualidade dispendiosa das coelhinhas no interior do processo industrial de produção pornográfica, constatamos a existência de um estranho dispêndio improdutivo neste *potlatch* capitalista. Ora, mas todo *potlatch*, este dar suntuoso, exige do donatário uma contrapartida, pois a dádiva o obriga a retribuir aquilo que foi dado. Entra aqui, então, o papel do consumidor da pornografia industrial e, com ele, o aspecto religioso-compulsório deste consumidor diante do poder de Hefner, uma vez que o *potlatch* “deixa entrever um vínculo entre as condutas religiosas e as da economia” (BATAILLE, 2016c, p. 79)

Para uma melhor compreensão da apropriação batailleana da ideia de *potlatch*, nos remetemos ao segundo capítulo da segunda parte do livro *A parte maldita*, intitulado *A dádiva da rivalidade (potlatch)*. Passando em vista a maneira dispendiosa pela qual a sociedade asteca lidava com o excesso de riquezas, o autor faz questão de enfatizar um caráter peculiar no processo de circulação desta sociedade: o fato desta circulação não ter como objetivo o lucro e a acumulação, mas o seu oposto, sua dilapidação. Esse processo de troca é ilustrado pela imagem do “mercador” asteca. Aqui o termo mercador está entre aspas pois não é o mesmo mercador capitalista que compra para vender (D-M-D’) tal como Marx delineou

n’*O capital*, o “mercador” asteca “não vendia, mas praticava a *troca por dádiva*: recebia riquezas como dádiva do ‘chefe dos homens’ (do soberano, que os espanhóis chamaram de *rei*)” (BATAILLE, 2016c, p. 76) Segundo esta dinâmica de circulação do *potlatch*, a pessoa que recebe a dádiva, o mercador asteca, acaba, de certa forma, por ser coagido a retribuir à pessoa que deu esta dádiva, mediante uma outra mais exuberante e suntuosa. É por conta deste aspecto desafiador e compulsório que este sistema de troca é um tanto quanto agonístico. Outro aspecto desta instituição do *potlatch* que o faz aparecer como totalmente estranho à circulação capitalista é o fato de que “nessas práticas um objeto de troca não era uma *coisa*, não era reduzido à inércia, à ausência de vida do mundo profano. A *dádiva* que dele se fazia era um sinal de glória, e o próprio objeto tinha a irradiação da glória. Aquele que dava manifestava sua riqueza e sua oportunidade”. (BATAILLE, 2016c, p. 77) Devido à dinâmica dispendiosa inerente ao *potlatch* de dádiva, ou seja, ao uso irracional e inútil do ponto de vista do capitalismo, os objetos trocados não mais são tidos como coisas, como mercadorias, mas como algo que passa da ordem do profano para o do sagrado. Constatase também que este sistema de troca não ocorre por uma mera solidariedade ou demasiada filantropia por parte daqueles que dão, muito pelo contrário. Aquele que dá de maneira exuberante e dispendiosa acaba por garantir sua posição de glória e superioridade frente ao donatário:

É, via de regra, a dádiva solene de riquezas consideráveis, oferecidas por um chefe a seu rival, a fim de humilhar, desafiar, obrigar. O donatário deve apagar a humilhação e rebater o desafio, é preciso que ele satisfaça à obrigação contraída ao aceitar: só poderá responder, um pouco mais tarde, com um novo *potlatch*, mais generoso do que o primeiro - ele deve retribuir com usura. (BATAILLE, 2016c, p. 78)

Fica claro aqui o aspecto inerentemente agonístico da dádiva trocada no *potlatch*. Se alguém dá é com o intuito de humilhar e desafiar o donatário. Este, por sua vez, deve retribuir superando a dádiva dada anteriormente. Assim, se examinarmos melhor esta circulação baseada na dilapidação, encontramos, além de um gasto dispendioso, a aquisição de algo por parte daquele que dá. A suntuosa riqueza que foi presenteada como dádiva faz com que aquele que deu ganhe no final das contas, ele ganha poder. Bataille explica nos seguintes termos:

É preciso, portanto, que *dar* se torne *adquirir um poder*. A dádiva tem a virtude de um ultrapassar do sujeito que dá, mas em troca do objeto dado o sujeito apropria o ultrapassar: ele tem em vista sua virtude - aquilo pelo qual

ele teve a força - como uma riqueza, como um *poder* que doravante lhe pertence. (BATAILLE, 2016c, p. 79)

Ao dar, o doador adquire um poder que daí em diante pertence a ele. Porém, isso só ocorre quando o doador consome de maneira dispendiosa diante de outra pessoa ou grupo. Somente aos olhos destas pessoas que o gasto dispendioso do doador se transforma em sinônimo de poder por ter desperdiçado este mesmo poder em forma de riquezas. É nesta interação com o outro que o *potlatch* faz sentido, pois “a ação exercida sobre outrem constitui justamente o poder da dádiva, que se adquire pelo fato de *perder*” (BATAILLE, 2016c, p. 80) Por mais que o doador ganhe e adquira um poder, o ganho nunca é o fim último do *potlatch*, e sim a perda, pois o seu poder adquirido é contraditoriamente proporcional à perda de poder. Disso decorre a posição de subordinação do donatário, mesmo quando este retribui a dádiva. Esta subordinação se dá não porque ele não retribui a dádiva com uma riqueza mais suntuosa ainda ou por não adquirir um poder que rivalize com o doador, mas porque, segundo o autor, “só existe dilapidação para o doador” (BATAILLE, 2016c, p. 80) Neste sentido, somente o doador possui o privilégio de experienciar aquilo da ordem do inútil, do sagrado, pois o donatário retribui a dádiva coagido, pois o faz apenas para adquirir o poder e cessar com a humilhação. Se o doador dá dispendiosamente e porventura acaba ganhando, o donatário dá para adquirir: “O primeiro doador *sofre* o ganho aparente resultante da diferença entre seus presentes e aqueles que lhe são retribuídos. Aquele que retribui só tem o sentimento de adquirir - um poder - e de vencer.” (BATAILLE, 2016c, p 80) Se, por um lado, o doador é aquele que ganha poder por meio da perda de poder, isto é, mediante o dispêndio inútil de riquezas, por outro, o donatário é aquele que ganha poder mediante o consumo racional de riquezas, uma vez que o faz devido à obrigatoriedade do revidar. Em outras palavras, isso quer dizer que o doador é quem experiencia aquilo de sagrado e contínuo, enquanto o donatário não.

Contudo, e aí é que Bataille encontra uma certa ambiguidade nesse *potlatch*, esse doador empobrece essa dilapidação, essa perda, ao ganhar a posição de glória e poder em que se encontra. Na medida em que ocorre essa perda dispendiosa, ou seja, essa negação da utilidade, o ser humano enquanto doador acaba por subordinar esta negação aos interesses utilitários e empreendedores quando ganha a posição de poder:

A *posição* é inteiramente efeito dessa vontade deformada. A posição é, em certo sentido, o posto de uma coisa: aquilo que funda é sagrado, e a ordem geral das *posições* recebe o nome de *hierarquia*. É o propósito de tratar como *coisa* - disponível e utilizável - aquilo cuja essência é sagrada, aquilo que é perfeitamente estranho à esfera profana utilitária, onde a mão, sem

escrúpulos e para fins servis, levanta o martelo e prega a madeira. (BATAILLE, 2016c, p. 82)

Quem se mantém nessa posição garante para si o atributo paradoxal de coisa sagrada, ou ainda, de pessoa sagrada, de um ser encarnado na terra com atributos divinos hierarquicamente superior aos donatários.. Eis aqui o caráter religioso do poder de Hefner. Sendo aquele que doa abundantemente as coelhinhas para seus donatários, estes não apenas retribuem pagando o preço das revistas e de outros produtos da *Playboy*, eles retribuem estes presentes-mulheres de Hefner com outro dispêndio, se auto sacrificando na masturbação. Seu poder militar estava vinculado a uma entrega sem reservas à coisa, ou seja, ao cálculo e uso sem regateio do sacrifício erótico das coelhinhas em prol dos interesses capitalistas de acumulação e produção. Agora, vemos que seu poder religioso se dá devido ao revide imposto ao donatário desta entrega sem reserva de presentes-mulheres. Constatase, assim, que o poder religioso de Hefner se encontra na sua posição hierárquica diante dos olhos daqueles consumidores de pornografia industrial que retribuem com usura sacrificial, na forma de masturbação, ao testemunharem a dádiva do presente-mulher. Estes consumidores não conseguem retribuir apenas comprando o exemplar da revista *Playboy*, devem retribuir esta ostentação com outra, com o extâse sacrificial da masturbação. Certamente o ato masturbatório implica uma série de outros determinantes, mas aqui estamos nos propondo pensar o caráter compulsório e usurário deste ato enquanto uma tentativa do donatário de retribuir a dádiva. É como Mauss observa em seu livro ao falar do *potlatch* sacrificial do ser humano aos deuses: “acredita-se que é dos deuses que se deve comprar, e que os deuses sabem dar o preço das coisas.” (MAUSS, 2017, p. 214)

Assim como pudemos ver na dinâmica descrita acima a respeito do *potlatch*, somente o doador tem a possibilidade de dilapidar as riquezas, deixando o donatário na lógica do poder por aquisição e acúmulo, rebaixando seu consumo àquele do tipo utilitário e racional. Deste modo, além de Hefner coisificar e profanar o sacrifício erótico das coelhinhas ao submeterem elas ao seu poder militar, ele também coisifica e profana o sacrifício erótico dos consumidores de seus conteúdos pornográficos. Ao cabo desta incursão pelas características da pornografia industrial da *Playboy*, concluímos ser esta pornografia uma forma de fascismo visual, pois submete o aspecto tátil e heterogêneo da carne ao aspecto visual e homogêneo do olho calculista e utilitário do capitalismo, impossibilitando tanto aqueles envolvidos na produção quanto no consumo de colocarem a si mesmos em jogo, de experienciarem o excesso da experiência interior. Resta agora confrontar esta pornografia industrial com uma pornografia calcada na heterogeneidade transgressora da carne.

Encontramo-nos agora, de certo modo, dentro do debate acerca da diferença entre tipos de pornografia no interior deste gênero artístico. Com a finalidade de efetuarmos uma distinção entre dois tipos de pornografia, ou seja, entre aquela industrial, do projeto capitalista, e aquela pornografia artística, presente na *História do olho* de Bataille, nos apoiaremos nas considerações feitas por Michael Newall presente no capítulo *An Aesthetics of Transgressive Pornography*, do livro *Art and Pornography*. Pudemos compreender que o “industrial” desta pornografia acabava por submeter seu caráter heterogêneo e tátil à homogeneidade e visibilidade da dimensão calculista e produtiva do mundo do trabalho, dos projetos. No percurso de seu texto, Newall chama de pornografia transgressiva aquela arte pornográfica heterogênea que escapa e se esquia do homogêneo, porém, não tem no escopo de sua investigação o jogo existente entre o visual e tátil na dinâmica homogeneidade/interdito e heterogeneidade/transgressão. Deste modo, se trata agora de encontrar, nas considerações de Newall, rastros para compreendermos essa arte pornográfica transgressiva da *História do olho* como uma pornografia tátil.

Em seu capítulo, Newall define a pornografia transgressiva como aquele conteúdo pornográfico que produz no “consumidor” afetos de desgosto, humor e espanto. De acordo o autor, “tais afetos podem surgir acidentalmente na pornografia popular, mas na pornografia literária eles são explorados para fins artísticos.” (NEWALL, 2012, p. 207) Apesar da presença destes afetos na pornografia popular, ou seja, na pornografia industrial, é apenas na pornografia literária que estes afetos são, por assim dizer, tidos como sua finalidade, por isso tais afetos são realmente explorados nela. Para ilustrar a presença do desgosto em pornografias literárias, Newall toma como exemplo o *120 dias de Sodomia* de Sade, onde “Sade reconhece que em algum ponto de seu livro - presumivelmente para a maioria dos leitores em algum lugar entre a mais anódina das transgressões e aquelas envolvendo assassinato - a excitação sexual falhará, para ser substituída por outros sentimentos, entre os quais podemos considerar nojo o afeto proeminente.” (NEWALL, 2012, p. 209) Ao invés de eliciar excitação sexual, o livro do marquês acaba por trazer o desgosto e o nojo diante da descrição pormenorizada de uma variedade de práticas sexuais que acabam por impedirem a excitação sexual. Sobre o afeto do humor, o autor nos traz os escritos de Queneau, nos quais o absurdo ocorre retratado no estranho ato sexual entre pessoas mortas. Novamente, aqui o caráter sexual é posto de lado, se a excitação sexual existe, é apenas de maneira secundária. Por fim, ao falar do afeto de espanto, Newall traz a *História do olho* de Bataille, uma vez que aqui o espanto na pornografia batailleana

tende a desprezar objetos que normalmente podem estar sujeitos a temor respeitoso: figuras de autoridade, lei moral, religião - todos são minados pelo poder da sexualidade. Mas é aqui que entra o espanto. Pois, sob tais circunstâncias, uma coisa ainda pode ser vista como objeto de espanto - a própria sexualidade. (NEWALL, 2012, p. 212)

Contudo, não devemos entender este desprezo às figuras de autoridade das leis morais e religiosas apenas enquanto tais, isto é, isoladas das suas conexões com a vida útil e homogênea do ser humano. Por isso, aproveitando este ponto trazido por Newall, já podemos encontrar na pornografia transgressiva de Bataille aquilo que desafia a vida produtiva e todas as autoridades mantenedoras da homogeneidade.

Se a pornografia transgressiva é aquela que elicia propositalmente o desgosto, humor ou espanto, tomemos o afeto do desgosto como principal afeto no conto *História do olho*, de Bataille. O sentimento de desgosto é fortemente sentido diante daquelas páginas em que o autor descreve os momentos de êxtase sexual entre o narrador, Simone, Marcela e outros amigos. Em uma cena, todos estão participando de uma orgia na casa de Simone, menos Marcela, que está escondida dentro de um armário. Enquanto ia em direção do armário para tirar Marcela de lá, o narrador diz:

Eu estava pálido, manchado de sangue, vestido de qualquer jeito. Corpos sujos e despidos jaziam atrás de mim, numa desordem desvairada. Dois de nós estavam sangrando, cortados por cacos de vidro; uma moça vomitava; nossos ataques de riso haviam sido tão violentos que alguns tinham molhado as roupas, e outros, as poltronas ou o chão; a consequência era um cheiro de sangue, de esperma e de vômito que faria qualquer um recuar de horror [...] (BATAILLE, 2018b, p. 19)

O desgosto diante deste lamaçal de sangue, urina e esperma remete àquilo da ordem do erotismo, isto é, à morte, ao fluxo desordenado dos líquidos contínuos e informes que subjazem nossa existência descontínua. Segundo Sontag, o motivo pelo qual a *História do Olho* impacta tanto seus leitores “é o fato de Bataille entender, com mais clareza do que qualquer outro escritor, que o tema da pornografia não é, em última instância, o sexo, mas a morte” (SONTAG, 2015, p. 70) Seguindo este raciocínio de Sontag, podemos dizer que a morte da qual Bataille trata em *História do olho* é precisamente a do olho. Seu conto, é a história do assassinato do olho, de sua transgressão. E, como vimos acima, a morte do olho e sua consequente cegueira remete não só ao curto-circuito do entendimento, mas também à subversão da moralidade e utilidade. Veremos agora que este afeto de desgosto presente na citação anterior está atrelado ao horror diante da cegueira, da destruição do olho.

Tendo em mente o que foi dito agora a respeito dessa morte do olho em *História do olho*, Jay afirma que “seja o que for, o olho nesta história é, para usar a frase de Brian Fitch, *l'oeil qui ne voit pas* (o olho que não vê).” (JAY, 1989, p. 220) Ora, isso quer dizer que a história desse protagonista, o olho, é a de um órgão cego, de um órgão retirado do seu lugar de centralidade até então intacto. A perda da altivez ocular talvez seja melhor compreendida quando nos voltamos ao final desta história, momento em que o narrador, Simone e Sir Edmond entram numa igreja onde matam e arrancam um olho do padre Don Aminado. Ao entrarem na igreja, o narrador descreve o padre da seguinte forma: “Saiu um padre loiro, ainda jovem e extremamente belo, com as faces magras e os olhos pálidos de um santo. Permanecia com as mãos cruzadas sobre o parapeito do armário, o olhar fixo em direção a um ponto no teto: como se uma visão celeste fosse arrancá-lo do solo” (BATAILLE, 2018b, p. 63) Após terem profanado e violentado o Don Aminado, este morre, deixando à mostra seu olho pálido e sem vida. Contudo, Simone, quem, segundo o narrador, em um dado momento da trama “adquiriu a mania de quebrar ovos com o cu” (BATAILLE, 2018b, p. 15), não resistiu à sedutora semelhança entre o olho e o ovo, pedindo, então, a Sir Edmond que este arrancasse o olho do falecido. Sir Edmond obedeceu: “Sir Edmond não estremeceu, tirou uma tesoura da carteira, ajoelhou-se, recortou as carnes, depois enfiou os dedos na órbita e extraiu o olho, cortando os ligamentos esticados. Colocou o pequeno globo branco na mão de minha amiga” (BATAILLE, 2018b, p. 70) Após retirar o olho, Sir Edmond entregou-o a Simone e esta o enfiou em seu cu:

Ela contemplou a extravagância, visivelmente constrangida, mas sem qualquer hesitação. Acariciando as pernas, fez o olho escorregar por elas. A carícia do olho sobre a pele é de uma doçura extrema... com algo de horrível como o grito do galo!

Simone, entretanto, divertia-se, fazendo o olho escorregar na rachadura da bunda. Deitou-se, levantou as pernas e o cu. Tentou imobilizar o olho contraindo as nádegas, mas ele saltou - como um caroço entre os dedos - e caiu em cima da barriga do morto. (BATAILLE, 2018b, p. 70)

Aquele mesmo olho que instantes anteriores elevava-se em direção à pureza dos astros celestes foi arrancado de sua santidade e em seguida inserido no jogo erótico de Simone, a qual se regozizava acariciando seu corpo com esse olho enucleado. Com sua mania de quebrar ovos com o cu, Simone, para quem o olho era um ovo, tentou sem sucesso quebrar o olho pressionando com as nádegas.

Essa grotesca cena narra, como podemos perceber, o assassinato do olho, a profanação de sua posição celestial no interior da existência humana. Com isso, Bataille

parece nos dizer que tal assassinato, ou ainda, tal transgressão do olho, enquanto órgão do conhecimento e da moralidade, é necessária para o erotismo. Não à toa, depois de Simone pedir que Sir Edmond enfie o olho no cu dela, o narrador começa a transar com ela e diz:

Por fim, Simone se afastou de mim, tirou o olho das mãos de Sir Edmond e o introduziu na boceta. Puxou-me nesse momento para junto dela, beijou o interior de minha boca com tanto ardor que tive um orgasmo: minha porra espirrou nos seus pentelhos.

Levantando-me, afastei as coxas de Simone: ela jazia no chão, de lado; encontrei-me então diante daquilo que - imagino - eu sempre esperara: assim como a guilhotina espera a cabeça que vai decepar. Meus olhos pareciam estacados de tanto horror; vi, na vulva peluda de Simone, o olho azul-pálido de Marcela a me olhar, chorando lágrimas de urina. (BATAILLE, 2018b, p. 71)

Aquilo diante do qual o narrador se encontrava era justamente o erotismo, a dissolução de sua consciência, de sua descontinuidade, a decepção de sua cabeça. Diante de seus olhos, ele via de uma só vez a transgressão do interdito, ou seja, o olho sendo consumido pela boceta de Simone, ou ainda, por sua “carne rosa e negra” (BATAILLE, 2018b, p. 10). Diante desta horrorosa cena, o narrador se depara com o olho de Marcela chorando lágrimas de urina, personagem morta anteriormente na trama. Tendo em mente o pensamento de Bataille, o narrador se encontra neste momento em contato com aqueles fluxos contínuos de sangue e urina mencionados acima, ou seja, aqui ele está se comunicando, no sentido batailliano do termo, com aquele líquido que o constitui e que uma vez constituía o ser descontínuo de Marcela, a urina.

Percebe-se, então, que a “enucleação é, de fato, um tema central da história”. (JAY, 1989, p. 220) O movimento de retirar do núcleo, de arrancar o olho da órbita é algo essencial da pornografia batailliana. Convém remetemo-nos ao livro *Corpo impossível* de Eliane Robert Moraes, onde ela diz que, em Bataille,

o olho - órgão eminentemente solar - é despojado aqui de seu aspecto nobre, passando a figurar como simples objeto ou, mais ainda, como resto material de uma mutilação. Privado de toda idealização que faz dele o instrumento do conhecimento por excelência - ou a ‘janela da alma’ -, o olho deixa de ser um órgão da distância para entrar em contato com outras matérias e apresenta-se, ele mesmo, na mera condição de matéria, suscetível ao apodrecimento. (MORAES, 2017, p. 207, grifo nosso)

A pornografia batailliana transforma o olho em matéria, ou seja, faz com que o olho entre em contato, em comunicação com a carne. O olho perde sua posição elevada na

medida em que sua consistência e estrutura são semelhantes a um ovo, cuja estrutura frágil e esférica pode ser destruída a qualquer momento. A respeito disso, Moraes indica que

“cortado, devorado, ou simplesmente podre, o olho perde sua forma esférica - signo da perfeição - para transformar-se em matéria informe. Com isso ele perde também sua identidade com a cabeça - concebida igualmente pela tradição platônica como “ideal da forma” - para se decompor indefinidamente” (MORAES, 2017, p. 207)

Ora, isso significa dizer que a pornografia de Bataille é tal que vai contra a industrial, uma vez que esta não tenta tampouco tem o êxito de jogar com os limites do interdito visual da sociedade homogênea, com sua utilidade e moralidade. A pornografia industrial impede, dentre outras manifestações da parte heterogênea da sociedade, o erotismo dos corpos. A pornografia batailleana não submete o excesso do erotismo dos corpos sob os interesses da lógica útil e moral do capitalismo. Por mais que existam conteúdos pornográficos industriais que retratam violências ao olho, esta violência tem uma utilidade.

Retornando ao problema da distinção entre pornografia transgressiva e industrial (*mainstream*) e os afetos intencionalmente eliciados por aquela, percebemos ser a pornografia batailleana capaz de causar o afeto do desgosto como uma consequência da profanação do olho. Na medida em que ela joga com o tema do oculocídio, o filósofo traz a experiência do erotismo dos corpos, colocando em questão a homogeneidade do entendimento e da utilidade do mundo do trabalho. Contudo, é importante observar, a autora deste assassinato é a carne, a matéria informe que toca o olho e o faz tocar outras matérias. Postos nestes termos, é lícito afirmar que a pornografia bataillena é uma arte pornográfica, uma vez que, segundo o filósofo, “a única via que libera o objeto fabricado do servilismo da ferramenta é a arte, entendida como um verdadeiro fim.” (BATAILLE, 2016a, p. 30) Apesar da pornografia do nosso autor ser um objeto fabricado, um artefato, este objeto fabricado tem um fim em si mesmo, não serve para nada além dele mesmo, não tem utilidade. A sua pornografia é uma pornografia transgressiva e heterogênea, ou melhor, tátil. A arte pornográfica de Bataille seria, pelo menos no que diz respeito a sua falta de utilidade, o que Foucault chamou de *ars erotica*, em contraposição à *scientia sexualis*. Enquanto *ars erotica*, a pornografia batailleana é inútil, a pornografia industrial, uma *scientia sexualis*, é visual, pois trata do sexual mediante

processos que o disseminam na superfície das coisas e dos corpos, que o excitam, manifestam-no, fazem-no falar, implantam-no no real e lhe ordenam dizer a verdade: todo um cintilar *visível do sexual* refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjugação do saber com o prazer” (FOUCAULT, 2014, p. 82, grifo nosso)

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentamos mostrar como Herder ataca o oculoctrismo presente na avaliação de que a visão é o sentido pelo qual se acessa o conhecimento e o belo ao reabilitar a importância do *Gefühl*, sendo o principal sentido por meio do qual se tem acesso a esses elementos epistemológicos e estéticos. Em seguida, discorremos sobre a dimensão tátil e comunicativa da carne presente na ideia batailleana de erotismo dos corpos, lendo, assim, essa carne como uma tentativa do pensamento de Bataille de subverter o papel estético e epistemológico do olho e da visão, responsáveis pela consciência da finitude e limite do corpo. Ainda sobre Herder, relacionamos a sua crítica estética do *Gefühl* à visão a sua crítica ao imperialismo europeu, ou seja, nos propusemos a mostrar esta crítica estética como a contraposição de uma racionalidade tátil frente às consequências nefastas da racionalidade visual presente no conceito antropológico de raça, tal como encontramos no pensamento de Immanuel Kant. Finalmente, intentamos apreender o surgimento da pornografia industrial como a utilização da parte heterogênea e tátil da sociedade a serviço da parte homogênea e visual, caracterizando este tipo de pornografia como um fascismo visual. Contra as implicações fascistas aí contidas, propomos como saída uma maneira eminentemente tátil de pornografia, a saber, o erotismo presente em textos como a *História do olho*.

Diante do que foi exposto, pensamos ter conseguido evidenciar, apesar da distância histórica, geográfica e filosófica que separa esses dois pensadores, as convergências e divergências entre as tentativas de Bataille e Herder de se oporem às consequências do oculoctrismo a partir da reavaliação do papel do sentido tátil. Mediante o exercício subjacente ao trabalho de ler e interpretar um autor à luz do outro, tivemos a chance de revelar possíveis interlocuções entre esses programas filosóficos que ampliam seu grande potencial anti-oculoctrista. Isso ocorreu ao encontrarmos, na proposta estética de Herder centrada no *Gefühl*, leves traços daquilo que Bataille mais tarde chamaria de baixo materialismo; e, na experiência de cegueira resultante da carne pletórica inerente ao erotismo dos corpos, um certo tipo de resgate da contraposição herderiana da dimensão tátil à hegemonia da visual.

Seguem agora algumas convergências e divergências entre Bataille e Herder que talvez não tenham ficado explícitas no decorrer do texto. Começamos pelas divergências. Se, por um lado, Bataille trabalha com uma concepção negativa de Deus herdada da teologia negativa, cujos maiores expoentes são Dionísio, o Areopagita e Meister Eckhart (BATAILLE, 2016b, p. 34); Herder, por outro, se apropria da concepção espinosana de Deus, logo, uma maneira positiva de conceber Deus. O pensamento batailleano, num primeiro momento, opera com elementos teóricos provenientes da dialética hegeliana que tendem a encontrar um saber

absoluto que se fecha em si mesmo e busca a síntese completa, isto é, o todo, porém, ele opera com este referencial teórico para em seguida negá-lo não dialeticamente e abrir espaço para o excesso, para o que excede o *trabalho* do negativo (FOUCAULT, 2009, p. 33); o pensamento herderiano, por mais que seja anterior à dialética hegeliana, é sim orientado em direção à totalidade e completude, tem como mote a apreciação holística da dinâmica das forças naturais/divinas e humanas, ou seja, a investigação da organicidade dessas forças enquanto fazendo parte de um todo maior que suas partes. Diferente de Bataille, Herder não reconhece o papel estético ou sagrado experienciado pelo ser humano diante de uma obra de arte feia e horrorosa, para o filósofo alemão a autêntica obra de arte apenas representa o belo (HERDER, 2018, p. 56); já, para o filósofo francês, o feio e o horroroso são facetas inerentes ao estético e sagrado experienciados, por exemplo, na arte pornográfica.

Quanto às convergências, poderíamos dizer que a primeira delas não está apenas no âmbito do registro textual/teórico. Tanto Bataille quanto Herder exerceram uma grande contribuição filosófica, reabilitando, em seus respectivos países, pensadores até então estigmatizados. Se, como vimos, Herder teve grande peso para a entrada e inserção do pensamento de Espinosa no pensamento alemão do século XVIII, Bataille, por sua vez, foi um dos principais autores franceses do século XX responsável pela desnazificação e, portanto, recepção de Nietzsche no interior do pensamento filosófico francês de sua época (MARTINS, 1990, p. 419). Não só Herder, como também Bataille, fez com que pensadores injustamente excluídos e desprezados fossem resgatados da posição de inferioridade em que a tradição filosófica havia os colocado. Além disso, ambos os autores trabalham com uma concepção positiva e afirmativa de força e vida. Devido justamente a esta herança espinosana de Herder e nietzscheana de Bataille, os dois autores compreendem o substrato da natureza e do ser humano a partir da dinâmica de forças. Apesar de Bataille tratar a experiência interior utilizando categorias negativas como “nada” e “impossível”, ele entende a vida no geral como excesso, como ser. Quando está pensando a partir da existência humana é que opera com categorias negativas da dialética, pois é apenas para o ser humano consciente de seu próprio corpo finito e limitado que existe a morte, a ausência de seu próprio ser descontínuo, o nada. O nada e sua negatividade, portanto, se manifesta apenas na perspectiva humana frente à morte. (BATAILLE, 2017b, p. 199) Assim como Herder, Bataille pensa em uma economia de forças, a qual o filósofo francês chama de economia geral. (BATAILLE, 2016c, p. 43) Uma terceira convergência se refere ao objetivo da arte escultórica, por parte de Herder, e da arte pornográfica, por parte de Bataille, de tirarem o olho de sua posição de altivez e o trazer para mais próximo da dimensão tátil. Se Herder nos fala que diante da escultura nós queremos

fazer com que nossos olhos virem mãos que tocam, Bataille nos mostra como fazer o olho tocar outras matérias. É essa convergência que mais foi explorada no trabalho, ou seja, o fato dos dois filósofos se utilizarem da dimensão tátil para subverter a nobreza e altivez do olho e da visão, o oculocentrismo.

7. REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, *Metafísica*. Tradução de Giovanni Reale. São Paulo: Loyola, 2002.
- _____. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Antônio de Castro Caeiro. São Paulo: Forense, 2017.
- BATAILLE, G. *Teoria da religião*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016a.
- _____. *A experiência interior*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016b.
- _____. *A parte maldita*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016c.
- _____. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017a.
- _____. *O culpado*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017b.
- _____. *Documents*. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018a.
- _____. *História do olho*. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das letras, 2018b.
- _____. The Psychological Structure of Fascism. In.: *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*. Tradução de Allan Stoekl. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2004.
- BERNASCONI, R. Kant as an Unfamiliar Source of Racism. In.: *Philosophers on Race*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002.
- CAYGILL, H. *Art of judgement*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.
- DESOUZA, N. Foundations of Herder's philosophical anthropology. In: DESOUZA, N.; WALDOW, A. *Herder: philosophy and anthropology*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 52-71.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Tradução de Caio Meira e Fernando Scheibe. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- ESPINOSA, B. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. Prefácio à transgressão. In.: *Ditos e escritos III*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

FORSTER, M. Herder and Spinoza. In.: *Spinoza and German Idealism*. Cambridge: Cambridge Press: 2012.

FRANCESCHINI, Pedro Augusto da Costa. O pensamento estético e a Plástica de Herder. *Discurso*, disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/134067>, acessado em: 14/09/2020.

HAHN, A. *Das diferentes raças humanas*, de Immanuel Kant. Kant e-Prints, [S. l.], v. 5, n. 5, p. 10–26, 2011. Disponível em: <https://www.cle.unicamp.br/eprints/index.php/kant-e-prints/article/view/414>. Acesso em: 15 maio. 2021.

HERDER, J. *Plástica*. Tradução de Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

_____. *Ensaio sobre a origem da linguagem*. Tradução de José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1987.

_____. *Gott: einige Gespräche*. Gotha: K. W. Ettinger, 1787.

_____. *Plato sagte, daß unser Lernen bloß Erinnerung sei*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1994.

_____. Studien und Entwürfe zur Plastik. In: Bernhard, S. *Herders Sämtliche Werke*. Achter Band. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1892.

_____. Letters for the advancement of humanity. In.: *Johann Gottfried Herder: Philosophical Writings*. Tradução de Michael N. Forster. Cambridge: Cambridge University Press, 2002a.

_____. On the change of taste. In.: *Johann Gottfried Herder: Philosophical Writings*. Tradução de Michael N. Forster. Cambridge: Cambridge University Press, 2002b.

_____. This too a Philosophy of History for the Formation of Humanity. In.: *Johann Gottfried Herder: Philosophical Writings*. Tradução de Michael N. Forster. Cambridge: Cambridge University Press, 2002c.

_____. *On world history: an anthology*. Tradução de Ernest A. Menze e Michael Palma. London and New York: Routledge Press, 2015.

_____. Sobre o sentido do tato. Tradução de Hugo Ramos Xavier Régis. *Pólemos – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília*, disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/29770>, acessado em: 14/07/2020.

IRMSCHER, H. *Johann Gottfried Herder*. Stuttgart: Reclam, 2015. In: https://www.amazon.com.br/gp/product/B01ARVBN DY/ref=ppx_yo_dt_b_d_asin_title_o05?ie=UTF8&psc=1.

JAY, M. *Downcast Eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

LANGENSCHIEDT. *Langenscheidt Großwörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. München: Langenscheidt, 2015.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. In: *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MARTINS, L. Do erotismo à parte maldita. In.: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras ; [Rio de Janeiro]: Funarte, 1990.

MILLIKEN, C. Rate It X?: Hollywood Cinema and the End of the Production. In.: *Sex Scene: media and the sexual revolution*. Durham and London: Duke University Press, 2014.

MORAIS, E. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

MÜLDER-BACH, I. Eine »neue Logik für den Liebhaber«: Herders Theorie der Plastik. In: Schings, H. *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.

NETO, O. *O pensamento histórico do jovem Herder: crítica ao Esclarecimento e a formação da nação (1765-1774)*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2018.

NEWALL, M. An Aesthetics of Transgressive Pornography. In.: *Art and Pornography*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

NOYS, B. Georges Bataille's base materialism, *Taylor and Francis Online*, disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14797589809359312>, acessado em: 14/09/2020.

NOYES, J. *Herder: Aesthetics against imperialism*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.

PLATÃO. *Timeu - Crítia*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Universidade de Coimbra, 2011.

PRECIADO, P. *Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

SAFATLE, V. *Psicologia do fascismo*. Aula do curso oferecido na Universidade de São Paulo (Departamento de Filosofia, 2019, no prelo. Disponível em: https://www.academia.edu/39801006/Psicologias_do_fascismo_curso_completo_2019_

SONTAG, S. A imaginação pornográfica. In.: *A vontade radical*. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

SCHAEFER, E. Sex Seen: 1968 and Rise of “Public” Sex. In.: *Sex Scene: media and the sexual revolution*. Durham and London: Duke University Press, 2014.

TAYLOR, C. *Hegel: sistema, método e estrutura*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: É realizações Editora, 2014.