

Erotismo e morte nas artes



O êxtase de Santa Teresa. Gian Lorenzo Bernini, 1647-1652.

Janilto Andrade

Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor do Curso de Letras da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Autor, entre outros livros, de *À procura do poético*. 4. ed. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. janilto.andrade@uol.com.br

Erotismo e morte nas artes

Eroticism and death in art

Janilto Andrade

RESUMO

Este artigo propõe e analisa, em algumas manifestações artísticas, a relação entre erotismo e morte. Na análise aqui desenvolvida, discute-se o quanto esse vínculo é preñado de tragicidade e divino, de agônico e hedônico. No interior dos discursos erotizados que permeiam a sociedade contemporânea, delimita-se a concepção de erotismo como a resultante do embate dialético entre o que, no ser, é contínuo e o que, no sujeito, é descontínuo, delimitação que se faz à luz das ideias de alguns estudiosos do assunto, sobretudo o pensador George Bataille. Feita uma síntese da história da tensão entre Eros e Tânatos, procede-se, sob esse viés, a rápidas considerações sobre determinadas obras de arte, para a seguir apresentar um breve estudo da tela *Cena de agonia grande*, do expressionista alemão Max Beckmann.

PALAVRAS-CHAVE: erotismo; morte; arte.

ABSTRACT

*This paper proposes and analyses the link between eroticism and death in a few artistic manifestations. Our analysis discusses how much this link is filled with tragedy and divinity, with agony and hedonism. Within the eroticized discourses that permeate contemporary society, eroticism is defined as a result of the dialectic clash between what in beings is continuous and in subjects is discontinuous. Such distinction is adopted in the light of scholars having worked on this topic, in particular Georges Bataille. After a synthesis of the history of tension between Eros and Thanatos, we briefly appreciate, from this point of view, a few works of art. Then we make a short study of the painting *Great sece of agony*, by the German expressionist Max Beckmann.*

KEYWORDS: eroticism; death; art.



Ocorre que el erotismo y la muerte están vinculados.¹

Na sua *História da sexualidade*, Michel Foucault se refere a um “erotismo discursivo” presente na sociedade ocidental, do século XVIII à contemporaneidade, sob variadas formas e diversos focos, o que não significa que sociedades anteriores não tenham falado das “coisas do sexo”. São estreitas, segundo Foucault, nesse período de tempo a que se refere, as relações dos discursos erotizados com os centros de poder de onde esses discursos emanam. De modo diverso, “no pensamento antigo, as exigências de austeridade não eram organizadas numa moral unificada, coerente, autoritária

¹ BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de eros*. 5. ed. Barcelona: Tusquets, 2010, p. 68.

e imposta a todos da mesma maneira; além disso, elas se apresentavam em “focos dispersos”; e estes tinham origem em diferentes movimentos filosóficos [...] e propunham mais do que impunham...”²

A fala de filósofos se faz presente nesse universo, sem, contudo, atingir a segurança exigida de uma “ciência da sexualidade.” Nem mesmo Bataille, cuja obra acerca do erotismo é das mais instigantes, consegue uniformidade em torno de suas reveladoras opiniões a respeito dessa força impulsionadora da vida e da morte – e do sagrado. Não será pôr em torniquete a ideia de Bataille a respeito de sermos “seres descontínuos que têm nostalgia da continuidade perdida”³, se nela se vislumbra um discreto diálogo com o pensamento de Schopenhauer. A despeito de este filósofo não estar integrado ao “erotismo discursivo” a que alude Foucault, encontra-se nele uma consideração eloquente ao tratar da “vontade de vida” e do “não-ser.” Com a palavra Schopenhauer: “O pior dos males, o mais terrível dos perigos que pode nos ameaçar é a morte; o maior terror é o da morte.” Mas, sobre a “vontade de vida” o filósofo afirma que “O apego ilimitado à vida [...] parece insensato, pois o valor objetivo da vida é bem incerto, e é pelo menos duvidoso se a ela, a vida, não seria preferível o não-ser, e mesmo se se consultasse a reflexão e a experiência, é o não-ser que deve prevalecer”⁴. Entornam esse torvelinho opiniões antagônicas, como a de Alberoni, para quem o erotismo é, definitivamente, uma festa, dela estando ausente qualquer nota dolorosa. Analisando a concepção de Bataille, que relaciona o erotismo às forças de sobrevivência ante a decomposição que atuam na realidade do sujeito, Alberoni é peremptório: “Esta posição de Bataille teve muita aceitação, mas não é sustentável”⁵. Concordamos



Figura 1. *Cena de agonia grande*. Max Beckmann. 1906.

² FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. 13. ed. São Paulo: Graal, 1999, p. 23.

³ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 3. ed. São Paulo: Antígona, 1988, p. 14.

⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *Da morte e sua relação com a indestrutibilidade do nosso ser em si*. São Paulo: Martins Claret, 2001, p. 25.

⁵ ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. São Paulo: Rocco, 1988, p. 76.

⁶ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit., p. 14.

⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 11.

⁸ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 13. ed. São Paulo: Graal, 1999, p. 146.

⁹ BATAILLE, Georges. *Breve história del erotismo*. Buenos Aires: Caldén, 1976, p. 48

¹⁰ *Idem*, *Las lágrimas de eros*, op. cit., p. 221.

¹¹ *Idem*, *O erotismo*, op. cit., p. 22.

com Bataille, com referência à relação entre erotismo e morte. E este texto propõe-se a estabelecer – através de breve estudo de algumas formas artísticas, sobremaneira da pintura, e na senda do autor de *Las lágrimas de eros* – uma ponte entre os poderes de Eros e Tánatos e expressar como essas forças atuam na obra *Cena de agonia grande*, do expressionista alemão Max Beckmann.

Presente a variedade dos discursos erotizados em nossa sociedade contemporânea, impõe-se, nesse campo, uma delimitação. Definimo-la a partir da ideia de Bataille de que o erotismo resulta do conflito entre o isolamento em que vive o ser humano e o seu anseio de reintegração na continuidade perdida. Segundo o filósofo de *O erotismo*: “Somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida”.⁶ Aí, uma possível razão de Bataille repetir amiúde que o “erotismo [...] é a aprovação da vida até na própria morte.”⁷ Em Foucault, lê-se também afirmação desse jaez: “[no] sentido [...] estritamente histórico [...] o sexo [o erotismo, vale aqui dizer] hoje em dia é de fato transpassado pelo instinto de morte [...] [e] exerce bastante fascínio sobre cada um para que se aceite escutar nele bramir a morte”.⁸

“A poesia conduz-nos à morte e, pela morte, à continuidade”

A despeito de ter dado “una forma lírica a esta idea que afirma la vinculación de la muerte y el erotismo”⁹, Bataille reafirma a sua convicção nos aspectos contraditórios e agônicos do erotismo: um cadinho de tragicidade e de divino, e – mais – de poesia; aliás, para o autor de *Las lágrimas de eros*, “El erotismo no puede revelarse enteramente sin la poesia”¹⁰, ideia repetida em outros textos, como nesta afirmação: “A poesia leva-nos ao mesmo ponto a que nos conduz cada uma das formas de erotismo: a indistinção, a confusão dos objetos distintos. Conduz-nos à eternidade, conduz-nos à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é *l'éternité. C'est la mer allée avec le soleil*”.¹¹

Na sua travessia, o ser humano vivencia, em determinadas circunstâncias, intensas experiências emotivas: amor, tristeza, angústia, indignação, saudade etc. Se mergulhado em intensa tristeza, em forte angústia, em imensurável prazer, o homem está imerso no mar tempestuoso da paixão. Paixão, aqui, no sentido grego de *παθός* – sentimento intenso. Paradoxalmente, a vida sem paixão seria, quiçá, vida destituída de interesse. Pois bem, a poesia é um momento de paixão transfigurada numa forma concreta. O poeta é o sujeito que – assim a leitura das obras poéticas permite concluir – se apodera de todas as formas da paixão, vivenciando a sofrência de todos os seres. E é poeta porque transfigura, numa forma artística, as dores e os prazeres que, às vezes, asfixiam os seres humanos. A poesia concretiza-se, formalmente, num poema, numa tela, numa escultura etc. Ao dizer que a “poesia leva-nos ao mesmo ponto a que nos conduz cada uma das formas de erotismo”, é provável que Bataille tivesse em mente o gozo estético, prazer que identifica todos os que nele mergulham, arrancando o sujeito-leitor da sua contingência de *ser* para um instante de não-ser, da sua descontinuidade para uma momentânea reintegração. A fruição estética na leitura de poesia é vivência possível de semelhar à “pequena morte” a que se refere o próprio Bataille, pequena “morte secreta” para o sujeito-lírico de *Brinde*, no banquete das musas:

*Poesia, marulho e náusea,
 poesia, canção suicida,
 poesia, que recomeças
 de outro mundo, noutra vida.
 Poesia, sobre os princípios
 e os vagos dons do universo:
 em teu regaço incestuoso,
 O belo câncer do verso.
 Azul, em chama, o telúrio
 Reintegra a essência do poeta,
 E o que é perdido se salva...
 Poesia, morte secreta.¹²*

Das origens de Eros e Tánatos

A tensão entre Eros e Tánatos, se se indaga pela sua origem, terá que ser observada à luz da mitologia grega. Para a sociedade helénica, está na origem da própria Terra – Gea, a Mãe Primeira. Vinda do Caos primordial, Gea nasce preta tanto de energia vital quanto de impulsão para o vazio, ou seja, a Mãe Primeira herdou da sua origem caótica o poder criador, que os gregos denominaram Eros, e a força destruidora – Tánatos, na fantasia mítica do povo cantado por Homero. Assim, todo ser vivo, porque nascido de Gea, carrega consigo o halo da vida e o sopro da morte; com o homem não poderia ser diferente: consciente desse paradoxo, vive a angústia do imponderável.

Se pensada sob a ótica da construção da civilização, o embate que põe em campos opostos os instintos primários representados pelos dois mitos criados na Grécia Clássica sai dos seus antigos limites, alastrando suas refregas para conflitos entre libido e cultura ou, conforme os escritos freudianos, entre o princípio de prazer e o princípio de realidade. A história da civilização pode ser lida como a história da repressão dos instintos humanos, tornando-se, com a subjugação da libido, a penosa saga da humanidade. Urgia que assim fosse, porque o impulso universal de vida – Eros, o amor primordial –, se “incontrolado, [...] [seria] tão funesto quanto a sua réplica fatal, o instinto de morte”.¹³

Nas artes, a relação morte/erotismo é tão antiga quanto o nascimento da pintura. Garatujando nas pedras de grutas, o homem paleolítico edificou uma galeria natural, um verdadeiro relicário, que pode ser considerado o primeiro museu pictórico a que se referem os compêndios de História das Artes. Bataille é taxativo: “Hemos visto ya la vinculación entre erotismo y muerte en lo más profundo de la caverna de Lascaux”.¹⁴ O objeto da referência de Bataille é a intrigante imagem – *El hombre con cabeza de pájaro* – de cerca de quinze milênios, de um homem caído, com a genitália ereta, à frente de um bisão agonizante.

As indagações a respeito dessa obra são enriquecidas a cada nova abordagem: manifestação do “homem lúdico”?, demonstração do “homem crente”? O próprio pensador francês, alargando as fronteiras da busca de respostas para a luta das impulsões de morte e erotismo, sugere, para as imagens desenhadas, uma abordagem que privilegia a temática do crime e da expiação.

¹² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 400.

¹³ MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 2010, p. 33.

¹⁴ BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de eros, op. cit.*, p. 68.

¹⁵ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit., p. 19.

¹⁶ AZEVEDO, Álvares de. *Poesia*. 6. ed. São Paulo: Agir, 1984, p. 91.



Figura 2. *El hombre con cabeza de pájaro*. S./d. Gruta de Lascaux, França.

Breve registro do abraço de Eros & Tanatos no texto literário

As mais diversas formas literárias expressam o vínculo erotismo-morte. Alguns poetas compuseram plangentes lamentos em face de desencontros amorosos. Quem é do ramo das letras conhece o repertório de cantos entoados à morte por poetas-enamorados que não puderam realizar-se com suas amadas. Ora, a impossibilidade de possuir o objeto desejado acarreta a frustração dos anseios de poder mergulhar na “plena confusão entre dois seres, [n]a continuidade entre dois seres descontínuos”.¹⁵ Na literatura ocidental, é vasta a produção de langorosas canções costuradas com os desencantos passionais de poetas que, frustrados por não concretizarem a reafirmação da vida na fusão – mesmo efêmera – com as amadas, invocam, paradoxalmente, o abraço romântico da morte para concretizar esse desejo. Aos amantes desiludidos resta, se não a paixão, a morte como última alternativa de violentar a sua particularidade de ser descontínuo e mergulhar na união com o cosmo – na continuidade, para Bataille; no seio da divindade, para os crentes; no não-ser, para os filósofos. São de poeta romântico brasileiro estes versos:

*Tenho febre – meu cérebro transborda
E morrerei mancebo – inda sonhando
Da esperança o fulgor
Oh! cantemos ainda: a última corda
Treme na lira... morrerei cantando
O meu único amor!*¹⁶

Na dramaturgia, são inúmeras as cenas da atração dos indivíduos para Gea, a Mãe Primeva. Em *Esperando Godot*, drama contemporâneo,

de Samuel Beckett, a contraditória embriaguez da impulsão para o vazio, para o não ser domina Estragon e Vladimir, levando-os a cogitar o suicídio. Ao associar ao último instante a possibilidade de uma ereção, “com tudo que se segue”, outra coisa não fazem senão dar ao suicídio proposto uma dimensão prazerosa, uma vez que relacionam o morrer com o prazer orgástico. A sequência do diálogo:

Vladimir

... E o que fazemos agora?

Estragon

Esperamos.

Vladimir

Sei, mas enquanto esperamos?

Estragon

E se a gente se enforcasse?

Vladimir

Um jeito de ter uma ereção.

Estragon

(excitado) Uma ereção?

Vladimir

Com tudo que se segue. Onde cair, a mandrágora brota. É por isso que a raiz grita, quando arrancada. Você não sabia?

Estragon

À força sem demora!¹⁷

Eros e Tánatos em *coup d'oeil* sobre o cinema e a escultura

A vinculação entre o erotismo e a morte, em cenas de erotismo genital explícito, está representada nas sequências finais do filme *O império dos sentidos*, escrito e realizado por Nagisa Oshima. Katsan e Sada são dois amantes insaciáveis. Após percorrerem veredas incontáveis – inclusive, alguns “ensaios” de sadomasoquismo – em busca da intensificação do prazer, decidem que ela – Sada – aperte o pescoço de Katsan, durante o coito. Após um breve silêncio, Katsan e Sada travam o diálogo do qual se transcreve abaixo um breve trecho:

Katsan – ressupino, a Sada

Quero que tente [apertar meu pescoço] de novo, Sada [...] Desta vez, não sei se me sairei bem. Mas, vamos lá...

Sada

Quer que o estrangule?

Katsan

Sim, mas não pare no meio. É doloroso depois.¹⁸

A sequência é breve. Sada, em movimentos rítmicos, sobre o corpo de Katsan – ressupino –, aperta o seu – dele – pescoço com um lenço, até mergulharem num profundo prazer, e, nessa mesma circunstância, Katsan, num misto de orgasmo e de estertor, morre. Inquietante, espantoso e cati-

¹⁷ BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo: Cosacnaify, 2005, p. 34 e 35.

¹⁸ OSHIMA, Nagisa. *O império dos sentidos*. Direção: Susumu Iwabuchi, Katsue Tomiyama, Eiko Oshima. Apresentação: Anatole Dauman. Coprodução: Argos Films (Paris), Oceanic (Paris), Oshima Productions (Tokyo). Música original: Minoru Miki. Aegos Films, Oshima Productions, 1976. 1 DVD (138MIN). Studio: Daiei Kyoto. Laboratório: L.T.C.St.Cloud. Eastmancolor.

¹⁹ BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 38.

²⁰ JESUS, Santa Tereza de. *Livro da vida*. Capítulo 29, n. 13. Disponível em http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1515-1582,_Teresa_d'Avila,_Livro_Da_Vida,_PT.pdf. Acesso em 1 set. 2014.

vante, o filme de Nagisa Oshima, ao estreitar, até as últimas consequências, os laços violência-erotismo, põe o observador no âmago do pensamento de Sade, que “ousou admitir que o impulso extremo de amor é um impulso de morte”.¹⁹ Trata-se, também, de uma ilustração medonha da dificuldade de apreensão dos limites entre o que se experimenta no “último instante” da vida e o que se vive no clímax orgástico. Nagisa Oshima parece deixar evidente que o ser, ao mergulhar, simultaneamente, nas duas experiências humanas – prazer orgástico e transe da vida para a morte –, é envolvido por um supremo estado de gozo inconsciente, extrapolando os contornos do ser limitado, ingressando na beatitude do prazer sexual, que o arrebatava e, na morte, joga-o na imensidão da inconsciência, do não ser,

Que observador não verá nas feições da Santa Tereza, de Bernini, uma expressão de prazer, envolvida num intenso halo de sensualidade? Esse mesmo observador, tendo lido algum dos depoimentos da Santa, concluirá, provavelmente, que se trata de narrativa de inebriante vivência prazerosa, comparada ao gozo em que o ser humano se envolve no erotismo genital. Porque leu escritos da Santa de Ávila, como este:

*[era] pequeno, formoso [o anjo] em extremo, o rosto tão incendido [...] Via-lhe nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas. Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar aqueles queixumes e tão excessiva a suavidade que me causava esta grandíssima dor, que não se pode desejar que se tire, nem a alma se contenta com menos de que com Deus. Não é dor corporal, mas espiritual, embora o corpo não deixa de ter a sua parte, e até muita. É um requebro tão suave que têm entre si a alma e Deus, que suplico à Sua bondade o dê a gostar a quem pensar que minto [...].*²⁰



Figura 3. *O êxtase de Santa Teresa*. Gian Lorenzo Bernini. 1647-1652. Santa Maria della Vittoria, Roma.

Gian Lorenzo Bernini, excelente artista que era, cinzelou na frieza do mármore a fascinante escultura barroca o *Êxtase de Santa Teresa*, materializando, magistralmente, a experiência místico-orgástica da religiosa arrebatada por um supremo e doloroso prazer, ou por uma suprema inconsciência. Bataille propõe tratar-se a escultura de Bernini de criação artística que “re-presenta” uma vivência símile ao prazer orgástico, o que reafirmaria a existência de um vínculo fundamental entre o êxtase religioso e o erotismo.²¹ Não somente Bataille, outros estudiosos ampliaram o acervo de opiniões a respeito deste vínculo – êxtase místico/erotismo –, enriquecendo essa complexa e viçosa seara, ao semear grãos de revelações preciosas. Porque, nos limites deste texto, pretende-se, apenas, fazer um breve registro da relação erotismo-morte no universo das artes, passa-se ao largo da discussão dessas opiniões referentes à escultura. Na observação da obra de Bernini, a vereda que se trilha, neste artigo, é a que leva à opinião de Georges Bataille a respeito do erotismo: “a experiência mística [...] introduz [...] o sentimento de continuidade”²², ensejando o rompimento dos limites da nossa descontinuidade. Daí, o intenso prazer vivenciado pelos místicos, como bem ilustra o *Êxtase de Santa Teresa*.

“Sobre el plano del erotismo [...] la representación de la muerte”

Rica assim como outras formas artísticas na representação do paradoxal vínculo erotismo-morte, a pintura tem procedido, desde as cavernas aos nossos dias, às mais reveladoras abordagens dessa temática. Na Grécia Antiga, as questões relativas ao erotismo não constituíam um código universal ao qual todo cidadão deveria estar submisso. Mais se sugeria do que se prescrevia. Não se institucionalizou o que era permitido ou proibido. E o que se preservou das artes dessa fase ilustra esse dado histórico.



Figura 4. *Judite e Holofernes*. Michelangelo Merisi da Caravaggio. 1598-1599.

²¹ Cf. BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de eros*, op. cit., p. 247.

²² *Idem*, *O erotismo*, op. cit., p. 21.



Figura 5. *A morte de Sardanapalo*. Ferdinand Victor Eugène Delacroix. 1827.

A sufocante presença da Igreja na sociedade ocidental levou artistas, em diversos momentos da história, a jogar o erotismo no inferno. Em diversas obras artísticas, o componente erótico é perpassado pelo sofrimento, que aterra, e pela presença angustiante da morte. No entanto, alguns mestres da pintura inundaram suas obras de beleza, de poesia e de erotismo. Em pleno Renascimento, por exemplo, Caravaggio, em *Judite e Holofernes*, opera uma síntese inefável: de um lado, delicadas mãos e sereno rosto de uma bonita mulher; de outro, a aterrorizante feição de um tirano, cujo pescoço é cortado pelas mãos da jovem e bela Judite.

Delacroix é um outro artista que “sobre el plano del erotismo, liga su pintura a la representación de la muerte”.²³ Eugène Delacroix, cuja obra *A morte de Sardanapalo* representa uma cena de horror, impregna sua tela de um erotismo mais evidente do que o de Caravaggio, em que o erotismo é sutilmente sugerido na beleza de Judite. Em *A morte de Sardanapalo*, o domínio do vermelho dá o tom de sensualidade e, também, de morte. Ademais, a cama em que o rei de Nínive está deitado sugere uma atmosfera de luxúria, prolongada nos escorços dos belos corpos de suas amantes, sobremaneira, o da jovem da cena à direita, delineado pelo artista sensorialmente; provavelmente Myrrha, a concubina favorita de Sardanapalo, que é executada, inscrevendo o paradoxal abraço do erotismo e da morte.

A relação – pulsão de vida/pulsão de morte – provoca estranheza, porque sutil e complexa. Tem sido objeto de reflexão para uns e é, com frequência, rechaçada por outros. Provavelmente, *Cena de agonia grande*, do expressionista alemão Max Beckmann, provoque, de início, uma reação de ceticismo em face da possibilidade de uma leitura relacional que vise à unidade erotismo/morte. Esses leitores, por certo, preferirão ler a obra de Beckmann como uma enigmática alegoria da condição humana em face da morte, o que é plausível. Contudo, a essa leitura, talvez, se devesse pôr

algumas questões: por exemplo, por que o artista povoou sua tela com figuras desnudas? A esta altura, ainda uma vez, convém lembrar Bataille: “Es difícil percibir clara y distintamente la unidad de la muerte [...] y del erotismo”.²⁴ Não apenas Bataille se refere a essa dificuldade. Herbert Marcuse, em *Eros e civilização*, reafirma o pensamento do francês: “A relação básica entre Eros e Tánatos mantém-se obscura”.²⁵

Em *Além do princípio de prazer*, Freud se refere, repetidamente, ao dualismo entre instintos de vida e instintos de morte, abrangendo os primeiros “muitas coisas que não [...] [podem] ser classificadas sob a função reprodutora”.²⁶ Na cultura clássica grega, Eros é a representação da energia que origina, unifica e preserva toda a vida. Preservar a vida é uma luta constante pelo prazer de ser. Estudar o erotismo como a luta do homem pela existência é ingressar numa análise que pleiteia amparo na metafísica, o que foi a prática insistente de Bataille. Uma das fontes do pensamento do autor de *Las lágrimas de eros* são os últimos escritos de Freud, e “A introdução do termo Eros nos últimos escritos de Freud foi certamente motivada por razões diferentes; Eros, como instinto de vida, significa um instinto biológico mais amplo, em lugar de um âmbito mais vasto de sexualidade”.²⁷

Olhar *Cena de agonia grande*, de Beckman, à luz destas duas forças antagônicas – erotismo/morte –, mas que se completam, é entender o erotismo como anseio incontido de preservação da vida, de superação da morte, princípio universal que alimenta o instinto vital para além das tarefas reprodutivas, as quais os gregos atribuíam, mais propriamente, a Príapo, deus da força natural da fertilidade, representado frequentemente por um ancião de enorme falo. O erotismo é o grito agonístico do ser à procura do rompimento dos seus limites, o que está convincentemente ilustrado em *Império dos sentidos*. O erotismo “é sempre este salto no escuro, o salto terrível e fascinante para além de si mesmo [...] É origem e fim, é vida e morte”.²⁸

Uma primeira relação erotismo/morte possível de ser estabelecida com a obra de Beckmann é apreendê-la como representação de uma cena de morte – aí, estamos nos domínios de Tánatos; o leitor, observando-a, vivencia o prazer estético, ao contemplá-la como obra de arte – aqui, é o mundo de Eros. “A arte – segundo ideia de muitos estetas – existe porque a vida não basta”.²⁹ Não basta saber da luta titânica, silenciosa, entre os instintos vitais e os instintos de morte – como também não basta vivenciá-la. Transfigurada em arte, a essa realidade humana acresce a fruição estética. A fruição de prazer é “inseparável da essência da arte, por mais trágica [...] que a obra de arte seja”.³⁰ Remonta a Aristóteles a inclusão do feio, do que repugna, do trágico, nas categorias estéticas. No capítulo IV da *Poética*, lê-se: “...nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres”.³¹ No século XIX, um outro filósofo fez referência a essa atração que se sente em face – segundo ele – do pior dos males, a morte. Diz ele: “Nada nos arrasta tão irresistivelmente à mais viva simpatia do que a visão de um outro homem em perigo de morte”.³² É em *Além do princípio de prazer* que Freud, ainda que sem fazer referência ao filósofo grego, também alude ao prazer na contemplação de representações artísticas de temas ligados a Tánatos: “[...] a representação e a imitação artísticas efetuadas por adulto, as quais, diferentemente daquelas das crianças, se dirigem a uma audiência, não poupam aos espectadores

²⁴ *Idem, ibidem*, p. 21.

²⁵ MARCUSE, Herbert, *op. cit.*, p. 45.

²⁶ FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p. 63.

²⁷ MARCUSE, Herbert, *op. cit.*, p. 180.

²⁸ BRANCO, Lúcia Castello, *op. cit.*, p. 41.

²⁹ PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006, p. 14.

³⁰ MARCUSE, Herbert, *op. cit.*, p. 135.

³¹ ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril, 1973, p. 61.

³² SCHOPENHAUER, Arthur, *op. cit.*, p. 25.

³³ FREUD, Sigmund, *op. cit.*, p. 28.

³⁴ ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1992, p. 26 e 27.

³⁵ ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989, p. 82.

³⁶ SCHOPENHAUER, Arthur, *op. cit.*, p. 25.

³⁷ SHAKESPEARE, Williams. *Hamlet*. São Paulo: Martin Claret, 2007, p. 56.

³⁸ SCHOPENHAUER, Arthur, *op. cit.*, p. 30.

(como na tragédia, por exemplo) as mais penosas experiências, e, no entanto, podem ser por eles sentidas como altamente prazerosas”.³³

Não que o trágico seja, por si mesmo, fonte de prazer – a não ser para algumas personagens, como as encontradas nos escritos de Sade. O fascínio exercido pela *Cena de agonia grande*, de Beckmann, tem origem no que inscreve a sua artisticidade: a expressividade dramática de suas figuras, seus gestos desesperados, o esfacelamento do espaço em “pedaços borrados”, a “de-composição” da tela em tons fortes, violentos e inexoráveis. Esses recursos pictóricos misturam figuras, objetos, seres e fantasma, numa exacerbada alegoria trágica do “último instante” da vida humana. O rico estilo de Beckmann envolve o observador num forte apelo visual, levando-o a vivenciar, em dimensão mimética, através das formas atormentadas da sua composição, o denso significado da obra – aí, provavelmente, uma das razões desse artista ter sido considerado expressionista. A alegoria, na tela de Beckmann, torna real, presente, a mais aflitiva das experiências existenciais: experiência irremediável na vida do homem, a grande agonia do embate destas duas forças antagônicas: Eros e Tánatos.

Numa sequência do antológico capítulo VII – “O delírio” –, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o protagonista trava um diálogo com “um vulto imenso, uma figura de mulher: – [...] Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga. [...] eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei”. [Brás Cubas dá prosseguimento ao diálogo com esta fala]: “– Quem me pôs no coração este amor da vida, se não tu? E se amo a vida, porque te há de golpear a ti mesma, matando-me?”.³⁴

À sentença de Pandora – “estás prestes a devolver-me o que te emprestei” –, a súplica de Brás Cubas por mais alguns anos depõe dos instintos de vida. A figura deitada, na tela de Beckmann, está prestes a ingressar “Na frialdade inorgânica da Terra!”³⁵ A obra de Beckmann respira. Sente-se o seu pulsar. O leitor é envolvido pela agonia que transborda das linhas que demarcam o espaço da tela. A morte, “o mais terrível dos perigos que pode nos ameaçar”³⁶, segundo a nossa tradição faz vê-la, será mesmo um mal? Imagine-se uma vida sem paixões, sem estímulos, arrastada por um corpo pesado, cansado, martirizado pelas limitações dos anos; o transe final para esse ancião será, provavelmente, o despertar de um pesadelo, o morrer será “dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os inúmeros naturais conflitos que constituem a herança da carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... Dormir!...”³⁷

É provável que seja essa a explicação para a “doce satisfação no semblante da maioria dos mortos”, como supõe Schopenhauer, depois de indagar: “Que resta ainda nele [naquele ancião] para ser destruído pela morte?”³⁸ E o que dizer dos mutilados cujo sofrimento é indizível, e dos doentes terminais? Se a morte pôde ser temida, não é mais; e acabará sendo benévola. Será, afinal, um instante – o de um relâmpago – de prazer. É da destruição do organismo, que ocorre após a morte, que o ser humano tem horror, o que outra coisa não é senão a manifestação da pulsão de vida – o princípio de prazer. Mas dessa destruição não se tem mais consciência. Essa fagulha de tempo – instantâneo de prazer que liberta o sujeito de toda sofrência existencial, atirando-o no seio de Gea, a mãe primeva – é comparada por Bataille ao êxtase religioso e ao clímax do prazer orgástico, que os franceses chamam “*petite mort*”. A esse possível enlace erotismo/morte se referem Estragon e Vladimir em *Esperando Godot*; e vivenciam Sada e Kati-

san, em *Império dos sentidos*, a que se fez referência anteriormente. É, afinal, o desejo recôndito de parte do ser humano de reintegrar-se à totalidade de onde foi arrancado. O retorno ao ventre da mãe primordial, cantam-no os poetas, em cantos que oferecem ao leitor, não o temor da morte, mas o sentido que a aproxima do nirvana sonhado pelos místicos. Sejam estes conhecidos versos de Manuel Bandeira:

Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar,
[...]
Talvez [eu] sorria, ou diga:
– Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.³⁹

À luz da estética, é possível afirmar que a intimidade com a poesia pode levar o leitor a intenso prazer – o gozo estético –, “pondo entre parênteses” sua subjetividade e integrando-o num “nós coletivo”, seja pela via do social, seja pela vereda psicológica. É conhecida a tese aristotélica a respeito da função coletiva da catarse operada pelo teatro trágico; é sabida a ideia de Freud sobre o papel da sublimação na arte, levando o artista – e, por extensão, a sociedade – à cura de inquietações; é consabido o princípio da estética marxista relativo à ação social da arte. Procurando estabelecer uma diferença entre os desejos do erotismo, da poesia e do êxtase religioso, Bataille indaga, sem formular uma resposta definitiva: “la diferencia entre el erotismo y la poesia, entre el erotismo y el éxtasis, es comprensible?”⁴⁰ Não seria inadequado, portanto, indagar: a resposta a estes desejos – do erotismo, da poesia e do êxtase religioso – seria uma “*petite mort*”, uma vez que, nas três experiências, o sujeito vivencia, numa momentânea desarrumação dos sentidos, uma nesga de tempo de loucura, ou, dizendo de outra forma, uma “cota de paraíso”, o que somente é possível “morrendo-se um pouco”? Considerando que as *personae* de *Cena de agonia grande* não são sujeitos líricos nem místicos em êxtase religioso, como compreender, a sua agonia como uma desarrumação dos sentidos, como uma manifestação de um desejo do erotismo, como uma “*petite mort*”?

As figuras desnudas de Beckmann nada inspiram de erotismo genital, menos ainda de sentimento de obscenidade. Na sua leitura, dá-se à palavra erotismo o sentido de pulsão de vida; como tal, erotismo nomeia, ao invés de significados diretamente relacionados à sexualidade, um instinto biológico mais abrangente. Esses corpos nus distinguem-se da vivência a que Bataille se refere, quando trata do erotismo “[d]Esos cuerpos enredados que, retorciéndose, desfalleciendo, se sumen en excesos de voluptuosidad, [e] van en sentido contrario al de la muerte...”⁴¹ A compreensão do componente erótico na tela de Beckmann requesta o ensinamento do vienense, de acordo com o qual a vida é a fusão de Eros e Tá *Las lágrimas de eros* natos, sob o domínio do primeiro; em determinada circunstância, porém, esse domínio deixa de existir. Tánatos age na forma de destruição, e Eros luta ainda para prolongar o prazer – de viver. Então, em face do transe iminente do final

³⁹ BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.152.

⁴⁰ BATAILLE, Georges. *Breve historia del erotismo*, op. cit., p. 38.

⁴¹ BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de eros*, op. cit., p. 52.

⁴² FREUD, Sigmund, *op. cit.*, p.55.

⁴³ MARCUSE, Herbert, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁴ SCHOPENHAUER, Arthur, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 33.

⁴⁶ ASSIS, Machado de, *op. cit.*, p. 176.

da existência, a compulsão de viver – divinizada em Eros – torna a vida dolorosa. Em Beckmann, suas personagens vivem a agonia da paradoxal batalha entre Eros e a extinção da vida, batalha vencida por Tánatos, pois “os instintos do ego ou instintos de morte [...] procuram restaurar o estado inaminado [porque] toda substância viva está fadada a morrer por causas internas”.⁴² Nisso, todos os seres humanos se identificam; daí a metáfora da nudez na *Cena de agonia grande*. A “re-apresentação” de corpos nus pode metaforizar a identificação de sujeitos enlaçados genitalmente. Em Beckman, todavia, o erotismo, por paradoxal que pareça, traduz-se na violência convulsiva dos gestos e atitudes dramáticas, luta incontrolável “por preservar o ser [...] a fim de satisfazer os instintos vitais [...] É a luta de Eros contra essa ameaça”⁴³, mas é também – aí, o paradoxo – o anseio inconsciente de reencontro com a unidade primordial perdida, tendência determinante da volta de todo ser vivo ao seio da Natureza. Por isso, Ela diz a Brás Cubas ser mãe e inimiga.

A fim de amparar o ponto de vista aqui delineado, foram feitos breves recortes no pensamento de estudiosos que se debruçaram sobre a temática da morte, e recorreu-se, também, a resumidas citações de produções artísticas que, além de tematizarem a questão da morte, estabelecem um vínculo entre ela e o erotismo. Esta leitura da tela *Cena de agonia grande*, de Beckmann, pelo tema apresentado, não poderia deixar de lançar um *coup d’oeil*, principalmente sobre alguns tópicos do pensamento de Arthur Schopenhauer, Sigmund Freud e, sobremaneira, Georges Bataille. O filósofo e o psicanalista não estabelecem tal vínculo de forma tão explícita quanto Georges Bataille. Ainda assim, é enriquecedor observar, comparativamente, algumas das suas ideias, o que contribui para melhor compreender a relação erotismo-morte na obra do alemão.

Schopenhauer, após lembrar que “a vida deve, em todos os casos, findar-se”, afirma que o homem, assim como o animal, foge da morte, porque “todo o nosso ser já é vontade de vida”.⁴⁴ Mas, acrescenta que, se se tiver em mente as agruras e o fenecer da vida, quando tudo – para muitos seres humanos – se reveste de um pálido matiz, é possível que a morte não seja o mal que se diz ser. Talvez seja até um refúgio, um alívio. Mais: segundo o filósofo,

*em toda parte na natureza cada fenômeno isolado é a obra de uma força universal [...] [não] há razão para concluir que, por ter a vida orgânica cessado, também aquela força que até então nela atuava tornou-se nada [...] considerada como força natural, a energia vital permanece por inteira à margem da mudança de estados e formas [...] à qual estão submetidos o nascimento e a morte [...] [o que, de certa forma prova] a continuidade de nossa existência após a morte.*⁴⁵

A agonia que pulsa na obra de Beckmann provém do embate entre o temor da morte, o horror da destruição do organismo – aqui, o desempenho de Tánatos – e a vontade de vida que impulsiona o anseio de permanência da energia vital – aqui, a ação de Eros. Essas duas divindades se fazem representar numa síntese artística admirável: Tánatos, na feição arquejante da figura deitada; Eros, na figura acocorada à beira da cama, posição que sugere a do parto vertical, à qual se recorre, desde remotos tempos, para integrar o novo ser em nossa incompletude humana ou, à luz das “rabugens de pessimismo” de Brás Cubas, transmitir a uma outra criatura “o legado da nossa miséria”.⁴⁶

Excitante entrever, aqui, as possibilidades de aproximações entre a filosofia e a ciência, o que não é surpresa, pois, em *Além do princípio de prazer*, o vienense afirma ter voltado o seu “curso para a baía da filosofia de Schopenhauer”.⁴⁷ A vontade de vida do filósofo coincide com os instintos de vida do psicanalista; a morte, que, para o filósofo é o propósito da vida, em Freud, corresponde aos instintos de morte, que, paradoxalmente, realizam “o objetivo de toda vida [que] é a morte”.⁴⁸ Uma significativa dessemelhança: para Schopenhauer a energia vital – presente na vontade de vida –, após a morte, reintegra-se à energia universal, o que significa que a morte não é uma aniquilação absoluta, mas, também, isso não significa que sejamos imortais em carne e osso.⁴⁹ Nas ideias de Freud, a discussão das questões relativas à vida e à morte – o que ele nomeará como instintos de vida e instintos de morte – passa pela análise de “processos [que] estão constantemente em ação na substância viva, operando em direções contrárias, uma construtiva [...] e outra destrutiva”⁵⁰, sendo oportuno lembrar que “as coisas inanimadas existiram antes das vivas”.⁵¹ Quando a referência a algo como energia primeva, força universal, é feita, Freud se refere a uma “hipótese, mas [...] de tipo [...] fantástico – [diz ele] –, mais mito do que explicação científica [...] porque faz remontar a origem de um instinto a uma necessidade de restaurar um estado anterior de coisas”.⁵² Ainda que se leia a tela de Beckmann apenas sob o olhar freudiano, ver-se-á, quando menos, a grande agonia vivenciada pelos seres humanos em face da luta final entre os instintos de morte e os instintos de vida, portanto, entre Eros e Tánatos, sem perder de vista, porém, a simpatia que o vienense demonstrou pela sugestão da androginia platônica a respeito da necessidade de restaurar um estado anterior de coisas, chegando a indagar, em *Além do princípio de prazer*, se “a substância viva, por ocasião de sua animação, foi dividida em pequenas partículas, que desde então se esforçaram por reunir-se através dos instintos sexuais.” Quanto a isso, Freud acrescenta, no entanto: “...da verdade das hipóteses que [...] [formulei] [...] eu próprio não me acho convencido e [...] não procuro persuadir outras pessoas a nelas acreditar”.⁵³

Restaurar o estado de equilíbrio anterior tem o sentido de reintegrar-se na universalidade do não ser, o que ocorre porque “Somos seres descontínuos, [...] mas que têm a nostalgia da continuidade perdida”.⁵⁴ Este pensamento de Georges Bataille tem como núcleo a proposição segundo a qual “el erotismo surge de la dialéctica entre lo continuo (ser) y lo discontinuo (el sujeto) que experimenta el deseo de continuidad (que no puede sino ser deseo de muerte).⁵⁵ Paradoxalmente, o sujeito deseja a continuidade, mas sem vivenciar a experiência da morte. Sob os presságios de Tánatos, vivencia a “embriaguez da continuidade”; mas, atraído por Eros, não quer renunciar à embriaguez da descontinuidade, mesmo que a vida se lhe apresente como um vale de lágrimas. É a agonia originada nesse paradoxo que Beckmann alegoriza em sua obra.

Faz-se pertinente uma olhadela no sagrado, não o sagrado das religiões institucionalizadas, que, para Freud, é uma ilusão e para Bataille, uma fantasia. Na obra *Cena de agonia grande*, três figuras – a da direita, mais fantasmal do que humana – acompanham, circunspecta e desesperadamente, o transe final de um moribundo. A Cena lembra um grave ritual. Cronos é o grande e implacável sacerdote, cuja intervenção revelará aos demais a continuidade do ser. É o momento do sacrifício de um ser humano executado por Saturno, que engole mais um dos seus filhos. É a

⁴⁷ FREUD, Sigmund, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 49.

⁴⁹ Cf. SCHOPENHAUER, Arthur, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁰ FREUD, Sigmund, *op. cit.*, p. 60.

⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 49.

⁵² *Idem, ibidem*, p. 68.

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 69.

⁵⁴ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁵ *Idem, Breve historia del erotismo*, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 72.

revelação do sagrado. A tela de Beckmann tem “para nós, que somos seres descontínuos [...] o sentido de continuidade do ser”⁵⁶, isto é, o sentido do sagrado, porque é revelação.

Artigo recebido em dezembro de 2015. Aprovado em fevereiro de 2016.