UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

MARIA VICTÓRIA GABURRO DE ZORZI

**O “Dicionário” de *Documents* (1929-1930) e a Antropologia de
Georges Bataille
Versão Corrigida**

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**O “Dicionário” de *Documents* (1929-1930) e a Antropologia de
Georges Bataille**

Maria Victória Gaburro De Zorzi

Nome para citação: DE ZORZI, Victória

E-mail para contato: victoriadezorzi@yahoo.fr

Versão Corrigida

De acordo: _____

Profa. Dra. Fernanda Arêas Peixoto (Orientadora)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), como exigência parcial para obtenção de título de Mestre em Antropologia Social, sob orientação da Prof. Dra. Fernanda Arêas Peixoto.

São Paulo

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

D532 De Zorzi, Maria Victória Gaburro De Zorzi
/ Maria Victória Gaburro De Zorzi De Zorzi ;
orientador Fernanda Arêas Peixoto Peixoto. - São
Paulo, .
f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Antropologia. Área de
concentração: Antropologia Social.

1. História da Antropologia. 2. Georges Bataille.
3. Sociologia e Antropologia francesas nos anos 20.
4. Literatura francesa nos anos 20. 5. Revista
Documents. I. Peixoto, Fernanda Arêas Peixoto,
orient. II. Título.

Folha de aprovação

Maria Victória Gaburro De Zorzi

O “Dicionário” de *Documents* (1929-1930) e a Antropologia de Georges Bataille.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), como exigência parcial para obtenção de título de Mestre em Antropologia Social, sob orientação da Prof. Dra. Fernanda Arêas Peixoto.

Aprovado em: _____

Banca examinadora:

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Resumo

A produção textual de Georges Bataille (1897-1962), privilegiadamente estudada nos campos da Literatura e da Filosofia, apresenta uma vasta gama de temas e é considerada por seus comentadores como refratária a qualquer classificação rigorosa e indexável. Contudo, ele é autor de uma obra de grande interesse para área da Antropologia em função de um forte experimentalismo dos conceitos e da escrita e de uma compreensão totalizante da experiência do pesquisador e do escritor. O presente estudo tem como objetivo o exame de parte específica da produção e atuação de Bataille que coincide com os inícios da institucionalização da antropologia francesa (anos 1920-1930), quando o autor encontra-se envolvido com o projeto da revista *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie* (1929-1930) e bastante próximo dos antropólogos que colaboram com a publicação.

Ao recuperar a formação primeira de Bataille como arquivista paleógrafo na *École des chartes* e seus primeiros escritos e interesses, entre os quais se encontra a antropologia de Marcel Mauss, o trabalho se dedica a construir as conexões entre a profissão de arquivista paleógrafo nas bibliotecas Francesas e a produção do escritor que tem lugar entre os anos 1918 e 1930, interessado em destacar os nexos entre essas dimensões e o processo de constituição dos museus na França – sobretudo aquele que culminará no *Musée de l'Homme* (1937). As experiências nas bibliotecas, nos museus e na revista colocam Bataille diante da questão da classificação e do arquivamento de objetos e documentos. O interesse em uma leitura de Bataille por essa via que procura relacionar a institucionalização da disciplina etnográfica na França – ligada à formação, catalogação e arquivamento de documentos nos museus – e o processo de criação do “Dicionário” de *Documents* auxilia a iluminar uma dupla intervenção crítica que consiste em construir um deslocamento, uma derivação da forma de pensar. Essa perspectiva diversa nos oferece um duplo olhar para os modos pelos quais a reflexão sobre o lugar das histórias da disciplina e seus praticantes tem sido experimentada.

Palavras chaves: Georges Bataille, etnografia francesa, arquivo, objeto, documento, *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, “Dicionário”.

Abstract

This present study has the purpose of examining some specific parts of George Bataille's production and action that correspond with the beginning of French anthropology institutionalization (1920's and 1930's), when the author finds himself immersed in the *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie* (1929-1930) magazine project and building a very close relationship with the professionals involved in the publication's creation.

By resuming Bataille's first occupation as paleographer archivist at *École des chartes* and his primary written pieces and interests, among which is the anthropology of Marcel Mauss, the work is dedicated to build connections between his job inside French libraries and his activities as a writer from 1918 to 1930, when his interests were focused on highlighting the links between these dimensions and the constitution of the museums in France - especially the one that will culminate at the *Musée de l'Homme* (1937).

The experiences in the libraries, museums and the magazine put Bataille before the classification and filing of objects and documents. His interest in this path that searches for relating the institutionalization of the ethnographic discipline in France – connected to framing ideas, cataloging and archiving documents in museums – and the creational process of the “Dictionary” of the magazine helps to illuminate a double critical intervention that consists in building a movement, an offshoot of thinking. This different perspective offers us another look to the means through which the reflections on the place discipline stories and its practitioners have been experienced.

Keywords: Georges Bataille, French ethnography, archive, object, document, *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, “Dictionary”.

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), que financiaram e tornaram possível a realização dessa pesquisa de mestrado no âmbito do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Gostaria de expressar minha gratidão também aos professores e funcionários do Departamento de Antropologia dessa faculdade, por quem me senti acolhida desde a minha entrada no programa de pós-graduação em 2011. Agradeço em especial à professora Rose Satiko Gitirana Hikiji, deste mesmo departamento, por ter aceitado fazer parte tanto de minha banca de qualificação quanto de minha banca de defesa e por ter sido tão atenciosa e interessada com relação ao meu trabalho, propondo perguntas e sugerindo caminhos. Agradeço também especialmente a professora Mariza Werneck, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), por ter gentilmente aceitado o convite para compor tanto minha banca de qualificação quanto minha banca de defesa, seus comentários foram fundamentais para a composição do texto final.

À minha orientadora, Fernanda Arêas Peixoto, presto meus mais sinceros agradecimentos por ter me acolhido de braços abertos após um longo período de distanciamento em terras estrangeiras. Sem o seu olhar atencioso, rigoroso e suas orientações inspiradoras, e principalmente, sem o seu voto de confiança nesta pesquisa, o presente texto jamais ultrapassaria a forma simples e contida de seu projeto inicial. Eu devo a esta especial relação de orientação a possibilidade de uma compreensão do campo etnográfico sem precedentes ao longo do meu processo de formação. Se a possibilidade de as fontes “falarem” é apenas uma metáfora que reforça a ideia de que devemos “ouvir” e, sobretudo “dialogar” com os documentos que utilizamos em nossas pesquisas, sua orientação me apontou os caminhos para uma verdadeira “interlocução” com a produção dessas “vozes”, com o objeto de minha análise.

Este acolhimento generoso também se estendo ao grupo de trabalho que formou-se à sua volta nesses moldes de incentivo e intensas trocas intelectuais. Agradeço imensamente a meus colegas do coletivo ASA (Artes, saberes e antropologia), sempre

leitores e ouvintes tão solícitos e estimulantes, com quem aprendo todos os dias: Julia Ruiz, Luisa Valentini, Dalila Vasconcellos, Alexandre Bispo, Vinicius Spira, Thais de Brito, Thais Waldman, Lorena Avellar, Isabela Oliveira e Julia Vilaça Goyatá. Esta, pesquisadora com quem compartilho de certa forma o objeto dessa pesquisa – já que trabalhamos em torno dos mesmos autores –, sempre foi disponível e interessada quando o assunto era a troca de ideias e materiais, tantas vezes de difícil aquisição. Sou grata por esse intercâmbio constante e prazeroso que pudemos estabelecer e continuará sempre sendo bem-vindo. Além deles, agradeço também especialmente ao João Gomes da Silva por ter sido meu companheiro, amigo, “propulsor” de ideias e fornecedor de livros com o qual eu aprendi o que é a dedicação intelectual e sem o qual esta aventura por terras e fontes francesas jamais teria se iniciado. Muito obrigada.

Aos amigos de tantos anos e familiares agradeço pelo carinho, pela presença constante e pelo incentivo em todas as fases desta pesquisa. A Paula Batista Gabriel e a Gabriel Rath Kolyniak pela presença e o apoio no momento decisivo de desfecho deste trabalho. Aos meus pais, Salete e Ricardo, e aos meus irmãos, Vinícius e Verônica, posso dizer apenas que, além do incentivo e coragem com os quais eu pude contar a vida inteira, é no verdadeiro exemplo de dedicação aos nossos objetivos e no amor incondicional que nos une que este trabalho encontrou seu ponto de sustentação mais seguro. Portanto, o trabalho que aqui apresento quer ser seu traço mais verdadeiro e fiel possível.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11

CAPÍTULO 1: O BIBLIOTECÁRIO E O ESCRITOR: O ARQUIVAMENTO DE CONHECIMENTO DE GEORGES BATAILLE ENTRE A FORMAÇÃO E A APROXIMAÇÃO DA ANTROPOLOGIA.....19

1.1 Do catolicismo de Reims à vida laica de Paris: a trajetória de Georges Bataille e a gênese de um pensamento.....	24
1.2 A École des chartes: o diploma de arquivista paleógrafo e o espírito chartista.....	30
1.3 “Como e por que nos tornamos etnólogos?”: o encontro com Alfred Métraux e a descoberta da etnografia francesa.....	40
1.4 Rumo ao sacrifício do conhecimento.....	53

CAPÍTULO 2: O PROJETO ETNOGRÁFICO E A ETNOGRAFIA ARQUIVÍSTICA NA REVISTA *DOCUMENTS* EM 1929-1930.....56

2.1 Eruditos, amadores e profissionais. A etnografia francesa na primeira metade do século XX e a obsessão pelo “arquivo”.....	58
2.2 Redes intelectuais e revistas de arte no final dos anos 1920: apresentando <i>Documents</i>	66
2.3 Etnografia e <i>Documents</i>	79

CAPÍTULO 3: O “DICIONÁRIO” DE *DOCUMENTS* ENTRE AS VITRINES DO MUSEU E O OLHAR DE GEORGES BATAILLE.....92

3.1 Um dicionário e o “Dicionário” em sua <i>forma</i> batailliana.....	97
3.2 O “Dicionário” e os documentos do Homem: Boca e Olho.....	107

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	116
ANEXOS.....	126
1. TRADUÇÕES.....	126
1.1 Notre-Dame de Rheims.....	126
1.2 L’Amérique disparue.....	131
1.3 Verbetes escritos por Bataille para o “Dicionário” de <i>Documents</i>	140
“Architecture”.....	140
“Matérialisme”.....	141
“Œil. Friandise canibale”.....	142
“Chameau”.....	147
“Malheur”.....	149
“Poussière”.....	149
“Abattoir”.....	151
“ Chaminé d’usine”.....	154
“Métamorphose. Animaux sauvages”.....	156
“Informe”.....	156
“Espace. Question de convenance”.....	157
“Esthète”.....	160
“Bouche”.....	160
“Musée”.....	163
“Kali”.....	164

INTRODUÇÃO

Bataille, em suma, pouco me toca: o que tenho eu a ver com o riso, com a devoção, com a poesia, com a violência? O que tenho eu a dizer sobre o “sagrado”, sobre o “impossível”? No entanto, basta que eu faça coincidir toda esta linguagem (estranha) com uma perturbação que em mim se chama medo para que Bataille me reconquiste: tudo o que ele escreve, então, me descreve; as coisas se aderem.¹

A produção textual de Georges Bataille (1897-1962), polimorfa e errante, é refratária a qualquer classificação rigorosa e indexável. Ela se estende dos romances eróticos aos ensaios filosóficos, da poesia sagrada à investigação do campo da economia e da etnologia, da meditação discursiva à dispersão da linguagem. Mantendo suas reservas em relação a sistemas filosóficos firmemente estruturados, tais como o marxismo e o existencialismo, e aos movimentos de vanguarda, como o surrealismo, o pensamento de Georges Bataille transita entre o conhecimento intuitivo e a percepção racional, entre a poesia intelectual e o raciocínio aporético, entre a espiritualidade mística e o espírito analítico². Roland Barthes, em ensaio posterior ao mencionado na epígrafe, volta ao autor, levantando a questão: “como classificar Georges Bataille? Seria ele um romancista, um poeta, um ensaísta, um economista, um filósofo, um místico? A resposta é tão trabalhosa que geralmente preferimos esquecer de Bataille nos manuais de literatura: na verdade, Bataille escreveu textos, ou mesmo, talvez, um único texto”³.

Em nota autobiográfica Bataille afirma “que [desde 1914] sua tarefa neste mundo é a de escrever, em particular de elaborar, uma filosofia paradoxal”⁴. Reconhece ainda o traço contrastante e heterogêneo de seus escritos ao confirmar que “o interesse que se pode dar, como de costume, a [s]eus livros é de ordem literária, e isto tende a ser inevitável: não é possível classificá-los em um gênero previamente definido. Frequentemente, aqueles que deles gostam, na verdade os associam ao espírito vago e

---

¹ BARTHES, R. “Bataille, la peur”, *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil, 1975, p. 147. Passagem sublinhada pelo autor e citada por G. Mayné, *Georges Bataille, l'érotisme et l'écriture*, Paris, Descartes & Cie., 2003, p. 81[Tradução minha]. A tradução de todos os textos em francês, quando não editados em português, são de minha autoria.

² BASTIDE, R. “Conclusão de um debate recente: o pensamento obscuro e confuso”, *A crise do pensamento moderno*. São Paulo, Tempo Brasileiro, 1970. A este respeito, ver também a introdução da dissertação de mestrado de Julia Vilaça Goyatá, *Georges Bataille e Michel Leiris: a experiência do sagrado (1930-1940)*, 2012; na qual a autora situa Georges Bataille e Michel Leiris nesta corrente de pensamento “obscuro e confuso” ao relacioná-los com as correntes do pensamento antropológico francês de sua época.

³ BARTHES, R. *Le bruissement de la langue, Essais critiques*. t. IV, Paris, Seuil, 1984, p. 71.

⁴ BATAILLE, G. “Notice autobiographique”. *Œuvres Complètes*, t. VII, Paris, Gallimard, 1970, p. 459.

ao sentimentalismo”⁵. Excedendo assim a ordem conceitual e seus princípios hierárquicos, penso que sua obra constitui uma prospecção minuciosa e metódica das formas do saber da “civilização do conhecimento”⁶, suscitando questões de ordem ética e cultural e chamando a atenção para o deslocamento dos limites da razão e do corpo social nos confins do impensável. Este teórico obstinado contra a doxa intelectual empenha-se em apreender a totalidade do real, em apropriar-se da integralidade dos dados do pensamento em uma visão de conjunto que enaltece tanto o espírito quanto o corpo humano.

Retomando a pergunta de Barthes no trecho escolhido como abertura para esta introdução: como Georges Bataille, em suma, nos toca? E são justamente as últimas frases da epígrafe que nos ajudam a responder à indagação: basta que façamos coincidir toda esta linguagem (estranha), eu diria, com uma questão que se reporta aos inícios da disciplina etnográfica na França para que Bataille nos reconquiste: tudo o que ele escreve, então, descreve o itinerário de uma reflexão sobre o método de arquivamento e classificação de documentos etnográficos das culturas do homem de um ponto de vista – batailliano – que se situa entre sua formação erudita e suas relações tecidas no campo da antropologia francesa dos anos 1920-1930.

Este trabalho procura mostrar que um arquivo nos oferece uma perspectiva indiciária⁷ para a observação de alguns investimentos – pessoais e institucionais – realizados em torno de um tema, possibilitando assim, através de uma perspectiva comparada, a reflexão sobre redes de diálogos intelectuais e políticos a cerca deste tema. Isto posto, seguiremos de perto o início do itinerário de Georges Bataille no domínio da escrita com o intuito de indagar de que forma seu conhecimento sobre as práticas de manipulação e manutenção de arquivos e documentos adquiridas na *École des chartes* e suas relações com os inícios da disciplina etnográfica na França — uma vez em relevo os usos institucionais de preservação — poderiam se prestar a uma reflexão mais ampla sobre a natureza do trabalho etnográfico. Para este fim, pensaremos em arquivos e coleções como sendo o resultado de procedimentos sucessivos de constituir e ordenar conhecimentos, realizados não só pelas mãos dos arquivistas, mas

---

⁵ BATAILLE, G. *La Part maudite, Œuvres Complètes*, t. VII. Paris, Gallimard, p. 19.

⁶ BATAILLE, G. “Um livre humain, um grand livre”, *Critique*, n. 105, février 1956, p. 110-111. Texto publicado por Georges Bataille como resenha do livro de Claude Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*.

⁷ GUINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.

também por etnólogos e museólogos. Esse questionamento nos permite investigar, por exemplo, como determinados documentos são constituídos, sedimentados e utilizados.

Portanto, em vez de os arquivos serem concebidos como produto final de uma série de intervenções de caráter técnico — atividades de classificação, ordenação e instituição de marcadores temáticos e cronológicos —, eles serão o objeto da reflexão que este estudo propõe. Assim, a observação, descrição e interpretação das lógicas de classificação, formas de veiculação de conteúdo e valor dos documentos que os arquivos e as coleções abrigam puderam então ser concebidas como uma etnografia: uma modalidade de investigação antropológica que toma determinados conjuntos documentais, mais especificamente as coleções e os arquivos como terreno de interesse para uma compreensão crítica acerca das formas de produzir histórias da disciplina⁸.

A relação dos antropólogos com os arquivos é contemporânea aos vários processos de institucionalização pelos quais a disciplina passou em seu início, e que são aqui abordados entre os anos de 1920-1930: neste processo, destacamos a produção de conhecimentos a partir de informações que os arquivos preservam e fazem transitar entre a produção de saberes coloniais e a prática de seus agentes diretos e indiretos. Ao longo deste trabalho veremos que, além de fonte e emblema de poder e conhecimento, os arquivos acabaram por inventar e aperfeiçoar formas específicas de tal poder e conhecimento. Entre elas, ressaltamos os esforços que a museologia francesa aplicou na criação de tecnologias específicas, voltadas para a manutenção e ordenação de conjuntos documentais diversos no seio dos museus e institutos — particularmente notável na persistente atenção de seus especialistas em tornar perene tudo aquilo que pudesse testemunhar e registrar o poder da superioridade racial e cultural das metrópoles sobre seus súditos coloniais que, de outra forma, estaria virtualmente sujeito ao desaparecimento e à dispersão. Neste período, artefatos orientados pela mesma lógica classificatória são criados: inventários, catálogos, cronologias, classificadores, periódicos e critérios de valor passam a compor um rico universo de saberes, instrumentos e tecnologias arquivísticas: neste momento da pesquisa, destacamos nosso

---

⁸ DA CUNHA, O.M.G. “Tempo imperfeito: uma etnografia de arquivo”. *Mana*, 10(2), 2004, p. 287-322.

material de estudo o “Dicionário” da revista *Documents Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie* (1929-1930)⁹.

Devido à escolha do material de investigação, fica claro que este trabalho procura propor uma análise e uma perspectiva diferente em torno do uso e da natureza dos acervos arquivísticos, e isso sem perder de vista a preocupação já levantada por Michel Foucault em *Arqueologia do saber*: a de que “é preciso conceber os conhecimentos que compõem os arquivos como um sistema de enunciados, verdades parciais, interpretações histórica e culturalmente constituídas — sujeitas à leitura e novas interpretações”¹⁰. Aqui reside uma pergunta nevrálgica para a escrita deste estudo: o que dizer então quando os antropólogos se voltam aos arquivos como um terreno de onde pretendem observar e refletir acerca das práticas de seus pares (o que justifica a comparação do “Dicionário” de *Documents* com outros dicionários) e das perspectivas que as informam, ou informavam? Arquivos etnográficos, tradicionalmente reconhecidos como repositórios de informações sobre os ‘outros’, passam a ser reconhecidos como lugares onde o processo de construção de sua objetivação pode ser compreendido. Para Georges Bataille, nada mais distante e desconhecido do que sua própria sociedade ocidental.

Com relação a manipulação do material de investigação, este trabalho tem como objetivo o exame de parte específica da produção e atuação de Bataille que coincide com os inícios da institucionalização da antropologia francesa (anos 1920-1930), quando o autor encontra-se envolvido com o projeto da revista *Documents* (1929-1930) e bastante próximo dos antropólogos que colaboram com a publicação. Ao recuperar a formação primeira de Bataille como arquivista paleógrafo na *École des chartes* e seus primeiros escritos e interesses – entre os quais se encontra a antropologia de Marcel Mauss, sobretudo seu discurso sobre o sacrifício em seu “Essai sur le Don, Forme et Raison de l’Échange dans les sociétés archaïques”¹¹, a partir do qual Bataille passa a pensar o sacrifício como um objeto de questionamento e reflexão - o trabalho se dedica a construir as conexões entre a profissão de arquivista paleógrafo nas bibliotecas

---

⁹ *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*. Tomo 1, 1929; tomo 2, 1930. Prefácio de Dennis Hollier, reedição Jean-Michel Place. Paris: 1992. Todas as menções feitas à revista neste trabalho, assim como todas as traduções, estão pautadas nessa edição em fac-símile da Jean-Michel Place.

¹⁰ FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro:Forense-Universitária, 1986, 149.

¹¹ MAUSS, M. “Essai sur le Don, Forme et Raison de l’Échange dans les sociétés archaïques”, *Année sociologique*, 1925.

Francesas e a produção do escritor que tem lugar entre os anos 1918 e 1930, interessado em destacar os nexos entre essas dimensões e o processo de constituição dos museus na França – sobretudo aquele que culminará no *Musée de l'Homme* (1937). As experiências nas bibliotecas, nos museus e na revista colocam Bataille diante da questão da classificação e do arquivamento de objetos e documentos.

Enquanto trabalhava com as coleções de impressões medievais, cargo que assumiu imediatamente após a conclusão de sua formação na *École des chartes*, Bataille dedicava parte de seu tempo a escrever sobre assuntos que, em sua maioria, tinham pouco a ver com seu emprego. O bibliotecário queria ser um escritor, mas o escritor permanecia um arquivista: é nesta condição que este autor inclassificável debuta no universo das letras com o romance *História do olho*¹². A manifestação do desejo de arquivar conhecimento se desenvolve em um extenso leque de romances, ensaio e artigos – como vimos a cima – formando um conjunto de obra paradoxalmente “inclassificável”. Isso porque o processo de arquivamento que opera nos textos de Bataille é criado pela colisão entre o ímpeto de conservação ou de arquivo, que produz e estende conhecimento, e um ímpeto destrutivo, que o oblitera (pensemos no desfecho da metamorfose do globo ocular na *História do olho*). A hipótese na qual este trabalho se estrutura é justamente a de que a noção de sacrifício apreendida através de Marcel Mauss se constitui como um importante eixo para a compreensão deste movimento “anarquivante”¹³ da construção e do sacrifício do conhecimento em Georges Bataille, que aqui ganha contorno no “Dicionário” da revista *Documents*, do qual ele foi o principal mentor e artífice.

A pergunta orientadora da investigação pode ser assim resumida: o que um olhar lançado do ângulo da antropologia sobre Georges Bataille pode suscitar para repensar questões que interessam tanto à releitura do autor quanto à própria disciplina antropológica? De saída, eu diria que uma leitura de Bataille por essa via que procura relacionar a institucionalização da disciplina etnográfica na França – ligada à formação, catalogação e arquivamento de documentos nos museus – e o processo de criação do “Dicionário” de *Documents* auxilia a iluminar uma dupla intervenção crítica que consiste em construir um deslocamento, uma derivação da forma de pensar. Essa

---

¹² BATAILLE, G. *História do olho*, São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

¹³ DERRIDA, J. *Mal de Arquivo. Uma Impressão Fraudiana*. Rio de Janeiro, Relume Dumará [Coleção Conexões], 2001, p. 21.

perspectiva diversa nos oferece um duplo olhar para os modos pelos quais a reflexão sobre o lugar das histórias da disciplina e seus praticantes tem sido experimentada. Ao compreender seus lugares estratégicos, suas relações de posição e hierarquia, bem como seus usos em textos biográficos e autobiográficos, é possível conceber os arquivos como terreno da prática etnográfica. Transformam-se assim em lugares de observação privilegiada de como a antropologia se transforma em linguagem e estilo de produção de determinadas histórias singulares.

Tal recorte temático e problemático está pautado no trabalho realizado por Jacques Derrida sobre “o mal de arquivo”¹⁴, inspiração central para esta análise. Derrida define “o mal de arquivo” como um duplo movimento entre a construção do arquivo e a sua destruição, ou seja, de acordo com o autor, o ímpeto da destruição é o que torna o arquivo possível, já que sem “esse movimento propriamente *in-finito* de destruição radical (...) não surgiria desejo de arquivo algum”¹⁵. Derrida nos ajuda a ver como o “mal de arquivo”, esta “destruição anarquivante [que] pertence ao processo da arquivação”¹⁶, habita os textos de Georges Bataille atingindo sua potência criativa com o “Dicionário” da revista *Documents*. Com efeito, este “mal” nos informa sobre sua compreensão da escrita como “comunicação”. Seguindo essa hipótese, estaremos atentos às categorias que Derrida desenvolve em *Mal d’archive* considerando suas dinâmicas específicas na obra de Bataille. Ao lado disso, seguiremos as pegadas deste autor ao examinarmos o arquivamento do conhecimento que seus textos operam e, em seguida, o sacrifício recíproco e simultâneo de conhecimento por eles executado.

Menos do que percorrer a trajetória ou produção do autor, me concentrei em um momento de formação, no interior do qual a aproximação com a antropologia revela-se fundamental, combinando-se aos diálogos (tensos) com o surrealismo, como veremos no primeiro capítulo, em função das amizades com Alfred Métraux e com Michel Leiris. O aprendizado e a formação tratados tendo em vista experiências específicas explicita o modo como procedo ao tratamento das ideias, consideradas inseparáveis das experiências sociais.

O objetivo deste capítulo primeiro é reconstruir a formação de Georges Bataille, começando por sua experiência na *École de chartes*, no interior da qual é possível

---

¹⁴ Idem, p. 8 e 11.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

perceber o início de seu interesse pelos ‘documentos’ e a aproximação da antropologia, sobretudo através de sua amizade com Alfred Métraux, por meio de quem ele toma contato com as teorias de Marcel Mauss. A compreensão do período em *chartes* é fundamental para esta pesquisa, pois, ao pensar o que representa uma formação nesta escola de erudição, destinadas às elites, será possível traçar o perfil particular de Bataille, que se faz presente na *Documents*: a preocupação com o documento e com a coleção. É este Bataille formado em *chartes* que está presente na revista (embora ele também coloque em xeque aí esta formação erudita, como veremos), e também no primeiro texto de inspiração etnográfica por ele escrito em 1928, para a primeira grande exposição de arte pré-colombiana de Paris, “L’Amérique disparue”¹⁷.

Tendo explorado os aspectos mais importantes da formação de nosso autor e de seu cenário – seus interesses, amizades, inspirações e filiações –, no capítulo 2 procuro fundamentar a ponte entre sua formação e a antropologia através das análises realizadas sobre o levantamento das redes intelectuais e revistas de arte no final dos anos 1920. Aqui o objetivo é mostrar como entra em ação mais uma vez a formação do autor na *École des chartes*, na qual é possível encontrar a origem de seu interesse pela arte e pela antropologia através de seu conhecimento e prática com os documentos e objetos.

Abordo aí as características do projeto coletivo de *Documents* e o papel de Bataille no seio deste grupo: a origem do projeto, os laços formais e informais que se conciliaram para montar a revista, e as relações de seus patrocinadores (tradicionais comerciantes de arte e financiadores de outras revistas francesas de prestígio) com os grupos de vanguarda que trabalharam em suas publicações. Tão importante quanto a apresentação desta rede de relações é a *Documents* que apresento neste capítulo, detendo-me nas rubricas “Arqueologia”, “Belas-Artes” e “Etnografia”.

O olhar sobre o projeto da revista dá lugar no terceiro capítulo ao exame do “Dicionário Crítico” que integra a *Documents*, de modo geral pouco considerado pelos analistas e eloquente em relação aos procedimentos de Bataille, aos sentidos de ‘documento’ com o qual opera e à sua antropologia. Lembro ainda que o projeto de realização de um dicionário, de autoria de Bataille, deixa ver as marcas de sua formação em *chartes*.

---

¹⁷ Georges BATAILLE, “L’Amérique disparue”, *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, nº XI, 1928.

Procuro mostrar que a noção de documento aí mobilizada e presente desde o título da revista, interpela uma visão estetizante (que contamina também os primitivismos do período) e as renitentes oposições entre arte e ciência; entre erudito, popular e primitivo; entre matéria e ideia. E a via preferencial de acesso aos sentidos de documento na revista é justamente o “Dicionário Crítico”.

De modo a realizar tal análise, realizo um apanhado geral dos verbetes escritos por Bataille, detendo-me em alguns deles por considerar que estes desvelam um debate a cerca das concepções de arte e ciência que envolviam os colaboradores da revista, e interlocutores de Bataille; assim como as diferentes concepções sobre primitivismo dentro deste debate. Através da análise destes verbetes específicos, o olhar sobre a antropologia adquire um novo fôlego através da lente batailliana. Assim, em seguida sobre os debates acerca do primitivismo que têm lugar na publicação, debate central no momento e que revela as posições de Bataille.

Há trabalhos importantes sobre a revista *Documents*, fundamentais para esta pesquisa, por exemplo os trabalhos de Rosalind KRAUSS, *The originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, The MIT Press, 1985 e *The Optical Unconscious*, Cambridge, The MIT Press, 1994; *Surrealism and Its Others*, Katharine CONLEY e Pierre TAMINIAUX (Ed.), Yale french Studies, Yale Franch Studies Press, nº 109, 2006. Especialmente a análise de Didi-Huberman, *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995, mostra-se fundamental para o trabalho pois trata-se de um tratado de estética que o autor desenvolve a partir de uma análise minuciosa de textos e imagens, assim como da produção teórica, metodológica e prática de imagens e documentos, que Bataille e seus colaboradores desenvolvem em *Documents*. Devemos assinalar também as contribuições trazidas pelas leituras de Júlia Vilaça Goyatá e sua dissertação de mestrado *Georges Bataille e Michel Leiris: a experiência do sagrado (1930-1940)*, trabalho direcionado especialmente para as relações entre arte e política no entre guerras francês, abordando a produção intelectual destes dois pensadores.

CAPÍTULO 1: O BIBLIOTECÁRIO E O ESCRITOR. O ARQUIVAMENTO DE CONHECIMENTO DE GEORGES BATAILLE ENTRE A FORMAÇÃO E A APROXIMAÇÃO DA ANTROPOLOGIA

Georges Bataille é autor de uma obra muito vasta no campo da literatura (*Histoire de l'œil*, 1928; *Madame Edwarda*; 1941; *Le Coupable*, 1944; *Ma Mère*, 1966 e outras), do misticismo (*L'Expérience intérieure*, 1943), da filosofia (por exemplo, *Sur Nietzsche*, 1946; *Théorie de la religion*, 1974), da economia (*La Part Maudite*, 1949), da história da arte (*Lascaux ou la naissance de l'art*, 1955), da arte (*Manet*, 1955), da história (*Le Procès de Gilles de Rais*, 1965); escreveu, ainda, ensaios sobre assuntos variados e outros de crítica literária (*La Littérature et le Mal*, 1957). Além disso, durante toda a sua vida, contribuiu com inúmeras publicações como *Aréthuse* (1923-1931), *Documents* (1929-1930), *La Critique Sociale* (1931-1934), *Minotaure* (1933-1939), *Contre-Attaque* (1935-1936), *Acéphale* (1936-1939) e a ainda atual *Critique* (1946), da qual foi o fundador, com artigos cujos temas vão de comunismo ou numismática ao dedão do pé, mas que apresentam, sobretudo, sua crítica à política do período da Segunda Guerra, ao lado de textos que se referem de forma mais específica ao campo das artes, filosofia, antropologia e crítica literária.¹⁸

Todavia, ainda que sua produção seja portadora de uma rica extensão, diversidade e importância, nosso autor nunca conseguiu fazer de seus escritos o seu principal e exclusivo meio de vida.¹⁹ Graduado na *École des chartes*, ao longo de sua vida, Bataille teve que trabalhar como bibliotecário em várias ocasiões para diversas bibliotecas nacionais e municipais na França. Primeiramente, na *Bibliothèque nationale de France*, em Paris – quando obteve seu diploma de arquivista-paleógrafo pela *École de chartes*. Em seguida, em 1930, foi transferido da coleção de medalhas, onde estava desde 1924, para o departamento de reproduções, no qual começara como estagiário em 1922 (considerou a transferência uma verdadeira injustiça).²⁰ Em 1942, sofrendo de tuberculose, recebeu uma licença de seis meses que, a seu pedido, foi renovada até

---

¹⁸ BATAILLE, G. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard. São doze os volumes publicados pela Gallimard entre 1970 e 1988 que reúnem todos os escritos do autor.

¹⁹ Sobre os problemas financeiros que Bataille enfrentou por toda a vida, ver SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 489-490.

²⁰ Sobre os descontentamentos expressados por Bataille ao longo de sua carreira como bibliotecário, ver: “Chronologie”. In: *Bataille: Romans et récits*. Paris: Gallimard [Pléiade], 2004, p. CIII. Esta coleção de Romances e narrativas foi publicada sob a direção de Jean-François Louette e prefaciada por Denis Hollier.

1946, quando foi readmitido; finalmente, conseguiu obter mais de cinco anos de folga. Necessitando de dinheiro para cuidar da esposa e filha, em 1949, solicitou mais uma vez o retorno à instituição que abriga *fundos* de arquivos franceses, tornando-se bibliotecário-chefe da *Bibliothèque Inguimbertaine* em Carpentras, onde permaneceu até 1951. Longe de Paris e dos amigos, expressou em sua correspondência uma sensação de profunda alienação e depressão.²¹ Foi, enfim, transferido para a *Bibliothèque Municipale* em Orléans, quando, em 1962, foi finalmente apontado como bibliotecário chefe associado na *Bibliothèque nationale de France* em Paris. Entretanto, sua morte, neste mesmo ano, o impediu de assumir o cargo.

Diante dessa breve apresentação sobre a carreira seguida por Georges Bataille nas bibliotecas e arquivos franceses – assim como de uma parte significativa de sua produção escrita –, o que nós consideraremos como os principais focos de interesse para o nosso estudo sobre o “Dicionário” de *Documents* e a antropologia de Georges Bataille são as conexões entre a profissão de bibliotecário e a produção como escritor, sobretudo aquelas tecidas entre os anos de 1918 e 1930; período que acolhe tanto a formação e os primeiros escritos do autor quanto o despertar de seu interesse pela Antropologia e seus primeiros investimentos nesse campo.

Daremos, portanto, atenção substancial a quatro momentos de sua produção. Em primeiro lugar, o ano de 1918, quando ele publica seu primeiro texto, intitulado *Notre-Dame de Rheims*,²² e é admitido como aluno no primeiro ano da *École des chartes*. Em seguida, 1922, quando veremos o início de sua longa e decisiva amizade com Alfred Métraux (1902-1963) – o futuro etnógrafo que havia acabado de passar pelos exames de admissão naquela instituição e por intermédio do qual é introduzido à Antropologia –, ano em que redige seu texto de conclusão de curso intitulado *L'Ordre de la chevalerie, conte en vers du XIIIe. siècle avec introduction et notes* e adquire seu diploma de arquivista-paleógrafo. Em terceiro lugar, o ano de 1928, em que publica sob o pseudônimo de Lord Auch a *História do olho*²³ e que escreve o artigo *L'Amérique*

---

²¹ Sobre essas correspondências, ver: SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 491-493.

²² BATAILLE, G. *Notre-Dame de Rheims*. Saint-Flour: Tipografia do Serviço Postal de Auvergne. Tomaremos nota da existência desse folheto, sobre o qual o próprio Bataille não faz menção em parte alguma até 1964, quando é referido na nota necrológica redigida por seu discípulo em *chartes*, André Masson (bibliotecário homônimo do pintor). O folheto, por sua vez, seria encontrado anos após a morte de Bataille. Encontramos este pequeno texto de Georges Bataille no trabalho de Denis Hollier, *La prise de la Concorde suivi de Les dimanches de la vie*, Paris Gallimard, 1993, p. 33-43. É a partir desta versão que foi realizada a tradução para esta pesquisa.

²³ BATAILLE, G. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

*disparue*²⁴ para o catálogo da primeira grande exposição de arte pré-colombiana de Paris, marcando, assim, definitivamente o início de seu interesse e atuação no campo da disciplina da Antropologia. Nesta etapa, parece importante uma análise mais detida de sua publicação inicial nesse campo para compreendermos seus primeiros passos em direção à Antropologia, de modo a elucidar, também, a forma como Bataille trabalhou suas fontes para a elaboração desse artigo.

Finalmente, abordaremos os anos de 1929 e 1930, quando elabora o “Dicionário” publicado na revista *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*²⁵, da qual foi um dos idealizadores, colaboradores e diretor geral. Cabe aqui observar que, durante a publicação de *Documents*, a erudição adquirida por Bataille durante seus anos de formação não é de modo algum deixada de lado, fazendo-se presente de maneira evidente na origem e na identidade da revista. *Documents*, como veremos, insere-se de fato em uma viva tradição de revistas de arte ou de estética – das quais a mais antiga e de maior prestígio é a *Gazette des beaux-arts* (1859) – que alcançaram uma evidência particular durante o período entreguerras na França. Além disso, os colaboradores escolhidos, os temas abordados, a paginação e a iconografia são testemunhas da prática dessa erudição, sob uma forma certamente “iconoclasta”²⁶, ou sob uma forma que seus contemporâneos poderiam classificar de insólita.

Mas, voltando aos textos assinados pelo autor até 1929, podemos considerar esses poucos escritos como multiformes já que transitam por áreas diversas. Além disso,

---

²⁴ Idem. “L’Amérique disparue”. In: *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, nº XI, 1928, p. 5-14.

²⁵ *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*. Tomo 1, 1929; tomo 2, 1930. Prefácio de Dennis Hollier, reedição Jean-Michel Place. Paris: 1992. Todas as menções feitas à revista neste trabalho estão pautadas nessa edição em fac-símile da Jean-Michel Place.

²⁶ Sobre a iconografia elaborada para a revista *Documents*, sobretudo aquela presente na rubrica “Dicionário”, ver a análise realizada por DIDI-HUBERMAN, G. “Une dialectique ‘concrète’, ou comment rendre les formes intenses”. In: *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Mácula, 2003, p. 280-297. Ao analisar as imagens da revista juntamente ao texto de Aby Warburg, *Essais Florantins*. Paris: Éditions Klincksieck, 1990, p. 9-41, notamos que Didi-Huberman estabelece um viés de interpretação entre Bataille e Warburg no que diz respeito à documentação, guardando, efetivamente, as distâncias entre os mundos temáticos que os separam: Warburg (o Renascimento florentino) e Bataille (Miró, Picasso, violência dos motivos sexuais etc.). Para resolver as questões que a arte da Antiguidade apresentava para a sociedade florentina do século XV, Warburg serviu-se de uma documentação no mínimo variada, visivelmente heterogênea: testamentos, cartas de mercadores, aventuras amorosas, tapeçarias, quadros famosos e obscuros. Warburg ensinou que se pode fazer ouvir vozes humanas articuladas também a partir de documentos de pouca importância, talvez catalogados entre as “curiosidades” capazes de interessar apenas aos historiadores dos costumes. De acordo com Huberman, há uma semelhança no programa desses dois autores no que diz respeito à comparação metodológica, à investigação de imagens em sua ligação direta com o quadro da época, interpretando as exigências ideais ou práticas da vida real como causalidade. *Documents*, apesar de seu caráter literário e provocador, realizava na França um trabalho de superação do pensamento iconográfico comparável, portanto, até certo ponto, àquele que já se lia nas publicações do Instituto Warburg.

diante de sua formação chartista no campo da história medieval, chama a atenção o fato de que em sua obra posterior, abundante nas mais diversas referências, a história ocupa um lugar muito pequeno²⁷, o que nos leva a pensar nas reverberações da formação primeira na produção posterior, como dito, mas também no apagamento desses traços.

Sobre as relações com o surrealismo neste período, adiantamos que a única contribuição de Georges Bataille à *Revolução Surrealista* (1924) se resume à publicação de algumas *fatrasies*²⁸, exemplares da poesia do *non-sens* cuja existência fora ignorada quase por completo por seus leitores e comentadores.²⁹ Na revista, essas poesias figuram acompanhadas por um comentário muito breve e não assinado: Bataille se esconde atrás destes textos que são em parte provenientes das *Œuvres poétiques* de Philippe de Beaumanoir (1210-1265),³⁰ que lhe foram oferecidas pela *École des chartes* como recompensa por um exame de final de ano que ele realizara com brilho.³¹ Constatamos, assim, que a irrupção de Bataille nas terras do surrealismo “ortodoxo” ocorreu sob o signo da erudição mais desconcertante e obscura. Além do fato de ter sido introduzido discretamente na revista – por intermédio de Michel Leiris (1901-1990) – sem conhecer seus principais animadores, ele se apresenta aí por meio de um recurso que revela as competências eruditas do jovem bibliotecário do Gabinete de Moedas e Medalhas da *Bibliothèque nationale de France*.

Ao percorrer de forma analítica estas produções pontuais de Bataille sob o fio condutor da atividade de arquivamento, daremos ênfase às suas experiências e produções no campo da Antropologia e utilizaremos como texto de apoio o fundamento

---

²⁷ Apesar de sua formação na *École des chartes*, Georges Bataille não procurou se dedicar à escrita sobre a disciplina histórica, como o faziam os colaboradores dos *Annales*.

²⁸ BATAILLE, G. “Fatrasies”, *La Révolution Surréaliste*, nº 6, 2e Année, 1er mars 1926. A *fatrasie* é um gênero literário da poesia da Idade Média que começa a se desenvolver a partir do século XIII e é utilizado até a época de Rabelais. Ela reúne os poemas nos quais as propriedades do sentido são cedidas ao som, utilizando notadamente sistemas de repetição de sílabas. Esta prática gera um amontoado de frases com sonoridades particulares que podem por vezes esconder críticas ou panfletos destinados ao poder em vigor.

²⁹ Ver a volumosa biografia de SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 147.

³⁰ Ibidem. Philippe de Rémi ou Rémi sire de Beaumanoir foi um poeta francês nascido por volta do ano de 1210 e morto em 1265. Originário da região da Picardia, então diocese de Beauvais durante a Idade Média, e atualmente departamento de Oise, ele foi autor de romances em versos como *La Manekine* e *Jehan et Blonde*, duas obras do francês antigo nas quais aparecem termos do antigo dialeto picard. A este autor é geralmente atribuída a invenção da *fatrasie*. Em 1925, Georges Bataille, por intermédio de Michel Leiris, efetua uma tradução para o francês moderno de algumas *fatrasies* para a *La Révolution surréaliste* onde duas *fatrasies* de Philippe de Rémi sire de Beaumanoir figuram no 6º número, de 1º de março de 1926.

³¹ Idem. *Le Surréalisme au jour le jour*. In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, t. VIII.

derridiano do “mal de arquivo”.³² Em seu trabalho, como veremos, Derrida argumenta que o que ele chama de “mal de arquivo” é criado pela colisão entre um ímpeto de conservação ou de arquivo, que produz e estende conhecimento, e um ímpeto destrutivo, que o oblitera.

A primeira parte do percurso analisará a gênese do pensamento de Bataille e o papel de arquivamento do conhecimento desempenhado pelos seus textos. A segunda estudará a destruição correlativa do processo de arquivamento executada por esses mesmos textos, demonstrando que o “mal de arquivo” identificado na obra desse autor é análogo a uma força criativa que permite a ele desenvolver sua concepção de escrita como comunicação.

De acordo com seus comentadores,³³ a relação de Bataille com as instituições que abrigam arquivos era de conflito, denotando sensação de injustiça, dependência e “alienação”. Para nosso autor, o arquivo não era aquele que Jacques Derrida descreve em seu livro: um *arkheîon*, “uma casa, um domicílio, um endereço, a moradia dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que estão no comando”.³⁴ O arquivo representava para Bataille antes uma estrutura esmagadora que o impedia de sentir-se no comando de sua própria carreira. Contudo, ele optou por tornar-se bibliotecário profissional: formou-se com grande êxito como o segundo de sua turma na *École des chartes*; retornou, como vimos, aos acervos arquivísticos após longa ausência e, a despeito da sensação de injustiça mencionada, foi promovido repetidas vezes até ser nomeado para um cargo de grande prestígio na instituição no ano de sua morte. Por um lado, era conduzido ao arquivo; por outro, o arquivo era para ele uma força destrutiva da qual tentava escapar em vão e que de fato parecia fazer-lhe mal. Como escreve em carta à René Char, datada de 27 de janeiro de 1950 [*Carpentras*]:³⁵

Meu querido amigo,
Eu sinto muitíssimo por minha grande dificuldade em me convencer a escrever cartas, isto já está se tornando uma doença.
O que é que contas? Eu apenas soube da melhora de sua saúde através dos Roux.³⁶

³² J. DERRIDA, *J. Mal de Arquivo. Uma Impressão Fraudiana*. Rio de Janeiro, Relume Dumará [Coleção Conexões], 2001.

³³ BATAILLE, G. “Chronologie”. In: *Bataille: Romans et Récits*. Paris: Gallimard [Pléiade], 2004, p. CIII; SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l’œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 491-493.

³⁴ Idem. *Le Surréalisme au jour le jour*. In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, p. 12-13. “[...] une maison, un domicile, une adresse, la demeure des magistrats supérieurs, les archontes, ceux qui commandaient [...]”.

³⁵ Idem. *Choix de lettres. 1917-1962*. Paris: Gallimard, 1997, p. 401-402.

³⁶ Gaston-Louis Roux, pintor, e sua esposa.

É desnecessário dizer o quanto a sua carta me ajudou: eu me sinto frequentemente, para não dizer desencorajado, desorientado. E eu quase não recebo cartas como a sua.

O que você me disse a respeito da *Critique* certamente contribuiu com a obstinação através da qual eu levo a cabo os projetos: mas eu ainda não obtive nenhum resultado.

Por outro lado, eu tenho andado muito triste por conseguir escrever apenas rapidamente curtas páginas sobre você.³⁷ Era necessário colocar um fim nas cartas de reclamações da secretária que se acumulavam.

Eu gostaria de enviar a você um artigo sobre Blanchot, o problema é que eu não consigo concluir outros escritos (para a reedição de meus próprios livros) cujo envio torna-se urgente. Eu o enviarei certamente, mas quando? Eu não sei dizer.

Você não viria em breve ao Midi?³⁸

Diane e eu temos encontrado dificuldades por aqui e, no entanto, eu continuo a considerar uma possibilidade que eu tive de voltar. Eu estou feliz em, apesar de tudo, estar próximo de você.

Todas as amizades de Diane a você.

Carinhosamente, Georges Bataille.

O “mal de arquivo” do qual Bataille sofria também habita seus textos e, durante o período que nos interessa, atinge sua potência criativa com o “Dicionário” da revista *Documents*, como veremos. Com efeito, esse “mal” informa sua compreensão do escrever como “comunicação”.

Seguindo essa hipótese, estaremos atentos às categorias que Derrida desenvolve em *Mal d’archive*, considerando suas dinâmicas específicas na obra de Bataille. Ao lado disso, seguiremos as pegadas desse autor ao examinarmos o arquivamento do conhecimento que seus textos operam e, em seguida, o sacrifício recíproco e simultâneo de conhecimento por eles executado.

1.1 DO CATOLICISMO DE REIMS À VIDA LAICA DE PARIS: A TRAJETÓRIA DE GEORGES BATAILLE E A GÊNESE DE UM PENSAMENTO

A dimensão quase mítica que cerca Bataille é, em boa parte, feita de escândalos; não é à toa que ele seja conhecido hoje principalmente por ter escrito tanto livros do gênero romance *noir* quanto acerca do erotismo. Sua aura mítica é também feita de mistérios: existe em Bataille uma tendência à ocultação que encontrará sua forma acabada na criação de uma sociedade secreta no início dos anos trinta, desdobrando-se

---

³⁷ Idem. “L’Œuvre théâtrale de René Char”, *Critique*, nº 40, setembro 1949.

³⁸ Essa carta fora endereçada à René Char enquanto este se encontrava em Paris.

nos heterônimos que usou ao longo da vida.³⁹ Aos traços peculiares de sua atuação e escritos, podemos acrescentar os traços ambivalentes que auxiliam a compor a sua figura: ele é ao mesmo tempo um bibliotecário austero e um assíduo frequentador de casas de prostituição, de jogos e bares; sua obra e sua vida misturam domínios que tendemos a considerar como incompatíveis, tais como o erotismo e a religião.

Com a loucura da qual é acusado⁴⁰ – e que, de certa maneira, endossa – Bataille convive desde muito jovem: nascido em 10 de setembro de 1897 em Billon, pequena cidade do Puy-de-Dôme, é filho de Joseph-Aristide Bataille (1853-1915), sífilítico, cego e que logo perderá o movimento das pernas e a razão. Bataille permanecerá sua vida toda marcado por esse ascendente, cego e louco; e também se manterá fixado em algumas violentas imagens que aparecerão de formas às vezes obsessivas em textos que escreverá mais tarde, *História do olho* especialmente.⁴¹ Do sinistro espetáculo que seu pai lhe infligira, Bataille guarda uma fascinação pelas imagens violentas, capazes de cortar a voz. É com a assombração de sua própria loucura que ele viverá; esta parece ser inevitável, rondando sua vida: em 1915 é a mãe, Marie-Antoinette Bataille (1868-1930) que perde a razão, caindo em profunda e interminável melancolia.

O momento de eclosão da guerra, 1914, é decisivo na vida de Bataille em muitos aspectos. É neste ano que ele rompe com a “irreligiosidade” familiar ao se converter ao catolicismo na Catedral de Rheims, onde sua família veio se instalar pouco depois de seu nascimento. Estranhamente, é desse mesmo ano que data a sua descoberta de que “a

---

³⁹ Georges Bataille publicou seus romances sob a forma de pequenos livros envoltos em uma série de confidencialidades, tanto para evitar a censura como para inscrever-se em uma tradição vivaz desde o século XVIII: trata-se de proteger o autor e o editor do texto, mas também de inscrever-se em uma tradição libertina de divulgação de datas falaciosas para os textos de caráter erótico. Por isso, seus romances *noirs* foram publicados em tiragens bastante reduzidas e com um editor, um endereço e uma data de publicação inteiramente falsos e enfim, um heterônimo, como Lord Auch para *História do olho*, ou Pierre Angélique para *Madame Edwarda*, e também Louis Trente em *Le Petit*. Ver: GILLES, P. “Madame Edwarda. Notice”. In: *Georges Bataille. Romans et Récits*. Paris: Gallimard [Pléiade], 2004, p. 115.

⁴⁰ O estilo de vida desregrado que Bataille assume a partir de determinado momento de sua vida, assim como sua obsessão pelos elementos que compõem os aspectos mais baixos da sociedade em sua época, é comentado por seus amigos, colegas e colaboradores – hoje acessíveis através dos trabalhos de seus comentadores e de suas correspondências publicadas. Ver: SURYA, M., *Georges Bataille, Michel Leiris. Échanges et correspondances*, Y. PEYRÉ (dir.). Paris: Gallimard, 2004; _____. *Choix des lettres. 1917-1962*. Paris: Gallimard, 1997.

⁴¹ Publicada originalmente em 1928, *História do olho* marca a estréia de Georges Bataille no mundo das letras. Às voltas com as inquietações filosóficas e hábitos pouco convencionais (como, por exemplo, sua frequência assídua a casas de prostituição e a bebida), Bataille marca sua estréia literária por sugestão de seu psicanalista, Adrian Borel: começa a escrever para livrar-se das obsessões e experiências traumáticas de sua infância que, segundo o próprio autor, o deixaram despreparado para a vida. O resultado de tal trabalho de psicanálise é uma narrativa erótica que mescla as reminiscências mais dolorosas de sua relação com seu pai e com sua mãe. Ver: MORAES, E. R. “Um olho sem rosto”. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 7-20.

sua missão neste mundo era de escrever, em particular, de elaborar uma filosofia paradoxal”⁴² – a qual tentará, sobretudo, subverter o catolicismo ao qual acabara de se converter. É, enfim, nesse mesmo ano que, fugindo dos bombardeios da aviação alemã, ele deixa Rheims em direção a Riom-ès-Montagnes, em Auvergne, na companhia apenas da mãe e do irmão: o pai impotente permanece sozinho em Rheims, abandonado ao barulho e ao furor da guerra. Este morrerá um ano depois, na mais extrema indignação.⁴³ Anos mais tarde, Bataille voltará a esse abandono, em duas obras cujos títulos dizem bastante sobre o seu sentimento: *O Pequeno (Le Petit)*, (1943) e *O Culpado (Le Coupable)*, (1944).⁴⁴

Nos anos seguintes, fragilizado por uma insuficiência pulmonar, Bataille leva uma vida piedosa. Sua fé o inclina em direção ao sacerdócio e ele pensa seriamente em se tornar padre. Escolhe, entretanto, a vida laica ao se inscrever na *École des chartes*, instituição de renome na formação dos estudos de documentos antigos e na qual conhece Alfred Métraux, dando início a uma amizade e a uma troca intelectual que será preservada ao longo de suas vidas. Admitido na *École* em 1918, se instala na capital, Paris. Do Bataille dessa época, um de seus colegas dirá que “ele parecia o mais talentoso para fazer uma brilhante carreira nos caminhos tradicionais da erudição”.⁴⁵ Mas leituras, encontros e viagens decidirão sua vida de outra forma.

Sua primeira leitura decisiva foi sem dúvida aquela que ele realizou em 1918, de uma compilação de textos religiosos da Idade Média elaborada por Remy de Gourmont,

---

⁴² Ver TIBLOUX, E. *Georges Bataille*. Paris: Édition de l' Association pour la diffusion de la pensée française (adpf), 1996, sem página.

⁴³ Martial Bataille, irmão mais velho de Georges Bataille, ficará extremamente chocado ao saber, cinquenta anos mais tarde, qual foi o retrato que nosso autor havia feito de seu pai nas “Reminiscências” de *História do olho*. Ele toma conhecimento de tal retrato ao ler em um número de *L'Express*, datado de março de 1961, a publicação de um artigo no qual Madelaine Chapsal relata como verdadeiros os dados das “Reminiscências” de *História do olho*. Segue-se então uma dolorosa carta de Martial Bataille à Lord Auch na qual ele diz não acreditar que seu irmão tenha sido capaz de ter escrito tais horrores sobre sua família e que apenas ele, talvez por ser o irmão mais velho, tinha conhecimento do drama familiar acerca das circunstâncias da morte do pai. Inicia-se então uma série de correspondências entre os irmãos, em uma delas Bataille revela seu trauma decorrente de tais lembranças: “Para mim, é um inferno. Eu te peço perdão por minha imprudência ter te magoado. Mas em relação ao que me diz respeito, eu posso te afirmar, primeiramente, que desta questão eu saí despreparado para a vida. Eu não posso te culpar, portanto, se você se enganou a meu respeito. Mas eu quero te dizer desde já que isso o que me aconteceu a mais de cinquenta anos ainda me faz tremer e eu não me surpreendo de não ter encontrado outro meio de superar estes eventos que não fosse o de me expressar anonimamente.”. Ver *Œuvres Complètes*. Tomo I. Paris: Gallimard, 1970, p. 612.

⁴⁴ BATAILLE, G. *Le Petit, Œuvres Complètes*. Tomo III. Paris: Gallimard, 1971, p. 60. Em sua primeira edição (1943), esse livro fora publicado sob o pseudônimo de Louis Trente e sem o nome do editor, Georges Hugnet; BATAILLE, G. *Le Coupable*. Paris: Gallimard, 1944.

⁴⁵ MASSON, A. (bibliotecário colega de Bataille na *École des chartes* e homônimo do pintor). *Notice nécrologique, Bulletin de la bibliothèque de l'École des chartes*, nº 122, 164.

O latim místico (Le latin mystique).⁴⁶ Chartista e crente, Bataille teve ao menos duas boas razões para fazer de tal obra seu livro de cabeceira: o que ele descobriu nesse livro é, contudo, de outra ordem. Os textos reunidos neste volume se empenham em persuadir o leitor de que é preciso renunciar à carne;⁴⁷ esta é representada como aterrorizante e fadada à decadência. Mas essa carne, putrefata e suja, fascina Bataille. É a essa carne que ele jamais cessará de procurar uma via de acesso, através de um meio que a tornará de outra forma mais tangível que a crença ou a erudição: a devassidão, vivida e narrada.⁴⁸

No que diz respeito às viagens que formaram seu itinerário, foi durante sua permanência na Escola Francesa de Madri, em 1922, que ele descobriu os vestígios árabes, as tristes modulações do *canto hondo* e a angústia, de uma forma espetacular, através da mutilação e da morte do toureiro Manuel Granero nas arenas de Madri.⁴⁹ É daquela tarde de maio de 1922, relatada na *História do olho* com a cena transposta para Sevilha, que ele data a descoberta “que o mal estar é frequentemente um dos maiores prazeres”.⁵⁰

De retorno à Paris, Bataille conhece outra revelação. Menos espetacular que a precedente, pois não se trata de uma cena, mas sim de uma leitura que deixará nele marcas duradouras. E mais do que uma leitura, é a do encontro de um homem com seu destino que convém falar. Esse destino se chama Nietzsche (1844-1900). Ao ler o filósofo que anunciou a morte de Deus e perdeu mais tarde, ele mesmo, a razão, Bataille, que acabara de perder a fé e a quem assombra a loucura, tem o sentimento de

---

⁴⁶ Remy de Gourmont (1858-1915) escritor, jornalista, romancista e crítico de arte francês. Erudito e também funcionário da *Bibliothèque nationale de France*, publica em 1892 *Le Latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen âge*, préface de J.-K. Huysmans. Paris : Mercure de France, 1892. Com relação ao comentário, ver LE BOULER, J.-P. *Georges Bataille, le Moyen Âge et la Chevalerie. De la these d'École des chartes (1922) au "Procès de Gilles de Rais" (1959)*. Paris : Bibliothèque de l'École des chartes, 2006, p. 539-560.

⁴⁷ Em francês, *chair*: carne humana.

⁴⁸ As vanguardas artísticas desse período (1918-1930) e seus personagens possuem um imenso interesse pelo tema do “excesso”. Para autores como Georges Bataille, esse tema não representa apenas uma mera hipérbole na forma de apreender e retratar a sociedade e os costumes de sua época, mas vai aparecer como o operador simbólico através do qual esses autores vão viver e narrar a subversão de um paradigma social. O “excesso” vivido e narrado por esses autores é a linha de força que consiste em dar palavra ao interdito, ao erotismo, à obscenidade, à ideia de inconcebível: a perda de si e a perda dos limites. Os bordéis e a prostituição, entre outros, dão a esses autores a possibilidade de repensar a escrita – e as artes – voltada para o domínio da transgressão e do interdito. Com relação à devassidão narrada: BATAILLE, G. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003; Ver também BATAILLE, G. *Madame Edwarda* (1941) e *Ma mère* (1966), ambos em *Georges Bataille Romans et Récits*. Paris: Gallimard [Pléiade], 2004. Sobre outros autores, ver também Miller, H. *Tropic of Cancer* (1934); BRETON, A. *Nadja*. Paris: Imago, 1928 e ARAGON, L. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 1926.

⁴⁹ MÉTRAUX, A. “Rencontre avec les ethnologues”. In: *Critique*, 195-196. Paris : 1963, p. 677.

⁵⁰ SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 62.

ler a si mesmo.⁵¹ Na mesma época, encontra Léon Chestov (1866-1938), filósofo russo que emigra para Paris e realiza sua reflexão a partir de Nietzsche e Dostoiévski.⁵² Não apenas Chestov vai guiar Bataille em sua leitura do primeiro e lhe apresentar o segundo, mas vai também iniciá-lo na filosofia – ou ao menos em sua filosofia: um pensamento trágico e desesperado ao qual apenas interessa os problemas os quais a razão se declara impotente em resolver. Estes dois encontros são capitais no que concerne o declive “paradoxal” que tomará a filosofia e o pensamento de Bataille.

O período que separa o retorno de sua viagem à Espanha do encontro de seus primeiros amigos – Michel Leiris, por exemplo – que irão compor suas relações sociais fora da *École des chartes* é curto, dois anos. No início de 1922, Bataille ainda é um jovem religioso e devoto levando uma vida modesta e respeitosa atenta às prescrições da religião. No final de 1924, ele conduz “a vida mais dissoluta, frequentador de antros de jogos e prostitutas”.⁵³ A dissolução do sólido corpo da religião⁵⁴ não fora apenas definitiva, mas fora também violenta e espetacular: Bataille abandonou sua fé para adotar um estilo de vida radicalmente oposto a ela. Certo, ignora-se exatamente quando esta reviravolta interveio na vida de nosso autor, contudo, tal libertinagem fora espetacular o suficiente para que Leiris a sublinhasse e assegurasse que esta seria doravante a primeira lembrança que ele guardaria de seu encontro com Bataille. Ora, a libertinagem não era assim tão rara durante esse período a ponto de ser assinalada: ao contrário, ela fazia parte daquilo a que um meio intelectual parisiense, ao sobreviver à matança de 1914-1918, podia se entregar sem se escandalizar.⁵⁵

As leituras de Nietzsche e a frequentação de Leon Chestov podem ser entendidas como dois pontos importantes nesse momento do trajeto de Bataille, momento em que sua história se encontra com a de seus contemporâneos. Até então, Bataille não havia manifestado nenhum interesse por questões políticas que envolviam a sociedade em que

---

⁵¹ Sobre o impacto da leitura de Nietzsche e sobre a apropriação que Bataille faz dessa descoberta, ver SURYA, M. *Georges Bataille, le mal à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 73-77.

⁵² De acordo com Michel Surya, o primeiro livro de Nietzsche que Bataille tem em mãos é *Para além do bem e do mal*. Em 1923, Bataille visita frequentemente Léon Chestov, que o inicia nas leituras de Dostoiévski e também nas de Pascal e Platão. Ver: SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 33, 58, 63, 70-86.

⁵³ Esta citação é um trecho de entrevista de Michel Leiris concedida exclusivamente a Michel Surya, biógrafo de Bataille, no ano de 1986. Ver SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 108.

⁵⁴ “[...] eu estava, enfim, preenchido por uma fé religiosa muito precisa, semelhante a um dogma, e [...] isto contava muito para mim, tanto que eu conciliava ao máximo que me era possível, minha conduta a meus pensamentos [...]” (BATAILLE, G. “Conférences”. In: *Œuvres Complètes VIII*. Paris : Gallimard, p. 222).

⁵⁵ Op. cit. notas 23 e 31.

vivia, e 1924 se revelará um ano de grande importância em sua vida nesse sentido. O antigo aluno da *École des chartes* é nomeado conservador na *Bibliothèque Nationale de France* e logo começa a inserir-se nos círculos artísticos e políticos que alimentariam suas reflexões e o dirigiriam ao engajamento político levado a cabo por ele a partir de então. Bataille fora introduzido nesses novos círculos devido a amizades que se solidificariam no futuro – Michel Leiris, André Masson (1896-1987), Théodore Fraenkel (1896-1964), entre outras – e que naquele momento incidiram de maneira forte e decisiva no interesse que desenvolveu pela política; tais encontros o incitaram também a tomar consciência das questões nas quais os surrealistas estavam engajados: estética e política.

A questão do engajamento – no sentido literário e político – torna-se, assim, entre as duas guerras, o centro das preocupações de Bataille, constituindo o fator de associação das amizades que então se instauram a partir desse ano. Tal geração ligada ao surrealismo e às vanguardas artísticas criará os vasos comunicantes entre os saberes abstratos da vida intelectual e a materialidade do corpo: a passagem do alto para o baixo desconstrói a ideia de arte como edificação e elevação.

Em relação à obra de Bataille propriamente dita, ela encontra-se hoje reunida em uma dúzia de grossos volumes⁵⁶ compostos de ficções e de reflexões teóricas (mais discursivas e/ou fragmentadas), que abordam diversos domínios como a filosofia, a política, a economia, a história das religiões, a mística, a literatura, a arte e a antropologia. Sua complexidade está ligada às diversas filiações às quais ela se associa (Marcel Mauss, Nietzsche, Hegel, Sade...) e ao diálogo que estabelece com obras contemporâneas (Blanchot, Breton, Sartre, Camus...). Embora estivesse relativamente à margem das escolas e das correntes de pensamentos de sua época (surrealismo, marxismo, existencialismo), Bataille manteve um diálogo acirrado com cada um de seus representantes, especialmente com André Breton (1896-1966) e Jean-Paul Sartre (1905-1980).⁵⁷

Mas quem é o escritor que Sartre e Breton concordam em chamar de “louco” e que, anos mais tarde, Foucault dirá se tratar de “um dos escritores mais importantes de

---

⁵⁶ Op. cit. nota 1. BATAILLE, G. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard.

⁵⁷ Muito já foi escrito sobre esses calorosos debates. Ver, por exemplo, *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. A arte no entre-guerras*, (Dir.) Briony Fer, David Batchelor, Paul Wood. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

seu século”?⁵⁸ O que existe nesta obra que foi em seu tempo inassimilável, inaceitável ou incompreensível?

1.2 A *ÉCOLE DES CHARTES*: O DIPLOMA DE ARQUIVISTA PALEÓGRAFO E O ESPÍRITO CHARTISTA⁵⁹

A formação erudita de Bataille é adquirida na *École de chartes* entre 1918 e 1922, período em que a escola possui instalações e quadros de matérias definidos, assim como um vasto e importante acervo em sua biblioteca. A *École* é, já aí, uma referência na Europa: a pedagogia (graças a fac-símiles de documentos antigos) e a metodologia de pesquisa histórica são profundamente renovadas na instituição. Os alunos recebem ensinamentos de paleografia, sigilografia, numismática, filologia, classificação de arquivos e bibliotecas, geografia histórica, sistemas de moedas, pesos e medidas, história das instituições políticas da França, arqueologia, direito civil, direito canônico e direito feudal, com objetivos tanto científicos quanto profissionais.

Um ano antes de ingressar na *École*, Bataille vive em Riom-ès-Montagnes com sua mãe e seu avô materno. Religioso e devoto, como dito, raramente passa uma semana sem se confessar, e impõe-se uma austera disciplina de trabalho e meditação: seu amigo de infância, Georges Delteil, descreve-o como alguém que leva uma vida de santo, e sua reputação é a de um homem modelo.⁶⁰ Nessa fase, Bataille parece hesitar em relação ao seu futuro: pensa em se tornar padre, também em estudar medicina e filosofia. Sendo dissuadido destas duas últimas opções por seu primo dez anos mais velho, Victor Bataille, que alegava falta de recursos para tal, inscreve-se no seminário de Saint-Flour (Cantal), sede do bispado, como pensionista para passar o ano escolar de 1917-1918. Visto ainda como um aluno muito dedicado, em 1918 realiza a primeira publicação em seu nome, um folheto de seis páginas intitulado *Notre-Dame de Rheims*,⁶¹ em Saint-Flour, pela tipografia do Serviço Postal de Auvergne.

---

⁵⁸ Em 1970, na publicação do primeiro volume das obras completas de Georges Bataille pela editora Gallimard, Michel Foucault escreve em seu prefácio: “Hoje nós sabemos: Bataille é um dos escritores mais importantes de nosso século”. BATAILLE, G. *Œuvres complètes*. T. I. Paris : Gallimard, 1970..

⁵⁹ Todos os dados levantados aqui sobre a *École des chartes* são provenientes dos textos de LENIAUD, J.-M. “L’*école des chartes* et la formation des elites (XIXe. s.)”. In: *La revue administrative*, 46^e année, n° 276, nov./dez. 1993, p. 618-624 e *L’Histoire –Bataille. Actes de La journée consacré à Georges Batailles*, textes réunis par L. FERRI e C. GAUTHIER. Paris: École des chartes, 2006.

⁶⁰ SURYA, M. *Georges Bataille, le mal à l’œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 21-93 e 612.

⁶¹ HOLLIER, D. *La prise de la Concorde suivi de Les dimanches de la vie*, Paris Gallimard, 1993, p. 33-43.

Esse primeiro texto publicado por Bataille contém uma meditação sobre a catedral de Rheims, de acordo com o sentido, forma e espírito religioso do termo meditação. Segundo seus amigos e comentadores, Bataille nunca havia mencionado a existência desse pequeno artigo, que ficou conhecido através de uma alusão feita a ele em nota necrológica redigida pelo bibliotecário André Masson, seu colega na *École des chartes*. Observemos que o texto é anterior ao rompimento de Bataille com o catolicismo, que data de 1920,⁶² tendo sido produzido provavelmente no verão de 1918: o fim da guerra transparece sob a menção “a angustiante espera do *Te Deum*”.⁶³

Bataille escreveu de certo modo para desconstruir essa catedral, contra o que mais tarde ele irá considerar como a arquitetura opressiva de valores construtivos.⁶⁴ Não por acaso, nas primeiras linhas do texto, dedicado aos jovens de Haute-Auvergne, encontramos a seguinte frase: “Vocês ouviram rumores sobre Rheims, que foi uma grande cidade na planície da Champagne”.⁶⁵ Certamente, essa menção topográfica possui um valor biográfico, pois Bataille nasceu em Auvergne e realizou seus estudos no liceu de Rheims. No entanto, essas pistas deixadas por seu autor vão funcionar de maneira a ocultar o espaço e a contingência biográfica: nesse texto, a catedral representa um símbolo celeste e elevado que atravessa os impulsos religiosos de seu fervor religioso; ela tampouco faz às vezes de um objeto de descrição, mas de uma “visão”, enquanto Auvergne representa o lugar das esperanças do renascimento de uma juventude patriótica e cristã.

Ao ler *Notre-Dame de Rheims*, podemos atribuir-lhe um movimento em três tempos que indica o sentido de supressão de uma ferida, de eliminação de um mal que se funda precisamente na descontinuidade e no rompimento. Esses três movimentos abordam respectivamente a catedral, símbolo da continuidade, do bem, da juventude e da fé; em seguida, a guerra que está ligada ao materialismo contemporâneo e a destrói; e, por fim, uma exortação dirigida aos jovens de Haute-Auvergne (tese, antítese e síntese). O que nos interessa reter aqui é a ideia de que, de certa forma, toda obra de Georges Bataille será uma reprise desse começo, uma reescrita deste texto inicial destinada a dismantlar os silêncios de sua memória. Mas não devido à culpabilidade por, durante a fuga dos bombardeios alemães, ter abandonado seu pai ao furor destrutivo

---

⁶² “Em 20, eu ainda mudava, não acreditava mais em outras coisas que não fossem a minha própria sorte [...]”. Ibidem, p. 48.

⁶³ Idem, p. 33-43.

⁶⁴ BATAILLE, G. “Architecture”. In: *Documents*. T 1, nº 2, 1929, p. 117.

⁶⁵ Op.cit. nota 44, p. 35.

da guerra, e sim porque o próprio texto é o efeito do imenso sistema ideológico simbolizado e sustentado pela arquitetura, segundo Bataille. Ele irá aí introduzir sua escrita a fim de deslacrar uma estrutura hierarquizada e hierarquizante. Nesse sentido, é possível afirmar que sua escrita é marcada por um gesto profundamente antiarquitetural, não um gesto desconstrutivo, mas antes aquele que mina e que dissipa tudo o que se refere a pretensões edificantes.

É em 1918 que ele abandona o seminário, mas sem renunciar à ideia do sacerdócio ou da vida monástica. Seu gosto pela Idade Média romântica e a cavalaria o levam a se preparar para o concurso de ingresso na *École des chartes*⁶⁶ e, de acordo com o decreto ministerial de oito de novembro de 1918, Bataille é admitido como aluno do primeiro ano da Escola em Paris. Seu ingresso se dá por concurso que os estudantes candidatos às inscrições na instituição deviam fazer durante o final do *baccalauréat*.⁶⁷ Aprovado, segue seus estudos nessa instituição ao longo de quatro anos, nos quais, ao final de cada um deles, submete-se a um exame; no final do quarto e último ano, para a obtenção do diploma de arquivista paleógrafo, defende uma tese cujo tema foi, como estabelecido, de sua escolha.⁶⁸

A *École royale des chartes* é fundada pelo decreto de 22 de fevereiro de 1821, de Louis XVIII, após várias tentativas de criação sob o governo de Napoleão I. Alguns anos antes, as confiscações realizadas durante o período revolucionário haviam conduzido aos depósitos literários – depois às bibliotecas – uma quantidade massiva de livros que deram início a uma demanda de tratamento, catalogação e disponibilização para a consulta. Paralelamente, a admiração romântica pela Idade Média convida à formação de especialistas capazes de renovar a historiografia francesa, baseando-se nos arquivos confiscados durante a Revolução: a apreensão da história havia mudado e os eruditos religiosos não possuíam os recursos apropriados para permitir que o país reatasse com sua história nacional. A história da *École des chartes* começa, portanto,

---

⁶⁶ “[Bataille] prepara-se para o concurso com o estado de espírito do cavaleiro à véspera da investidura”. MASSON, A. *Notice nécrologique, Bulletin de la bibliothèque de l'École des chartes*, nº 122, p. 164. Ver www.gallica.bnf.fr.

⁶⁷ Exame que na França marca a conclusão do ensino médio.

⁶⁸ Os dados que compõem experiência do jovem Bataille, chartista, durante os anos que passou nesta instituição são de difícil acesso. As informações aqui obtidas estão baseadas principalmente nas seguintes fontes: MASSON, A. *Notice nécrologique, Bulletin de la bibliothèque de l'École des chartes*, nº 122, 1964; SURYA, M. *Georges Bataille, le mal à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 21-93; FERRI, L.; GAUTHIER, C. *L'Histoire –Bataille. Actes de La journée consacré à Georges Batailles*. Paris: École des chartes, 2006.

com a necessidade nascente durante o Antigo Regime francês ⁶⁹ de organizar, em proveito do Estado, uma transferência das competências que eram até então asseguradas pela Igreja: instrução, saúde e assistência. A mesma necessidade se fez presente no domínio da cultura: arquivos, obras de arte, livros, monumentos, ensino artístico e comando público são nacionalizados em detrimento da Igreja e de certas frações da sociedade civil.

Mas como operar tamanha tarefa se apenas a cidade de Paris guardava em suas instituições uma quantidade enorme de arquivos, livros e obras de arte? O Estado, e o que se tornaria progressivamente as coletividades locais, encontraram-se, assim, diante de uma tarefa inédita: tratar os acervos antigos e assumir a herança cultural sob o nome da instrução. Para a tarefa, que impunha competências especiais, as instruções revolucionárias quase não haviam sido seguidas por seus efeitos: no início da Restauração, o Ministro do Interior prescrevia a organização dos arquivos departamentais sem sucesso; foi necessária a lei do 10 de maio de 1838 para que os departamentos se vissem obrigados a inscrever o seu orçamento para os gastos com os cuidados de arquivos e documentos.⁷⁰

Mas não bastou afirmar que a conservação dos arquivos e dos livros participaria doravante do serviço público. Ainda era preciso definir a finalidade do serviço e dispor de técnicos competentes. Como fazê-lo? Era preciso transpor para domínio secular os métodos dos seminários da Igreja; era preciso criar uma escola, a *École des chartes*. Esta instituição visava à concepção de um serviço público da conservação do patrimônio escrito; entretanto, tal concepção não fora imediatamente imposta de forma clara sem antes passar por uma longa série de projetos e reformas que tiveram início em 1820.

O projeto que inaugura uma série de outros foi apresentado ao Ministro do Interior, o conde Siméon, pelo conselheiro do Estado e membro da academia de inscrições e *belles-lettres*, o barão de Genaro, no final de 1820. Este projeto tinha como objetivo reunir todos os ramos dos estudos diplomáticos, precisamente aqueles que concernem à Idade Média. Mas não apenas isso, pois os alunos deveriam especializar-se também em todas as pesquisas e investigações necessárias para o estudo e a crítica dos

---

⁶⁹ O Antigo Regime ou *Ancien Régime* refere-se originalmente ao sistema social e político aristocrático estabelecido na França, sob as dinastias de Valois e Bourbon, entre os séculos XVI e XVIII.

⁷⁰ Para informações mais detalhadas a respeito das datas e das leis que envolveram o processo, consultar LENIAUD, J.-M. “L’école des chartes et la formation des elites (XIXe. s.)”. In: *La revue administrative*, 46^e année, n° 276, nov./dez. 1993, p. 618-624 e FERRI, L. e GAUTHIER, C. *L’Histoire –Bataille. Actes de La journée consacré à Georges Bataille*. Paris: École des chartes, 2006.

monumentos da história da França, assim como criar condições para o desenvolvimento da vocação destes em servir as bibliotecas públicas, os arquivos e os museus. Falamos aqui da formação de eruditos assalariados.

Os contornos desse primeiro projeto se configuravam de forma bastante imprecisa: a duração da escolaridade não fora fixada; dentre o quadro das matérias constava a leitura de diversos manuscritos com o objetivo de explicar os diversos dialetos franceses da Idade Média, entretanto, o interesse pelos dialetos e os objetivos de seu estudo não foram especificados. Além disso, apesar dos alunos se submeterem à disciplina do programa de resgate e manutenção da história francesa, nenhuma perspectiva profissional era garantida. Essa primeira experiência certamente não fora conclusiva, particularmente porque nenhuma perspectiva profissional era proposta aos alunos da *École des chartes* ao final de seus estudos. Diante de tudo isso, o curso foi suspenso. Não obstante, o Ministério do Interior desejava a reabertura da escola: um relatório sobre as condições necessárias para reorganização do ensino e da prática da compreensão e manutenção dos arquivos nacionais fora elaborado e colocado em prática: *chartes* passa a ser agora aberta a todos os *bacheliers*.⁷¹ Mas, no final do primeiro ano, apenas de seis a oito *lauréats*⁷² seriam escolhidos através de concurso para integrarem seu programa de ensino; eles receberiam um treinamento e seguiriam dois anos suplementares de formação, no final dos quais deveriam defender uma tese, cujo tema o aluno era livre para escolher. Ao término de seus estudos, eles recebem o diploma de arquivista paleógrafo, e a eles é reservada a metade dos postos vagos nas bibliotecas e arquivos. A partir dessa nova resolução, a escola consegue impor-se rapidamente no campo da história, particularmente da história medieval.

É possível ver como, desde o final dos anos de 1820, os projetos que concernem à formação e à institucionalização da *École des chartes* atravessam diversas modificações que tratam tanto da definição de seu espaço físico quanto do estabelecimento de seus objetivos científicos. As mais importantes dentre elas – e que dizem respeito apenas à formação do perfil geral da escola – ocorreram nos anos de 1829 e 1846. Em 1829, a Imprensa Real passa a publicar, todos os anos, um conjunto de documentos traduzidos pelos alunos da escola. Cria-se, assim, a Biblioteca da Escola de chartes, sob a direção de uma comissão composta pelo “secretário perpétuo”⁷³ e de dois

---

⁷¹ Diz-se dos alunos que se encontram em fase de exame no fim do ensino secundário.

⁷² Diz-se dos alunos que concluem o período de estudos com sucesso, homenageados.

⁷³ Em francês, *secrétaire perpétuel*.

membros da academia de inscrições, de três conservadores da biblioteca real e do chefe de arquivos. Essa biblioteca é responsável pela publicação de uma das mais antigas revistas científicas francesas.⁷⁴

A Escola foi reformada mais uma vez em 1846, dessa vez sendo dotada de um estatuto que lhe conferia uma personalidade moral: ela possuiria a partir de então um orçamento específico, uma biblioteca e coleção próprias, com seu diretor passando a ser o responsável pelas despesas, assim como pela aprovação e reprovação dos certificados e diplomas. A escola passaria, enfim, a possuir um espaço físico próprio para a instalação e funcionamento de suas salas de aula, biblioteca e administração em uma área reservada do *hôtel de Soubise*.⁷⁵ Cargos seriam colocados ao alcance dos alunos de acordo com suas escolaridades: funções de ensino na escola, de auxiliares nos trabalhos acadêmicos de inscrições e *belles-lettres*, como também de arquivistas de departamentos e bibliotecários. Diante dessa história, rapidamente apresentada, não parece difícil supor que a *École des chartes* nascia sob o símbolo de uma dupla vocação: a formação de historiadores pesquisadores, certamente, mas também de cargos encarregados em acionar e valorizar a nova política em favor da conservação do patrimônio.

Mas como pensar o lugar de Georges Bataille no seio de tal instituição? Como decifrar em sua trajetória traços da disciplina e modos de trabalho chartistas? Antes de tudo, dos estudos chartistas ele certamente adquiriu as expertises eruditas; aprendera os métodos das ciências auxiliares da história⁷⁶, como se dizia em sua época. E o emprego de bibliotecário do Gabinete de Moedas e Medalhas da *Bibliothèque Nationale de France* – resultado direto da passagem por *chartes* – permanece uma atividade permanente, embora discreta e relativamente secundária em sua vida⁷⁷. Mas, se os métodos exercitados em *chartes* pareciam não lhe interessar por eles mesmos, ele sabia ser capaz de recorrer a eles todas as vezes que a lógica de sua argumentação ou de sua

---

⁷⁴ O *Bulletin de la bibliothèque de l'École des chartes*.

⁷⁵ Sede do museu dos Arquivos Nacionais que abriga salas de exposições.

⁷⁶ As ciências auxiliares da História são aquelas que, de formas variadas, contribuem para a evolução da mesma através do estudo e análise de uma de suas partes constituintes, podendo ser fontes consideradas oficiais ou subjetivas (quando transmitidas por terceiros). Existe a linguística (essencial para todas as outras ciências, uma vez que envolve a interpretação da fonte de informação), a filologia, a heurística (procura das fontes históricas), a literatura, a paleografia (estudo da escrita), a diplomática (estudo de documentos oficiais), a genealogia, a heráldica, a bibliografia, a crítica textual (método nascido no século XIX que tenta restaurar a autenticidade dos textos), a antropologia, a fotografia, a arquitetura, a xilografia (estudo dos selos), a numismática (estudo das moedas), a epigrafia (escrita sobre pedra), a arqueologia, não excluindo a análise de espectros por meio de laser e a holografia, sendo essas duas últimas técnicas essencialmente vocacionadas para a reconstrução dos materiais e formas.

⁷⁷ De acordo com o decreto ministerial de 3 de julho de 1924, Georges Bataille é nomeado bibliotecário no Departamento de Medalhas da Biblioteca nacional da França. Ver: SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Galimard, 1992, p. 619.

escrita literária lhe oferecia a ocasião.⁷⁸

Instalado na capital como chartista, Bataille divide um quarto de estudante com o colega, André Masson. Da convivência diária com Bataille no período, André Masson, também futuro bibliotecário, afirma que ele “parecia ser o mais dotado para seguir uma brilhante carreira nos caminhos tradicionais da erudição”, e que “a melodia de Santa Eulália era a evocação ritual da preparação de seus textos e ele recitava com êxtase, com uma voz surda, as longas enumerações do curso de filologia, que sua memória infalível recuperava sem esforços”; tinha-o como um personagem “romântico, sentimental e devoto”.⁷⁹

Religioso, Bataille se apresenta como um aluno cujas leituras pertencem a uma literatura igualmente devota. E isso nos interessa tendo em vista a sua formação: vimos o quanto ela fora heterodoxa e construída com bases em livros de edificação – se Bataille não fora um filósofo de formação, lera Nietzsche, Dostoiévski e Proust com fervor. E é justamente por esta razão que a indicação fornecida por André Masson de que ele lia assiduamente, entre os anos de 1918 e 1919, o *Latim Místico* de Rémy de Gourmont⁸⁰ é preciosa. Ela permite reter o que parece haver de mais importante nesse primeiro ano na *École*: uma leitura independente que não tem relação direta com os ensinamentos da escola.

O *Latim místico* é constituído de textos ásperos e rigorosos, violentos e soberbos que datam do século V ao XII e que são atribuídos a alguns dos personagens⁸¹ mais eminentes da Idade Média religiosa. Certamente, o discurso laudatório se faz presente e constitui mesmo a parte essencial dessa compilação, mas o que chama a atenção do leitor (relembremos o que foi dito logo acima) é o fato de o objeto desses textos serem curiosamente o mesmo: falamos aqui da carne humana (*la chair*). O objetivo de tais escritos é fazer com que os ímpios renunciem à carne, e, de acordo com Rémy de

---

⁷⁸ Ver: LENIAUD, J.-M. “L’école des chartes et la formation des elites (XIXe. s.)”. In: *La revue administrative*, 46^e année, n° 276, nov./dez. 1993, p. 618-624 e FERRI, L.; GAUTHIER, C. *L’Histoire – Bataille. Actes de La journée consacré à Georges Batailles*. Paris: École des chartes, 2006.

⁷⁹ FERRI, L.; GAUTHIER, C. *L’Histoire–Bataille. Actes de La journée consacré à Georges Batailles*. Paris: École des chartes, 2006. Georges Bataille passa em primeiro lugar nos exames de admissão para a continuação de seu segundo ano de estudos na *École des chartes*. 1919 também é o ano em que André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault fundam a revista *Littérature*, cujo título fora sugerido por Paul Valéry: o surrealismo começa nesse ano, com a publicação, nessa revista, dos três primeiros capítulos de “Champs Magnétiques”. Escritos por Breton e Soupault, esses capítulos testemunham os primeiros ensaios sobre a escrita automática. A revista *Littérature* está disponível em www.melusine.univ-paris3.fr (em francês).

⁸⁰ GOURMONT, R. *Le Latin mystique. Les poètes de l’antiphonaire et la symbolique au moyen âge*, préface de J.-K. Huysmans. Paris : Mercure de France, 1892.

⁸¹ Por exemplo, São João Clímaco, São Odo de Cluny e São Bernardo.

Gourmont, o desprezo por esta é essencialmente cristão. Tal renúncia está menos relacionada ao fato de a carne ser considerada como abjeta (nesse caso, bastaria ignorá-la) e mais ao fato desta causar terror.

Vejamos rapidamente o que Gourmont nos traz a respeito desses predicadores e a maneira através da qual eles abordam o tema. Primeiramente, vemos que alguns desses religiosos reunidos por Rémy de Gourmont contam entre os críticos mais ardentes da carne – dentre eles, segundo o autor, Odon de Cluny é o mais feroz:

A beleza do corpo encontra-se inteiramente na pele. Na verdade, se os visse o que há sob a pele, dotados de penetração visual interior como o lince de Beócio, a simples visão das mulheres lhes seria nauseabunda: esta graça feminina não passa de saburra, sangue, humores e fel. Considerem o que se esconde nas narinas, na garganta, no ventre: imundícies por todos os cantos. E nós que possuímos verdadeira repulsa em tocar, esmo que com a ponta dos dedos, a vomição ou o estrume, como podemos desejar estreitar em nossos braços um simples saco de excrementos!⁸²

Qual a interpretação que nos interessa reter dessa leitura realizada durante o período na *École des chartes*? Podemos vislumbrar nela o início de um aporte para seus futuros anos de comportamento licenciado: nosso autor nunca amou tal carne de uma forma – ou em um sentido – que não fosse aquele que representasse a repugnância; ou aquele que tornava possível ver à qual morte ela estava fadada, assim como o estava aquele que se unisse a ela. Por mais livre e complacente que tenha sido a maneira através da qual Bataille se entregava aos seus desejos, a partir de sua saída da *École des chartes*, era sabendo que a beleza dessa carne é equivalente ao terror que ela inspira.

Pensemos, a título de um mero exemplo dentre outros possíveis, nas seguintes passagens de dois importantes textos. No primeiro, a abertura de *História do olho*, identificamos prontamente a questão logo nas primeiras linhas do livro:

Assim começou entre nós [o narrador e Simone] uma relação amorosa tão íntima e tão urgente que raramente passamos uma semana sem nos ver. De certa forma, nunca falamos disso. Percebo que ela tem, na minha presença, sentimentos semelhantes aos meus, difíceis de descrever. Lembro-me de um dia que passeávamos de carro, em alta velocidade. Atropelei uma ciclista jovem e bela, cujo pescoço foi quase arrancado pelas rodas. Contemplamos a morta por um bom tempo. O horror e o desespero que exalavam aquelas carnes, em parte repugnantes, em parte delicadas, recordam o sentimento de nossos

---

⁸² SURYA, M. *Georges Bataille, le mal à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 42. Odon ou Odes de Cluny (São), 879-942. Segundo reformador da ordem de São Bento.

primeiros encontros.⁸³

E, em seguida, o pequeno romance sobre a prostituta Madame Edwarda:

De meu estado de estupefação, uma voz, deveras humana, me tirou. A voz de Madame Edwarda, como o seu corpo gracioso, era obscena: ‘Você quer ver meus farrapos?’⁸⁴ As duas mãos apoiadas sobre a mesa, eu me virei em direção a ela. Sentada, ela mantinha uma perna erguida e afastada: para melhor abrir a fenda, ela afastava as peles com as duas mãos. Assim, os ‘farrapos’ de Edwarda me olhavam, aveludados e rosas, cheios de vida como um polvo repugnante. Eu balbuciava lentamente: ‘Por que você faz isso?’
– Você vê, diz ela, eu sou DEUS.⁸⁵

Em seguida, a segunda importante marca desse período em *chartes* é justamente o que Bataille encontrou de “edificante” nessas suas leituras sobre os relatos dos suplícios dos mártires e que, a partir de 1928, reaparecerá em seus textos e interpretações independentemente de qualquer apologética: a única e simples fascinação pelo horror. Don Ruinart, muito citado por Rémy de Gourmont, descreve com minúcia quais poderiam ter sido as atrocidades enfrentadas pelos mártires cristãos; como seriam as *ungulae*, tenazes de ferreiro cujas pinças eram feitas de dentes e detinham a função de se imprimirem nas carnes, comprimindo-as; ou os *unci*, espécie de ganchos pregados nas extremidades de longos bastões com os quais se arrancavam as entranhas por longas aberturas que os chicotes faziam nas laterais dos corpos.⁸⁶

Tal leitura como essa do *Latim místico* não parecia ser comum aos jovens cristãos para que deixemos de reter seu caráter obscuro e perturbado. Se Bataille tivesse ignorado suas fascinações por tais temas, certamente suas escolhas o teriam levado em direção a outras leituras também edificantes, mas nas quais as características da devoção à religiosidade e à consolação teriam prevalecido. Ao contrário, ele (que sabemos ter tido uma infância feita de terrores, assistindo impotente e impressionado o espetáculo de um corpo que definha – o corpo do pai – a cada ano mais lamentável e deteriorado) escolhe para suas meditações textos que abordam a carne como o fim mais violento, mais feroz. Nesse momento, seu cristianismo não era mais uma fuga ou uma ilusão,

---

⁸³ BATAILLE, G. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 24-25.

⁸⁴ Em francês *guenilles*, também compreendido como jargão chulo para os órgãos sexuais femininos. [N.T.]

⁸⁵ BATAILLE, G. *Georges Bataille. Romains et Récits*. Paris: Gallimard [Pléiade], 2004, p. 330-331.

⁸⁶ Op. cit. nota 65, p. 43.

como poderia ter sido durante a escrita de *Notre-Dame de Rheims*.

O ano de 1921 marca o momento em que Bataille começa a se preparar para passar pelas provas e pela defesa de sua tese, que permitirão a obtenção do diploma de arquivista paleógrafo. Nesse momento conhece Alfred Métraux, que inicia seus estudos na instituição no mesmo ano em que Bataille os termina. Eles tecem uma forte e profunda ligação marcada por afinidades que se inscrevem no corpo. Segundo Fernande Schulmann, são tão parecidos que poderiam passar por irmãos: “mesma estatura, os mesmos cabelos muito escuros, mesma regularidade nos traços e provavelmente mesmo parentesco nas expressões, um ar de doçura, de paixão e de resolução misturados”.⁸⁷

Finalmente, entre 30 de janeiro e 1º de fevereiro de 1922, Georges Bataille defende então sua tese de conclusão de curso, intitulada *L'Ordre de la chevalerie, conte en vers du XIIIe. siècle avec introduction et notes*, e obtém o diploma de arquivista paleógrafo pelo decreto ministerial do 10 de fevereiro daquele ano. Segundo colocado de sua turma (declara algum tempo depois ter vendido seu primeiro lugar para aquele que o havia obtido), sua tese foi uma das quatro que chamou a atenção do ministro da Instrução, M. Prou:

O Sr. Georges Bataille redigiu um memorando muito bom, ao mesmo tempo filosófico e histórico, sobre um conto em verso do século XIII. O estudo que ele consagrou às fontes históricas deste poema foi particularmente brilhante e se a classe dos oito manuscritos com a ajuda dos quais Sr. Bataille estabeleceu o texto deste poema podem suscitar ainda alguma irresolução, nós nos encontramos no direito de esperar dele uma excelente publicação da ordem da cavalaria.⁸⁸

Para concluir esta primeira etapa de nosso estudo, relacionando-a aos nossos objetivos – o “Dicionário” da revista *Documents* e a antropologia de Bataille –, realizaremos uma leitura mais atenta do primeiro artigo que Bataille publica no solo da antropologia francesa, salientando como ele foi convidado a fazê-lo e, sobretudo, o que nosso autor reteve dessa primeira experiência ao trabalhar com materiais etnográficos que reverberaria em suas produções futuras: no que nos concerne, o processo de construção e estruturação do “Dicionário” e *Documents*.

---

⁸⁷ Fernande Schulmann não conhecia nem Bataille nem Métraux nessa época. Seu testemunho é proveniente daquilo que disse Alfred Métraux, que com ela se casou em 1958. Ver SCHULMANN, F. “Une amitié, deux disparues”. In: *Esprit*. nov. 1963, p. 322.

⁸⁸ SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 617.

1.3 “COMO E POR QUE NOS TORNAMOS ETNÓLOGOS?”:⁸⁹ O ENCONTRO COM ALFRED MÉTRAUX E A DESCOBERTA DA ETNOGRAFIA FRANCESA

Os fatos e as teorias da etnologia sempre exerceram sob Georges Bataille uma espécie de fascinação. O despertar desta intensa curiosidade remonta aos anos do pós-guerra – a de 1914 – data na qual se formaram os laços de uma amizade a qual nós devemos permanecer fieis.⁹⁰

Como um autor cuja formação erudita foi adquirida através da defesa de uma tese intitulada *L'Ordre de la Chevalerie, conte en vers du XIIIe. siècle avec introduction et note*⁹¹ e que produziu grande parte de sua obra no campo da literatura, filosofia e crítica literária passa a se interessar por antropologia? E a qual antropologia efetivamente ele se refere?⁹² Para melhor compreendemos tais relações entre o interesse do nosso jovem chartista e a antropologia, é necessário indicar as questões e os temas privilegiados pela antropologia francesa do período, mostrando como esta forneceu problemas de fundo ao escritor, cujas ideias acerca do erotismo ou de temas como a morte e o sacrifício, o sagrado, o profano e o interdito – centrais na produção antropológica – estão tão presentes em sua obra desde seu artigo sobre a primeira grande exposição de arte pré-colombiana de Paris, de 1928.

Georges Bataille não foi etnólogo. Quem responde à pergunta acima é o próprio Alfred Métraux, em 1961, durante uma série de entrevistas concedidas à Fernande Bings, ao longo das quais ele medita sobre a sua vocação de etnólogo e tece comentários livremente a respeito de seus trabalhos, dando ênfase àqueles sobre a Ilha de Páscoa⁹³ e sobre o vodu haitiano⁹⁴. Certamente essa entrevista, na qual Alfred Métraux nos oferece seu ponto de vista sobre a disciplina e suas ferramentas epistemológicas, vale a pena ser lida na íntegra, entretanto o corte que aqui faremos nos

---

⁸⁹ BING, F. “Entretiens avec Alfred Métraux”. In: *L'Homme*. T. IV, n° 2, mai-août, 1964, p. 21.

⁹⁰ MÉTRAUX, A. “Rencontre avec les ethnologues”. In: *Critique. Hommage à Georges Bataille*, 195-196. Paris: 1963, p. 677-684. Esse artigo de Alfred Métraux foi redigido algumas semanas antes da morte de Georges Bataille; este designa Métraux, no prefácio de *O Erotismo*, como “seu mais velho amigo”.

⁹¹ LE BOULER, J.-P. “Georges Bataille, le Moyen Âge et la Chevalerie. De la thèse de l'École des Chartes (1922) au ‘Procès de Gilles de Rais’ (1959)”. In: *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 164 (2006), p. 539-560 ; e FERRI, L.; GAUTHIER, C. *L'Histoire-Bataille. Actes de la Journée d'Études consacrée à Georges Bataille*. Paris: École des Chartes, 2006.

⁹² Para informações mais detalhadas, consultar: LEIRIS, M. “Regard vers Alfred Métraux”. In: *L'Homme*. T. IV, n° 2, 1964, p. 11-14; THIÉBAUD, P-A. *Sur la trace des Indiens disparus. Les indiens d'Alfred Métraux*, PCT Production, 2002 ; LAURIÈRE, Christine. “Fictions d'une mission. Île de Pâques 1934-1935”. In: *L'Homme*, n° 175-176, 2005, p. 321-344.

⁹³ MÉTRAUX, A. *Ethnologie de l'Île de Pâques*, 1935.

⁹⁴ Idem. *Le Vaudou haïtien*. Paris: Gallimard, 1958.

direcionará para o início de sua resposta à pergunta, pois é aí que acontecem o despertar vocacional e o encontro com nosso autor. Em 1961, Alfred Métraux já era consagrado especialista nos povos americanos, do Haiti e Ilha de Páscoa, personagem de importante engajamento político junto à UNESCO e autor de uma obra que alcançou diversos domínios da história, arqueologia e etnografia: para realizar seus estudos, inscreveu-se na *École des chartes* e, além de aplicar-se no quadro de disciplinas dessa instituição, ele também seguiu os cursos da *École des langues orientales* e da *École pratique des hautes études*, no departamento de ciências religiosas. Mas foi na *Sorbonne*, onde [ele] teve como professores Marcel Mauss e Paul Rivet (1876-1958),⁹⁵ que ele defendeu em 1928 sua tese sobre os Tupinambás.⁹⁶ Sua rica experiência e sua erudição sobre as populações autóctones da América do Sul o levam a conceder uma forte colaboração aos antropólogos norte-americanos na redação do *Handbook of South American Indians*,⁹⁷ contribuindo principalmente no que concerne aos temas da religião e da mitologia.

Ainda a respeito da questão a cima levantada, diz Métraux: “Eu mesmo já me fiz esta pergunta muitas vezes, e eu sei que muito de meus colegas já tentaram por sua vez responde-la”⁹⁸. Métraux, quanto à sua contribuição a tal reflexão, acredita que a pergunta pode ser interpretada de duas formas, assim como a sua resposta: para ele, aqui entram em jogo tanto o fator pessoal (o temperamento do etnógrafo) quanto o fator social (ou seja, tudo o que em seu tempo e em sua civilização o impulsionaram em direção a essa profissão). De acordo com ele, a maioria dos etnógrafos, principalmente aqueles que desenvolveram pesquisas em campo, é em certa medida rebelde, ansiosa, pessoas que não se sentem à vontade em sua própria civilização, são constrangidos por sua própria sociedade. Negligenciemos o fator pessoal e consideremos o segundo aspecto da questão, aquele que nos leva à época na qual Métraux tornou-se etnógrafo, momento no qual – sempre de acordo com o próprio – sentiu sua vocação despertar com o intento de determinar o que se passava aos seus olhos no meio em que vivia e o que esses eventos puderam suscitar. Falamos aqui dos anos de 1924, 1925 e 1926, que

---

⁹⁵ Paul Rivet, médico e etnólogo americanista está na origem da criação do *Musée de l’Homme* e do *Palais de Chaillot* de Paris. Ver: LAURIÈRE, C. *Paul Rivet: le savant et le politique*. Paris: Publications scientifiques du Muséum national d’histoire naturelle, 2008.

⁹⁶ Idem. *La religion des Tupinamba*. Paris: Leroux, 1929.

⁹⁷ MÉTRAUX, A. “Tribes of the Juruá-Purús Basins”. In: *Handbook of South American Indians*. Vol. III. Washington D.C.: Bureau of American Ethnology, 1948, p. 657-686; _____. “The hunting and gathering tribes on Rio Negro Basin”. In: Ibidem, p. 861-867; _____. “Tribes of Eastern Bolivia and the Madeira Headwaters”. In: Ibidem, 381-454.

⁹⁸ BING, F. “Entretiens avec Alfred Métraux”. In: *L’Homme*. T. IV, n° 2, mai-août, 1964, p. 22.

conferem no recorte temporal de nosso tema de estudo: o que esses anos representaram no movimento das artes e disciplinas das ciências humanas na França.⁹⁹

Cito uma pequena passagem dessa entrevista, da qual guardaremos o interesse pelas culturas exóticas naquele momento, sobretudo as da América pré-colombiana, pelo fato de que apenas mais tarde essa exaltação e esse entusiasmo foram canalizados em proveito da ciência:

Bruscamente, de certa maneira os povos exóticos vinham para confirmar a existência de aspirações que não encontravam formas de expressão em nossa própria civilização. A primeira manifestação deste sentimento foi o despertar do interesse pelas artes exóticas, primeiramente pela arte africana, em seguida pelas da América pré-colombiana. Mas, desde cedo, o interesse puramente estético foi superado pela admiração diante de tudo o que havia de incongruente, de extraordinário nestas civilizações exóticas. Além disso, eu devo dizer que tanto a ingenuidade quanto o preconceito participavam desta atitude: da etnografia era esperado o pitoresco, o bizarro; apenas mais tarde esta exaltação e este entusiasmo foram canalizados em proveito da ciência. Devo dizer também que, devido a meu temperamento, eu estava principalmente preocupado com o aspecto científico da etnologia. Eu estimava que a revelação das culturas exóticas suscitada por tal entusiasmo traía ainda o nosso etnocentrismo. Nós estávamos ainda enterrados por demais em nossa civilização, e surpresos demais por todos estes novos aspectos.¹⁰⁰

De modo a aquilatar as marcas da antropologia francesa na produção de Georges Bataille dessa época, olhemos para *La parte maudite*, publicada em 1949, texto reconhecido como sua mais evidente e importante interlocução com a antropologia, mas que na verdade começou a ser elaborado na década anterior. Bataille revela em seu prefácio ao livro que, havia dezoito anos, trabalhava na elaboração dessa representação do mundo. Podemos situar, então, o início dessa reflexão por volta do ano de 1933, quando *La notion de dépense* – publicado originalmente em *La Critique sociale* – constituía uma primeira aproximação do tema, depois convertido em livro.

---

⁹⁹ BATCHELOR, D. “Essa liberdade e essa ordem: a arte na França após a Primeira Guerra Mundial”. In: *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. A arte no entre-guerras*, B. Fer, D. Batchelor, P. Wood (dir.). São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 3-98; PERRY, G. “O Primitivismo e o Moderno”. In: *Primitivismo, Cubismo, Abstração: começo do século XX*. C. Harrison, F. Frascina, G. Perry (dir.). São Paulo: Cosac & Naif, 1998, p. 3-85. O então jovem etnólogo lembra também que, assim como seu amigo Georges Bataille, nunca fez parte do movimento, mas conheceu muitos surrealistas e que seguiu a distância essa corrente para a qual a etnografia forneceu elementos extremamente preciosos. Ver o interessante debate travado entre os textos de James Clifford e Jean Jamin: CLIFFORD, J. “Du surréalisme ethnographique”. In: *Malaise dans la culture. L’ethnographie, la littérature et l’art au XXème siècle*. Paris: Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996, p. 121-152; JAMIN, J. “L’ethnographie mode d’emploi. De quelques rapports de l’ethnologie avec le malaise de la civilisation”. In: HAINARD, J.; KAEHR, R. (Ed.). *Le Mal et la Douleur*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, 1986, p. 45-79.

¹⁰⁰ BING, F. “Entretiens avec Alfred Métraux”. In: *L’Homme*. T. IV, n° 2, mai-août, 1964, p. 21.

O que proponho é mostrar como o início da reflexão sobre a noção de despesa e o sacrifício realizada em função da interlocução com Marcel Mauss coincide com o período que envolve os anos 1920, no qual, sem dúvida instigado por Alfred Métraux,¹⁰¹ toma conhecimento da teoria do *potlach* exposta por Mauss em seu *Essai sur le Don, Forme et Raison de l'Échange dans les sociétés archaïques*, publicado no *Année sociologique* de 1925 e, da mesma maneira, como tal leitura encontra um lugar de expressão em seu primeiro artigo baseado em documentos etnográficos, *L'Amérique disparue* para o *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts* de 1928,¹⁰² menos comentado, mas igualmente importante para aferirmos a sua introdução no universo da antropologia. O momento de descoberta das ideias de Mauss não representa apenas o início de seu interesse e de sua experiência no domínio da etnologia francesa, mas assinala também, e fundamentalmente, que o contato com a produção antropológica, e em especial com as teses maussianas, estão na raiz de uma verdadeira inspiração, de uma iluminação, que iria permitir a Bataille representar o mundo como animado por uma ebulição de fortes imagens que nunca deixaram de dominar suas reflexões futuras.

Foi então em 1928, por ocasião da primeira grande exposição de arte pré-colombiana de Paris no *Pavillon de Marsan*, organizada por Georges-Henri Rivière (1897-1985)¹⁰³ sobre as artes antigas da América, que Bataille e Métraux são

---

¹⁰¹ Orientado por Métraux - que logo deixou *chartes* para seguir os cursos de Mauss de forma definitiva com o intuito de se tornar um etnólogo especializado na América do Sul -, Bataille se aproxima das reflexões de Mauss, como dito, mas o faz de forma independente, através de leituras e de longos debates com o amigo, sem nunca ter sido um aluno dos cursos do mestre francês. Segundo Michel Surya, os dois homens se tratavam com formalidade, mas seus laços eram profundos. Eles caminhavam juntos longamente, entre três e quatro horas da manhã, pela Rua de Rennes (onde morava Bataille), ou pela Champs-Élysées: Bataille falava de Gide e Nietzsche; Métraux de Marcel Mauss. Ver: SURYA, M. "Le joyeux cynique". *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 2007, p. 76-77 e 211. Sobre os cursos de Mauss ver: DUMONT, L. "Marcel Mauss: une science en devenir". In: *Essais sur l'individualisme*. Paris: Seuil, 1983, p. 193-214.

¹⁰² BATAILLE, G. *Art précolombien : L'Amérique avant Christophe Colomb*, Paris, les Beaux Arts, coll. Cahiers de la République des Lettres, des sciences et des arts XI, 1928, p. 5-14.

¹⁰³ RIVIÈRE, G. H. *L'Homme – Hommage à Alfred Métraux*, n°2, 1964, p. 10. Georges Henri-Rivière foi o fundador do *Musée National des Arts et Traditions Populaires* de Paris. Desempenhou um papel muito importante na nova museologia francesa e no desenvolvimento de museus de etnografia em escala mundial como membro do Conselho internacional dos museus (ICOM). Em 1925, então estudante de música, Rivière se inscreve no curso do *Musée du Louvre* que cursará até 1928. Organizou com Paul Rivet o *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, que se tornou, em 1936, o *Musée de l'Homme*. Ele desenvolveu uma museografia revolucionária e de sólidas fundações científicas com a criação do *Centre d'ethnologie française*. Rivière também desempenhou um papel fundamental na fundação do Conselho internacional dos museus, do qual ele foi o primeiro diretor, de 1948 a 1965, e depois seu conselheiro permanente até sua morte. A museologia e a pluridisciplinaridade foram os carros chefes de sua obra. Ver: LAVAILLANT, F. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris: Dunod, 1989, p. 402 ; GORGUS, N. *Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges-Henri Rivière*. Paris : Éditions dela MSH, 2003, p. 416.

convidados a colaborar com um número especial dos *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, que corresponde ao catálogo da exposição. A mesma teve, como redator-chefe, G. Brunon Guardi e, como diretor, Pierre d'Espézel (1893-1959)¹⁰⁴ e contou com colaboradores como – além de Métraux com seu artigo sobre “O que resta das grandes civilizações da América” – Jean Babelon (1889-1978)¹⁰⁵, que contribuiu com um artigo intitulado “Os Conquistadores”; J.-H. Rosny, da Academia Goncourt, com o artigo “Meditação sobre a destruição das artes pré-colombianas”, e Paul Rivet (1876-1958)¹⁰⁶, com “A origem da indústria do ouro na América”, dentre outros. Além dos artigos, a revista contava ainda com uma série bastante variada e abundante de fotografias e gravuras e com uma bibliografia sumária, seletiva, da arqueologia e da história mesoamericana, que por si só já nos mostra quais obras, autores e questões eram considerados importantes e influentes no meio intelectual dos etnólogos franceses.¹⁰⁷

Com base nos objetos reunidos e em algumas leituras que Métraux lhe havia recomendado de documentos produzidos por cronistas e missionários como Bernard Diaz Del Castillo¹⁰⁸ e, sobretudo, Fr. Bernadino de Sahagun¹⁰⁹ – que representaram

¹⁰⁴ Pierre d'Espézel foi arquivista-paleógrafo, membro da *École française de Rome*, conservador do Gabinete de medalhas da *Bibliothèque nationale de France* e secretário das revistas *Aréthuse* e *Gazette des beaux-arts*. Assim como Georges Bataille e Jean Babelon, foi aluno da *École des chartes*.

¹⁰⁵ Jean Babelon foi bibliotecário, historiador e numismata francês. Ingressou como aluno na *École des chartes* e foi o autor da tese intitulada *La moralité de Bien Advisé et Mal Advisé, précédée d'une étude sur les moralités en general* que lhe permitiu obter o diploma de arquivista paleógrafo em 1910. Babelon começa então a trabalhar no Gabinete de medalhas da *Bibliothèque nationale de France*, nessa época dirigida por seu pai, Ernest Babelon. Ele investe toda a sua carreira no Gabinete, dirigindo-o de 1937 a 1961. É autor de uma obra científica dedicada essencialmente aos domínios da numismática (*Catalogue de monnaies grecques de la collection de Luynes*, 4 volumes, 1924-1936; *catalogue de la Collection de monnaies et médailles de M. Carlos de Beistegui*, 1934) e da arte e das literaturas francesa e espanhola.

¹⁰⁶ Paul Rivet, médico e etnólogo americanista está na origem da criação do *Musée de l'Homme* e do *Palais de Chaillot* de Paris. Ver: LAURIERE, C. *Paul Rivet: le savant et le politique*. Paris: Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, 2008.

¹⁰⁷ Como, por exemplo, NORDENSKIÖLD, E. *The Copper and Bronze in South America*, Göteborg, 1921; RIVET, P.; VERNAU, R. *Ethnographie ancienne de l'Équateur. Mission du service géographique de l'armée pour la mesure d'un arc de meridian equatorial en Amérique du Sud* (1899-1906). T. VI (para maiores informações consultar: www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa_1912. Ver: BATAILLE, G. “L'Amérique disparue”. In: *Art précolombien: L'Amérique avant Christophe Colomb*. Paris: les Beaux Arts, coll. Cahiers de la République des Lettres, des sciences et des arts XI, 1928, p. 86.

¹⁰⁸ Bernard Diaz Del Castillo nasceu por volta de 1496 em Media Del Campo. Conquistador, ele permanece a melhor testemunha da conquista de Fernand Cortés no México. Ele escreveu sua *Historia verídica da conquista da Nova - Espanha* no final de sua vida, quando ele era “regedor” de Santiago de Guatemala, procedendo as últimas correções em seu manuscrito em 1568.

¹⁰⁹ Fr. Bernardino de Sahagun, franciscano nascido no antigo reino de Leão, chegou ao México em 1529, oito anos depois de sua conquista por Ferdinand Cortés. Aprendeu a língua mexicana ao ensinar aos nativos o latim e o espanhol, e recolheu da boca de seus discípulos mitos, contos e descrições de costumes que formam a matéria de sua *Historia geral das coisas da Nova Espanha*, o conjunto de textos mais importante existente sobre a civilização do México, no momento da chegada dos espanhóis. Sahagun parece ter sido uma fonte de extrema importância para Bataille, pois, quando escreveu o capítulo

duas fontes muito importantes, especialmente as descrições dos mitos e dos costumes astecas por eles fornecidos – Bataille formula os principais temas da primeira fase de sua reflexão. Contudo, Bataille parece ter ido mais além do que Bernard Diaz Del Castillo e Fr. Bernardino Sahagun em suas descrições dos sacrifícios humanos evocando “os enxames de moscas que deviam rodopiar na sala do sacrifício quando o sangue era derramado”. Mirbeau, que já os sonhava para o seu *Jardim dos suplícios*¹¹⁰, escrevia que “no meio destas flores e perfumes isto não era nem repugnante, nem terrível”.¹¹¹

E ao expor no artigo os motivos de sua predileção pelos Astecas, Bataille formula ainda a qualidade especial de sua civilização: a violência, a poesia e o humor, que são por ele descritos através da religião mexicana e de seus rituais repletos crueldades refinadas, verdadeiras hecatombes rituais.¹¹² Podemos notar que Bataille atribuía um grande valor ao tipo de humor dos mexicanos, que ele classificava como sendo de um “cinismo feliz”.¹¹³ Para chegar a tal interpretação, baseava-se nas brincadeiras de mau gosto que, segundo a mitologia asteca, seus deuses estavam habituados e, através das quais, ele percebia nos mexicanos certo “gosto pela farsa sinistra”.¹¹⁴

Após descrever alguns mitos astecas, Bataille afirma estar persuadido de que “as catástrofes e os pesadelos” que estas divindades provocavam “os faziam rir de certa forma”. E acrescenta que o panteão asteca o faz pensar nos “demônios esculpidos nas igrejas da Europa”¹¹⁵ que, para ele, participam da mesma obsessão essencial, sem ter “o caráter de potência, a grandeza dos fantasmas astecas, os mais sanguinários dentre todos aqueles que povoaram as nuvens terrestres”.¹¹⁶ Alfred Métraux nos ajuda a interpretar os sinais das leituras das fontes que Bataille realizou para a elaboração de seu artigo,

---

dedicado aos sacrifícios astecas na *Parte Maldita*, que veremos mais adiante, os relatos sobre os rituais de Sahagun são os mais consultados, se não os únicos.

¹¹⁰ Ver: MIRBEAU, O. *Jardin des supplices*. Angers: Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2003. Disponível também na versão PDF em www.dyndns-web.com/docs/Mirbeau_JardinSuplices.pdf. Octave Henri Marie Mirbeau (1848-1917) foi um escritor, crítico de arte, jornalista e entusiasta do anarquismo francês.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Métraux afirma no comentário de 1963 que essa evidente predileção pelos astecas leva Bataille a afirmar que a arte maia “possuía algo de natimorto, de hediondo, a despeito da perfeição e da riqueza de seu trabalho” - MÉTRAUX, A. “Rencontre avec les ethnologues”. In: *Critique. Hommage à Georges Bataille*, 195-196. Paris: 1963, p. 677-684.

¹¹³ BATAILLE, G. “L’Amérique disparue”. In: *Art précolombien: L’Amérique avant Christophe Colomb*. Paris: les Beaux Arts, coll. Cahiers de la Républiques es Lettres, des sciences et des arts XI, 1928.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ BATAILLE, G. “L’Amérique disparue”. In: *Art précolombien: L’Amérique avant Christophe Colomb*. Paris: les Beaux Arts, coll. Cahiers de la Républiques es Lettres, des sciences et des arts XI, 1928.

¹¹⁶ Ibidem.

quando nos diz que, ao se referir aos deuses astecas como malvados farsantes e mistificadores, este fazia prova de muita perspicácia. De fato, algumas dessas divindades, tal como Quetzacoatl, são efetivamente heróis civilizadores que, como em todas as mitologias americanas, são descritos como *tricksters*, maliciosos e/ou amigos que desempenham sempre um papel ambíguo e são frequentemente tão caprichosos quanto cruéis. Métraux nos mostra que seria preciso realmente muita perspicácia para sentir nos textos que Bataille dispunha o humor extravagante que a mitologia concede a seus principais personagens.¹¹⁷

Os deuses mexicanos principalmente o impressionaram: esses personagens, estranhamente malfeitores, amigos de má fé e sobretudo ferozes. Segundo Bataille, ao untuoso mel cristão do bom Deus, esse povo – à sua maneira, mais religioso que qualquer outro, religioso até o horror, religioso até a morte – preferiu os “aloés”¹¹⁸ de seus deuses cruéis e malevolentes. Deuses tão apreciados que mereciam que o povo os honrasse com uma violência extrema: eles sacrificavam milhares, despedaçavam seus corpos, abriam-nos pelo meio, arrancavam-lhes o coração ainda pulsante, cozinhavam tudo e comiam; ou então tiravam suas peles e se vestiam com elas, indumentárias sagradas, enquanto os corpos descarnados eram rolados pelas escadas do templo abaixo. Tudo isso para que a multidão manifestasse sua alegria e fosse abençoada em retorno:

Sanguinolentos ao pé da letra como sabem. Não existe nenhum dentre eles que não tenha sido besuntado periodicamente de sangue humano em as suas festas. Os números citados variam: contudo, podemos admitir que o número de vítimas anuais atingia por baixo alguns milhares apenas na cidade do México. O sacerdote fazia com que mantivessem um homem com o ventre para cima, os rins arqueados sobre uma espécie de grande marco¹¹⁹ e lhe abria o tronco ao atingi-lo violentamente com um golpe de faca de pedra brilhante. Os ossos sendo assim talhados, o coração era retirado a mãos nuas pela abertura inundada de sangue e arrancado violentamente com uma habilidade e uma presteza tais que esta massa ensanguentada continuava a palpitar organicamente durante alguns segundos em cima da brasa vermelha: em seguida o cadáver desprezado desabava pesadamente até o final da escada. Finalmente, com o cair da noite, todos os cadáveres eram esfolados, despedaçados e cozidos, os sacerdotes vinham comê-los.¹²⁰

---

¹¹⁷ METRAUX, A. “Rencontre avec les ethnologues”. In: *Critique. Hommage à Georges Bataille*, 195-196, Paris: 1963, p. 677-684.

¹¹⁸ *Aloés*: (1) planta liliácea de suco amargo, (2) resina que se extrai de muitas espécies de aloés, empregada como tônica e purgativa, (3) madeira aromática da Índia.

¹¹⁹ Em francês, *borne*: pedra que limita um terreno [N.T].

¹²⁰ BATAILLE, G. “L’Amérique disparue”. In: *Art précolombien: L’Amérique avant Christophe Colomb*. Paris: les Beaux Arts, coll. Cahiers de la République des Lettres, des sciences et des arts XI, 1928, p. 12. .

A passagem acima demonstra muito claramente o fascínio de Bataille pela cena e pelo clímax do sacrifício. Em meio a um artigo voltado ao público de especialistas e publicado em um veículo científico, ele insere uma verdadeira peça literária – não digo ficcional – que evoca passagens de mesmo grau de crueldade encontradas em seus primeiros romances, nas páginas em que podemos encontrar, mais facilmente talvez, as justificativas de tal fascínio. Em *A História do olho*, escreve:

Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os *olhos castrados*. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os ‘prazeres da carne’, na condição de que sejam insossos. Mas, desde então, não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo a que se chama ‘os prazeres da carne’, justamente por serem insossos. Gostava de tudo o que era tido por ‘sujo’. Não ficava satisfeito, muito pelo contrário, com a devassidão habitual, porque ela só *contamina* a devassidão e, afinal de contas, deixa intacta uma essência elevada e perfeitamente pura. A devassidão que eu conheço não *suja* apenas o meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença e, sobretudo, o universo estrelado...¹²¹ [grifo nosso]

Depois de ter descrito os sacrifícios humanos dos astecas, Bataille insiste naquilo que ele chama de “o caráter surpreendentemente feliz destes horrores”.¹²² O México se apresenta para sua imaginação não apenas como o mais sangrento abatedouro de homens, mas também “como uma cidade rica, verdadeira Veneza com canais e passarelas, templos decorados e principalmente belíssimos jardins de flores”.¹²³

Nesse pequeno artigo, publicado em uma revista relativamente esquecida, Bataille revela então uma de suas meditações sobre a morte e sobre a dilapidação realizadas pelos homens. De acordo com ele, o gosto excessivo que os astecas mantinham pela destruição explicaria a vitória de Cortés, que deve ser menos atribuída ao emprego da força que a um verdadeiro envolvimento dos astecas que teriam inconscientemente compreendido que

[...] chegado a este grau de violência feliz a única saída era, para eles como para as vítimas com as quais eles apaziguavam os deuses brincalhões, uma morte súbita e terrível. [...] Eles mesmos quiseram servir de “espetáculo” e de “teatro” até o fim para estes personagens fantásticos, “servir à sua troça”, ao seu “divertimento”. É, de fato,

---

¹²¹ Idem. *História do Olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 58.

¹²² Ibidem.

¹²³ Ibidem.

assim que eles concebiam a sua estranha agitação. Estranha e precária, uma vez que eles morreram tão repentinamente quanto um inseto esmagado.¹²⁴

Ao compararmos o artigo escrito por Bataille e aqueles de outros colaboradores da revista, podemos perceber uma diferença enorme no que concerne ao estilo e às fontes consultadas sobre o tema. Enquanto seus colegas se concentram em reminiscências documentais para retratar a história dos povos sul-americanos que resistiram à destruição espanhola – reminiscências estas representadas pela cerâmica, tecidos, objetos de arte e ferramentas, assim como os belos edifícios que suportaram o abandono e resistiram aos terremotos ou alguns documentos escritos em pele de animais que ainda encontram-se preservados –, Bataille está preocupado em integrar uma série de fatos e de imagens de caráter científicos às suas próprias preocupações e fascinações. E ele o faz de uma forma que rapidamente virá a ser aquilo que convém chamar de seu “método”. A luz, o sol, a farsa, o sangue e o sacrifício explorados no artigo são elementos sempre presentes nas narrativas do autor de *A História do olho*.

Não muito tempo depois, em maio de 1929, Bataille publica seu primeiro verbete no “Dicionário” de *Documents*, dedicado à arquitetura e compreendendo três parágrafos.¹²⁵ Vejamos como esta passagem de *L'Amérique disparue* para a revista *Documents* nos servirá de fio condutor para avançarmos em nossos estudos. Eis o primeiro parágrafo:

A arquitetura é a expressão do próprio ser das sociedades, da mesma forma que a fisionomia humana é a expressão do ser dos indivíduos. Contudo, é principalmente às fisionomias dos personagens oficiais (prelados, magistrados, almirantes) que esta comparação deve ser destinada. Efetivamente, apenas o ser ideal da sociedade, aquele que ordena e proíbe com autoridade, exprime-se nas composições arquiteturais propriamente ditas. Assim, os grandes monumentos erguem-se como obstáculos, opondo a lógica da majestade e da autoridade a todos os elementos desordenados: é sob a forma de catedrais e palácios que a Igreja ou o Estado dirigem-se e impõem o silêncio às multidões. É evidente, de fato, que os monumentos inspiram a sabedoria social e frequentemente até mesmo um verdadeiro temor. A tomada da Bastilha é simbólica com relação a estado de coisas: é difícil explicar este movimento da multidão de outro modo que não seja através da animosidade do povo contra os monumentos que são seus verdadeiros soberanos.¹²⁶

¹²⁴ BATAILLE, G. *História do Olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 58.

¹²⁵ Idem. “Architecture”. In: *Documents*. T. 1, nº 2, 1929, p. 117.

¹²⁶ BATAILLE, G. “Architecture”. In: *Documents*. T. 1, nº 2, 1929, p. 117.

O que é colocado em questão nas primeiras linhas deste artigo é a estrutura. Uma estrutura cujo objeto ao qual ela se refere é reconhecido por antecipação na imagem que ela o oferece, ou seja, Bataille toma como ponto de partida uma relação expressiva para transformá-la em uma relação imperativa. No verbete, a arquitetura começa por dizer o que é a sociedade – modo indicativo –, ela exprime o seu ser, ela seria simplesmente a representação consequente de sua realidade. Contudo, por trás dessa realidade descritiva aparece progressivamente uma intervenção ativa do símbolo no próprio campo em que ele se exprime: a arquitetura, que era a imagem da ordem social – um mero espelho desta –, agora a garante e a impõe. De simples símbolo, ela se transforma em soberana. Ela termina por capturar a sociedade na imagem que ela lhe oferece: ela a condensa na imagem especular que lhe é devolvida. Seu lugar é aquele do imaginário entendido em seus efeitos mais ditatoriais, aquele que, através de suas construções, de seus cimentos, garante a autoridade das religiões e dos reinos. De acordo com nosso autor, a sociedade repousa doravante em uma falha comum, em um crime cometido em comum, mas ela encobre o lugar do crime com monumentos que nos fazem esquecê-los. A arquitetura não exprime, portanto, o ser das sociedades, ela o sufoca. Esse sufocamento da vida social sob os monumentos de pedra é tema constante nos primeiros artigos de Bataille: *Notre-Dame de Rheims, L'Amérique disparue, Architecture...*

Ele aparece em *L'Amérique disparue* integrado à descrição da civilização peruana inca cuja organização imperialista, estatal, é oposta à sanguinolência do México pré-colombiano dos astecas. O mundo asteca permanecerá para Bataille o modelo de uma sociedade que não rechaça o sacrifício que a constitui. Efêmera, no auge de sua glória e de seu poder, ela negligenciou a organização das estruturas institucionais que teriam garantido o seu futuro, entregando-se com a mesma inconsequência ao sacrifício de suas vítimas, ao desaparecimento e à morte no momento em que as tropas de Cortés desembarcaram no México. Ela oferece a imagem única de uma sociedade fundada sobre a morte e fiel a esse fundamento deletério até a sua extinção por falta de estrutura e de defesa. As pirâmides que ela deixou não serviriam para encobrir a morte, mas sim para expor de forma espetacular aos olhos de todo o povo a vítima sacrificada: “Sua ciência da arquitetura, escreve Bataille no capítulo de *A parte maldita* dedicado aos Astecas, lhes servia para edificar as pirâmides do alto das quais imolavam os seres humanos”.¹²⁷

---

¹²⁷ BATAILLE, G. *La part maudite*. Paris: Éd. de Minuit, 1949, p. 59.

Aqui, a arquitetura se integra ao jogo de destruição que ela teria inicialmente por função interromper. Ao passo que o imperialismo peruano é uma civilização na qual a morte é velada, pois suas vítimas são estranguladas no fundo dos templos, os astecas faziam de seus sacrifícios um verdadeiro espetáculo. Assim, a civilização inca é um imenso túmulo organizado burocraticamente pelos funcionários do Estado “mais administrativo e regular já concebido pelos homens.”¹²⁸ Bataille o descreve como um sistema de defesa contra o imprevisto que a morte representa. Sem dúvida, é necessário ligar a paralisia que essa rede defensiva impõe à sociedade a pequena e fraca fatia ocupada – de acordo com nosso autor – pelas atividades artísticas: nesse mundo pálido das fachadas de pedra nada brilha. É, portanto, inversamente que os traços arquiteturais deixados pela civilização inca contrastam com aqueles deixados pelos astecas, sua importância quantitativa lhes dá um aspecto dominante que é ao mesmo tempo a causa e o signo dessa paralisia:

A capital do império Incásico, Cuzco, era situada em um elevado planalto aos pés de uma espécie de acrópole fortificada. Esta cidade possuía um traço específico de uma grandeza pesada e massiva. Casas altas construídas com enormes blocos quadrados de pedras, sem janelas exteriores, sem ornamentos e cobertas por colmos davam às ruas um aspecto meio sórdido e triste. Os templos que dominavam os tetos eram de uma arquitetura igualmente nua: o único frontão era inteiramente coberto por uma placa de ouro rebatido. A este ouro é necessário acrescentar os tecidos de cores brilhantes com os quais ricos e elegantes personagens cobriam-se, mas nada bastava para desfazer uma impressão de selvageria medíocre e principalmente de uniformidade embrutecedora.¹²⁹

A essa descrição segue outra, do aparelho administrativo, que se conclui com a frase “tudo encontrava-se previsto em uma existência sem ar”.

A questão do material e das estruturas de expressão é, portanto, para Bataille carregada de um alcance político. A expressão arquitetural preenche um “trabalho”¹³⁰ que certamente não é constitutiva da sociedade, uma vez que ela apaga justamente aquilo que constitui uma sociedade, mas que serve para que esta se defenda contra

---

¹²⁸ BATAILLE, G. “L’Amérique disparue”. In: *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, nº XI, 1928, p. 5-14.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Do francês *besogne*: obrigação, trabalho, tarefa. Esse termo é a peça de apoio do verbete que Bataille publicará no “Dicionário” da revista *Documents* intitulado “Informe”. No que nos concerne, esse verbete será o núcleo de nossas análises no terceiro e último capítulo deste trabalho.

aquilo que a funda pela ameaça. Ela se submete em seu desejo de durar. A produção ideológica é indissociável de todo um sistema que ela nunca deixará de refletir.

Nós acabamos de realizar uma leitura de *L'Amérique disparue* ao contrário, ou seja, partindo dos sacrifícios astecas para chegarmos à arquitetura inca ¹³¹, mas o texto de Bataille começa pela descrição do sistema arquitetural e de todas as suas ramificações urbanas e estatais. Os astecas aparecem apenas em um segundo momento, e esse segundo tempo é a anulação do primeiro: a segunda parte do texto possui a função de reduzir a primeira à zero; ele subtrai e restringe a abertura do texto a ela mesma ao invés de confirmá-la por acréscimo. Portanto, no movimento do texto, o sacrifício só pode ser produzido após a acumulação.

O primeiro tempo é o tempo do um, o tempo da unidade. Todos os sistemas que são monísticos e que tendem a compor um conjunto homogêneo pertencem a ele. A unidade é uma ordem. O primeiro tempo é, portanto, o tempo do interdito “lógico”, ou seja, monológico: a *arkhè* – neste caso em particular, a *arkhè* da arquitetura – dita precisamente e de uma única vez o começo e o comando e seu desenrolar na lógica da unidade.¹³² O que a mantém é a energia defensiva que ela emprega para eliminar o outro, e assim sucessivamente, em que ele introduziria a desordem. Daí os prelados, os magistrados, almirantes... É melhor para o um, contra o outro, começar pela arquitetura; mas é melhor, para o outro também, começar pela arquitetura que ele vai arruinar ao se reproduzir como o dois irredutível à lógica da unidade, como o dois que não obedece ao princípio da soma. O primeiro texto de Bataille é sobre essa catedral, *Notre-Dame de Rheims*, que a continuação da obra vai anular, reduzir à zero, apagar. Da mesma forma, em *L'Amérique disparue*, a transgressão sucede o desaparecimento da norma como produção *en retour* de seu outro. Veremos que a desconstrução da arquitetura se efetuará pela desconstrução polifônica, resultado de um jogo intertextual, do diálogo de escritas múltiplas e de práticas significantes, como esse jogo e esses diálogos produzem a história. Uma história que não seria mais a sucessão e o engendramento de homologias sincrônicas, mas, ao contrário, o deslacramento de todas as sincronias, a não contemporaneidade dos sistemas.

Esse, parece-me, é um dos traços mais marcantes e dos mais complexos na escrita de Georges Bataille. Trata-se de um fenômeno de inadequação literária, se posso

---

¹³¹ MÉTRAUX, A. “Ce qui reste des grandes civilisations de l'Amérique”. In: *Art précolombien: L'Amérique avant Christophe Colomb*. Paris: les Beaux Arts, coll. Cahiers de la République des Lettres, des sciences et des arts XI, 1928, p. 33-46.

¹³² KRISTEVA, J. “Bakhtine, le mot et le romain”. In: *Séméiotikè*. Paris: Éd. Du Seuil, 1970.

me permitir tal expressão, e do modo como ele lida com problemas antropológicos. Suas ideias se repartem entre dois níveis de discurso, um mais “científico” e argumentativo (o da filosofia, o da etnologia) e outro mais propriamente literário que não deixa de contaminar, aqui e ali, o primeiro. O texto bataillano se inscreve nesta fronteira parcialmente habitada, frequentemente visitada.

Poderíamos tentar encontrar aí as ferramentas de comparação mais adequadas entre os textos de *L'Amérique disparue* e os de *A Parte Maldita*. Se a distância cronológica entre os dois não é de fato negligenciável - cobrindo um período de amadurecimento intelectual bastante importante e produtivo - parece necessário também, para melhor apreendermos a relação possível entre os textos, confrontá-los no interior de um universo que os aproxima com força e que, dessa maneira, torna-os copresentes um ao outro sem que sejam contemporâneos. Esse universo pode ser aquele dos temas mais que recorrentes sob a pena de Bataille, o dos temas e das noções travestidas ou reveladas através de imagens alegóricas; pode ser aquele também das variações explícitas no estilo da escrita a fim de corresponder a uma forma ou a um gênero pré-estabelecidos (livro científico, ensaio, romance, artigo, prefácios etc.). Não há mais ou menos liberdade de criação em um ou em outro, quer dizer: Bataille não é mais romancista e escritor do que ensaísta. Ele necessita, no entanto, desses dois grandes registros para encontrar a plena satisfação de que aquilo que [ele] precisava dizer ou compreender estivesse à altura dos meios escolhidos para expressá-lo.

Para resumir as ideias trabalhadas até então, podemos considerar esses textos como o desenvolvimento de uma “História universal”¹³³, que durante toda sua vida Bataille desejou escrever e pensar. Esboçado em 1933, com um artigo intitulado *La Notion de dépense*, o projeto engendra em 1949 o mais sistemático – e talvez o mais magistral – dos livros teóricos de Bataille: *A Parte maldita*. Trata-se, de acordo com o autor, de uma obra de economia política, mas encontramos nele também considerações sociológicas, antropológicas e históricas.

1.4 RUMO AO SACRIFÍCIO DO CONHECIMENTO

Enquanto trabalhava, pelo menos oficialmente, com coleções de impressões medievais, Bataille dedicava a maior parte de seu tempo a escrever sobre assuntos que,

---

¹³³ Ver: DUBREUIL, L. “Projets d’histoire universelle”. In: FERRI, L.; GAUTHIER, C. *L’Histoire-Bataille. Actes de la journée consacrée à Georges Bataille*. Paris: École des chartes, 2006, p. 27-50.

em sua maioria, tinham pouco a ver com seu emprego formal. O bibliotecário parecia querer ser um escritor, mas o escritor também permanecia um arquivista. A vasta gama de tópicos que seus ensaios abrangem pode ser lida como uma tentativa de abarcar uma grande extensão de conhecimento humano no conjunto da obra, unindo o lícito e o ilícito. Além dessa manifestação óbvia de um desejo de arquivar conhecimento, outras modalidades menos patentes e talvez mais interessantes do processo de arquivamento operam nos textos de Bataille.

Em *Mal d'archive*, Derrida explica que o ímpeto de arquivar obedece a um duplo princípio áulico que tem origem no significado dubio da palavra grega *arkhè*. Em grego, *arkhè* designa tanto “começo” quanto “comando”. Como “começo”, *arkhè* significa uma origem ou início; como “comando”, designa autoridade e poder. Assim, o ímpeto de arquivo busca, por um lado, origem e início e, por outro, autoridade e poder. Esses dois componentes do ímpeto de arquivo desempenham um papel fundamental na maioria dos textos de Bataille, sejam obras teóricas ou de ficção.

A busca por origens e fontes, tão importante para os arquivistas, é particularmente marcante na obra de Bataille. Em seus ensaios teóricos, sua abordagem é, muito frequentemente, para não se dizer sempre, diacrônica. Ele parte em busca da origem dos fenômenos que está tentando descrever e explicar, de modo a traçar sua genealogia e melhor compreendê-los. A diacronia é também acompanhada por uma “diatópica”: fontes e origens são buscadas tanto no tempo quanto no espaço. Em *La Part Maudite*, por exemplo, Bataille remonta o fenômeno econômico que tenta circunscrever aos rituais de sacrifício realizados pelos astecas e ao *potlach* dos primeiros mexicanos e nativos americanos. A busca por fontes e origens também é aparente no uso que Bataille faz de imagens e fotografias. Seus argumentos são com frequência apoiados por evidências visuais integradas em seus livros ¹³⁴. Aqui novamente o texto apresenta e arquiva sua própria origem.

Nesse aspecto, a obra de Bataille exemplifica a observação de Derrida a respeito do arquivo, segundo a qual este é “um movimento de promessa e de devir não menos que um registro do passado”. ¹³⁵ Os textos arquivam conhecimento sobre a humanidade e sobre seu autor, mas também estendem seus discursos para além deles mesmos, ao passo que os textos ficcionais consignam as imagens as quais deram à luz. O processo é

---

¹³⁴ Encontramos a primeira série desses exemplos nas ilustrações realizadas para *Histoire de l'oeil* e nas imagens que acompanham o artigo *L'Amérique disparue*.

¹³⁵ DERRIDA, J. *Mal d'archive*, 1995, p. 52: “un mouvement de promesse et d'avenir non moins que d'enregistrement du passé”.

diferente nas obras de ficção de Bataille. Ali, não há relatos históricos ou diacrônicos: a origem é frequentemente encontrada na própria vida e nas próprias experiências de Bataille. *Histoire de l'oeil*, escrito em 1928, oferece um exemplo muito bom. No capítulo final, intitulado *Coïncidences*, que funciona como uma metanarrativa, Bataille explica a origem da narrativa ao remontar vários de seus elementos a memórias da infância e da vida adulta. Na época, Bataille ainda estava obviamente sob a influência da psicanálise à qual se submetera três anos antes com Adrien Borel. Ilustrações também podem ser encontradas nas ficções de Bataille, mas ali foram concebidas especialmente para os textos, vêm depois e desde os textos, não antes. Pode-se pensar, por exemplo, nas oito litografias não assinadas de André Masson que acompanharam a primeira edição de 1928 de *Histoire de l'oeil* e nas seis águas-fortes não assinadas de Hans Bellmer acrescentadas à edição revisada de 1947.

O segundo componente do ímpeto de arquivo identificado por Derrida, a saber, a busca por autoridade e poder, também está presente nos textos de Bataille, mesmo que de forma levemente pervertida. Seria de fato surpreendente se Bataille, cofundador do grupo *Contre-Attaque*¹³⁶ tivesse uma relação simples com a autoridade. Enquanto trabalhava contra conceitos de autoridade (atacou o fascismo e os valores burgueses e promoveu a ideia de um “misticismo sem Deus”, por exemplo¹³⁷), Bataille desenvolveu a noção de “*souveraineté*”. Mas a soberania batailliana é uma alternativa às formas de autoridade alienadoras e limitadoras que permite à humanidade conquistar liberdade e potencial ilimitados; contrária à autoridade hierárquica e privilegiada, ela é uma forma

---

¹³⁶ A década de trinta é ainda a que representa o momento de maior engajamento político de Bataille: em oposição à marcha fascista e nacional socialista, ele começa a refletir sobre as melhores formas de combater tais formações políticas que aterrorizam as democracias. Em uma revista de aspiração marxista, *La Critique Sociale*, ele publica um importante texto para a compreensão dos fenômenos totalitários intitulado “La Structure psychologique du fascisme” (1931). Nesse artigo, Bataille mostra como os fascismos conseguem subjugar elementos dispersos e heterogêneos quando as democracias, anestesiadas pela fábula de seu desenvolvimento, **creem** poder negligenciá-los. Posteriormente, ele desenvolverá o texto, colocando-o em um plano de ação ao formar, com intelectuais marxistas, um grupo de vocação revolucionária: *Contre-Attaque*, que reúne também André Breton (1896-1966) e figuras ligadas ao movimento surrealista. Sobrecarregado por antigas desavenças, assim como pelas reticências de Bataille com relação à ortodoxia marxista, **esse** grupo conhecerá uma existência efêmera. Após o término da revista *Contre-Attaque* dissolvida em 1936, Bataille se distancia das formas convencionais de ação política, mas não para de intervir na ordem do coletivo, criando em seguida uma nova revista, *Acéphale* (1936-1937) e uma sociedade secreta do mesmo nome. Inspirada em escritos de Nietzsche e reunindo um pequeno número de indivíduos ¹³⁶, revista e sociedade secretas se fundam sob uma experiência comum que Bataille chamará de *soberania* (*souveraineté*), ou seja, a libertação de todo jugo, assim como da moral política. Por libertarem-se de jugos, os membros de *Acéphale* entendiam emancipar-se do mais funesto e do mais pesado deles: o do nacional socialismo. Com relação a isto, uma das estratégias essenciais da revista é denunciar de forma detalhada a interpretação deformada que os fascistas faziam de Nietzsche ao fazer deste uma de suas principais figuras.

¹³⁷ BATAILLE, G. *L'Expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1943; _____. *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, Paris: Gallimard, 1945.

mais inclusiva de poder. Como aponta Michel Surya, para Bataille “a única razão de ser homem é ser no mínimo igual a *todas* as possibilidades humanas”.¹³⁸ Ao buscar a soberania ao invés da autoridade, Bataille arquiva todas as possibilidades humanas.

Não obstante, arquivar todo o conhecimento e todas as possibilidades humanas também significa levar em conta a destruição do conhecimento e dos corpos. Além disso, os textos de Bataille se preocupam profundamente com a morte, em especial sob a forma de sacrifício. Embora, como tentei mostrar, um ímpeto de arquivamento ou de conservação habite a obra de Bataille, seu oposto direto, o ímpeto de destruição, também opera.

CAPÍTULO 2: O PROJETO ETNOGRÁFICO E A ETNOGRAFIA ARQUIVÍSTICA NA REVISTA *DOCUMENTS* EM 1929-1930

---

¹³⁸ SURYA, M. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 1992, p. 365: “il n’y a de raison d’être homme qu’à être l’égal au moins de toutes les possibilités humaines”.

Figura 1: Capa da primeira edição da revista *Documents*, 1929.

Acompanhamos no capítulo anterior qual fora o itinerário de Georges Bataille no momento de seu encontro com a etnografia: sua formação, viagens, o início de suas relações sociais e engajamentos políticos, assim como o feitio de suas reflexões sobre filosofia e etnografia, e como estas repercutiram em suas atividades relacionadas ao arquivamento de documentos. Vimos igualmente que nosso autor partia de um ponto de vista que associava a prática erudita ao questionamento filosófico de materiais cujo conteúdo e força mesclavam-se às suas próprias experiências durante a Primeira Guerra Mundial e à violência de suas memórias.

Para darmos continuidade às reflexões sobre a articulação entre o bibliotecário e o escritor Georges Bataille, assim como sobre seu “mal de arquivo”, trataremos agora de localizá-lo – sua bagagem erudita e experiência nos arquivos nacionais franceses, cujas fontes e interesses encontram-se também pautados na antropologia e na arte – em meio às atividades da revista *Documents*. *Doctrines*, *Archéologie*, *Beaux-Arts*

Ethnographie (1929-1930), momento em que ele começa a elaborar e colocar em prática um exercício de desconstrução das clássicas atividades de organização de documentos e arquivos, dando origem, assim, a uma voz autoral única no seio dessa revista.

Veremos neste capítulo como a etnografia francesa contribui de forma profícua na busca por origens e fontes tão importante para os arquivistas, sendo particularmente marcante na obra de Bataille. Será através da compreensão desse momento da história da disciplina, a saber, o da institucionalização e profissionalização da etnografia francesa, que abordaremos o trabalho de nosso autor. Sua formação na *École des chartes* nos interessará doravante não mais pelas expertises adquiridas no trato dos documentos e poesias medievais, e sim no que concerne a sua erudição e habilidade documental, voltadas para as fontes etnográficas reunidas quando da publicação de *Documents*. Iluminaremos o processo de reorganização epistemológica, profissionalizante e museográfica que estava em andamento na França durante o final dos anos de 1920 e início dos de 1930.

A etnografia francesa no período entreguerras é caracterizada pelo surgimento de uma produção bibliográfica impressionante, ligada a uma rica rede de intelectuais e revistas de arte. A partir de um único material, uma expedição, ou uma monografia, desenvolve-se toda uma constelação de textos muito diversificados em suas formas, finalidades e intenções: monografias para a coleção dos *Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie*, artigos em jornais cotidianos como o *Paris-Soir*, relatos de expedições em revistas “intelectuais” como a *Revue de Paris*, *NRF*, publicações de documentos em revistas de arte como a nossa *Documents*, ou ainda relatórios de expedições para os *Journal de la Société des africanistes* e *Journal de la Société des américanistes*, e mais guias de exposições para o *Musée du Trocadéro* e o *Musée de l'Homme*, assim como publicações de diários de viagens pelas editoras *Grasset* ou *Gallimard*.¹³⁹

A dinâmica institucional da fundação da etnologia como disciplina na França se elabora também em torno dos museus, apresentando um grande esforço organizacional em coletar, reunir e organizar documentos e objetos visando a um *modelo documental* inspirado pela arqueologia e pela história, no qual o trabalho erudito representa antes de

---

¹³⁹ Ver DEBAENE, V. “Les ‘Chroniques éthiopiennes’ de Marcel Griaule. L’ethnologie, la littérature et le document en 1934”. In: *Gradhiva*, nº 6, Paris : Flammarion, 2007, p. 87-103.

qualquer coisa um trabalho de institucionalização do fato. É necessário preencher as lacunas dos “arquivos da humanidade”.¹⁴⁰

2.1 ERUDITOS, AMADORES E PROFISSIONAIS. A ETNOGRAFIA FRANCESA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX E A OBSESSÃO PELO “ARQUIVO”

Coisas raras ou coisas belas
Aqui sabiamente reunidas
Instruem o olho a olhar
Como ainda nunca vistas
Todas as coisas que estão no mundo.¹⁴¹

Na primeira metade do século XX, os fundadores da antropologia francesa deram início a um projeto cujo principal objetivo visava a organizar e racionalizar o sistema de divisão do trabalho do conhecimento da área através da separação e coordenação entre cientistas acadêmicos e etnógrafos voluntários. Esforços não foram medidos para a realização desse propósito. Os métodos de ação elaborados e colocados em prática nesse momento contrastam com a imagem romântica e mais corriqueira que podemos fazer do antropólogo isolado em uma sociedade distante: tal imagem corresponde mais de perto ao caso britânico, o qual assistiu a um esforço para inserir o cientista no campo, sendo a “profissionalização” acompanhada da exclusão dos “amadores”, relegados a um estado obsoleto da atividade de investigação. Ao contrário, o que ocorreu na França foi a elaboração de um modelo de divisão do trabalho que exigiu o recrutamento de multidões de colaboradores e favoreceu o estabelecimento de uma rede que articulava disciplinarmente os profissionais da antropologia e os auxiliares coloniais.¹⁴² Esse modelo atingiu seu apogeu nos anos 1930 e permite

---

¹⁴⁰ L'ESTOILE, B. “O arquivo total da humanidade: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa”. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 9, nº 20, out. 2003, Porto Alegre: UFRGS/IFCH, p. 265-302.

¹⁴¹ Inscrição do poeta Paul Valéry (1871-1945) sobre a porta de acesso ao *Musée de l'Homme* (Asa Passy), voltada para a Praça do Trocadéro. Todas as inscrições sobre as entradas das outras alas do museu são igualmente do poeta.

¹⁴² Aproveito esta introdução para fazer menção ao conhecido texto de Jean Jamin, no qual o autor responde às asserções feitas por James Clifford sobre a categoria de “surreal etnográfico”. Em seu artigo, Jamin visa a restabelecer a verdade dos fatos sobre esse momento da história de nossa disciplina embasado fundamentalmente nesse ponto sobre a divisão do trabalho na área. Ver: CLIFFORD, J. “Du surréalisme ethnographique”. In: *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au Xxe siècle*. Paris: Édition école nationale supérieure de beaux-arts, 1996, p. 121-152 e JAMIN, J. “L'ethnographie mode d'emploi. De quelques rapports de l'ethnologie avec le malaise de la civilisation”. In: HAINARD, J. ; KAEHR, R. (Éd.). *Le Mal et la Douleur*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie, 1986, p. 45-79.

compreender certo número de traços institucionais e intelectuais que marcaram esse domínio do saber – em alguns casos, até os dias de hoje.¹⁴³

A antropologia, tal como se impôs na França no decorrer dos anos vinte e trinta, representou essencialmente o projeto de uma ciência do homem abrangente, concebida como um “ramo das ciências naturais” que reunia concomitantemente a antropologia física, a pré-história e a etnografia – e cuja referência ao modelo das ciências naturais produziu consequências determinantes para o tipo de organização do trabalho que se implementou então na disciplina. Segundo Paul Rivet, quando a etnologia se afirma na França, ela o faz de modo concreto através da criação de um Museu do Homem no qual as raças, as civilizações e as línguas são estudadas paralelamente e solidariamente.¹⁴⁴ Rivet:

De todos os ramos das ciências naturais, a etnologia é, em virtude de seu objeto mesmo, a mais complexa. Os diversos aspectos que o estudo de qualquer grupo humano apresenta são tão marcados e diferenciados que dão por vezes a impressão de concernir a ciências distintas; mas o fato é que toda pesquisa antropológica, para ser realmente completa, deve refleti-los todos.¹⁴⁵

Enquanto o quadro dos *anthropologists* britânicos era constituído por pesquisadores que combinavam teoria e informações que amparavam o trabalho de campo, uma mesma pessoa reunindo os papéis do etnógrafo e do antropólogo – o que resultou numa marginalização dos etnógrafos coloniais, desqualificados como “amadores”¹⁴⁶ –, na França, ao contrário, os fundadores da disciplina etnológica

---

¹⁴³ Atualmente, na França, considera-se que a antropologia pertence inteiramente às ciências sociais, ela tem seu lugar numa escola (qual?) que lhe é consagrada. No entanto, contrariamente a um mito bem arraigado nas histórias da disciplina, sua inclusão entre as “ciências sociais” no período entreguerras é muitíssimo mais problemática. Sobre esse assunto, ver as contribuições de BAZIN, J. “Interpréter ou décrire: notes critiques sur la connaissance anthropologique. In: REVEL, J.; WACHTEL, N. (Org.), *Une école pour les sciences sociales*. Paris: CEAF:EHESS, 1996, p. 401-420 e DESCOLA, P. “Anthropologie structurale et ethnologie structuraliste”. In: Idem, p. 127-143.

¹⁴⁴ RIVET, P. In: UNIVERSITÉ DE PARIS. *Annales de l'Université de Paris*, 1935.

¹⁴⁵ RIVET, P. “Ce qu'est l'ethnologie”. In: FEBVRE, L. (Org.). *L'Espèce Humaine*. Paris: Comité de l'Encyclopédie: Librairie Larousse, 1936, (L'Encyclopédie Française, v. IX). Não paginado.

¹⁴⁶ Apresento aqui uma breve comparação com o caso inglês, apenas a título de exemplificação, pois, na Grã-Bretanha, um modelo bem distinto se impôs. Para simplificarmos, podemos observar que nesse país a revolução científica que se deu em torno de Malinowski consistiu precisamente numa redefinição da divisão do trabalho estabelecida no século XIX entre a etnografia, ciência descritiva e a antropologia, saber especulativo e comparativo. O coração da revolução malinowskiana foi a supressão dessa disjunção entre os teóricos e os que vão a campo. Sobre esta questão, ver L'ESTOILE, B. “The ‘natural preserve of anthropologists’: anthropology, scientific planning and development”. In: *Information sur les Sciences Sociales*, v. 36, n. 2, 1997; artigo citado em L'ESTOILE, B. “O arquivo total da humanidade: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa”. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 9, nº 20, out. 2003, Porto Alegre: UFRGS/IFCH, p. 268.

investiam seus esforços na organização e racionalização do conhecimento antropológico. Em terreno anglo-saxão, os objetivos eram reconstituir “a história natural da humanidade” contando com os museus ou com as instituições científicas como base e local de ação onde eram reunidos, classificados e comparados “dados” de todo tipo (objetos, costumes, vocabulários, crânios etc.) e das mais diversas proveniências.¹⁴⁷

O trecho de uma carta redigida por Lévy-Bruhl (1857-1939) é expressiva em termos das diferenças entre as duas tradições:¹⁴⁸

Encontro aí [no *Bulletin de la Société des Recherches Congolaises*] com frequência documentos interessantes para meus trabalhos. Em *A Alma Primitiva*, por exemplo, e em *O Sobrenatural e a Natureza na Mentalidade Primitiva*, fiz uso de observações preciosas devidas ao padre Walker. Vocês me fariam um grande favor transmitindo a ele que me é de grande proveito lê-lo [...] e dizendo-lhe que ficarei contente se ele puder ter a bondade de me comunicar as observações inéditas que ele sem dúvida tem em seu poder.¹⁴⁹

Essa carta revela a forma de organização do trabalho que caracterizou então as pesquisas sobre as sociedades ditas “primitivas” ou “arcaicas” em contexto francês. Nesse momento, o estudioso é, antes de tudo, um teórico – filósofo, como Lévy-Bruhl, ou sociólogo, como Emile Durkheim (1858-1917) e Marcel Mauss (1872-1950) – que procura nas informações retiradas de correspondentes coloniais – como o padre Walker,

---

¹⁴⁷ A instituição que encarnava essa organização do trabalho era o Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, que reunia todos os que se interessavam, de perto ou a distância, pelos diversos aspectos da “Science of Man” e que publicava questionários (os *Notes and Queries in Anthropology*, regularmente reeditados) e também uma revista, *Man*, construída precisamente como uma coleção de “fatos” (cada entrada numerada, que podia ocupar entre algumas linhas e várias páginas, era dedicada a “observações” ou descrições – de um rito, de um mito, de uma técnica etc.). Ver: L’ESTOILE, B. “The ‘natural preserve of anthropologists’: anthropology, scientific planning and development”. In: *Information sur les Sciences Sociales*, v. 36, n. 2, 1997; artigo citado em L’ESTOILE, B. “O arquivo total da humanidade: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa”. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 9, n° 20, out. 2003, Porto Alegre: UFRGS/IFCH, p. 268.

¹⁴⁸ Lucien Lévy-Bruhl, filósofo e sociólogo francês. Doutorou-se em filosofia em 1884 com a tese *A ideia de responsabilidade*. Ficou mais amplamente conhecido por suas teses sobre a “mentalidade pré-lógica”, que não estaria submetida aos princípios de contradição e causalidade, mas seria baseada em representações míticas e na ideia de participação: conceito que ele reviu criticamente em seus *Cahiers*. Dentre suas principais obras estão: *A filosofia de Auguste Comte* (1900), *A moral e a ciência dos costumes* (1903), *As funções mentais nas sociedades inferiores* (1910), *A mentalidade primitiva* (1922), *A alma primitiva* (1927), *Sobrenatural e a natureza na mentalidade primitiva* (1931) e *A experiência mística e os símbolos entre os primitivos* (1938). A grande contribuição de Lévy-Bruhl foi ter permitido uma compreensão dos fatores irracionais no pensamento e nas religiões primitivas. Ver: OLIVEIRA, R. C. *Razão e afetividade: o pensamento de Lucien Lévy-Bruhl*. Brasília: UNB/Paralelo, 2002 e GOLDMANN, M. *Razão e Diferença. Afetividade, Racionalidade e Relativismo no pensamento de Lévy-Bruhl*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

¹⁴⁹ L. Lévy-Bruhl em carta publicada em 5 de dezembro de 1931 pelo *Bulletin de la Société des Recherches Congolaises*, n. 17, 1932 e citada em D’ESTOILE, B. “O arquivo total da humanidade: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa”. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: ano 9, n° 20, out. 2003, p. 265-302.

nesse caso – as “observações” necessárias ao seu trabalho, convertendo, assim, a obra “individual” do estudioso em um trabalho coletivo, na medida em que pressupõe a existência de “colaboradores” diretos ou indiretos que contribuem para um sistema de circulação das informações.¹⁵⁰

Portanto, a tendência ao longo da primeira metade do século XX é fazer com que todos os personagens envolvidos no quadro da disciplina etnográfica e da administração colonial passem do estágio “artesanal” da divisão do trabalho àquilo que se poderia chamar uma forma de “organização científica do trabalho”, com a constituição de uma vasta rede institucionalizada. Com relação a esse ponto, é interessante observar que Marcel Mauss, na ocasião de sua aula inaugural na *École Pratique des Hautes Études*, em 1902, enfatiza o trabalho de crítica dos “documentos”, inspirando-se explicitamente no método filológico: trata-se inicialmente de agrupar “documentos esparsos”, por um trabalho bibliográfico e sistemático e de proceder em seguida à crítica das fontes, o que permite encontrar, por comparação de variantes, o “autêntico fato” que é o ponto em questão. Dito de outro modo, o “fato social” não é diretamente “observado”, é *descoberto* pelo estudioso a partir de um trabalho de análise dos “documentos” de que dispõe.¹⁵¹

Mas, visando sempre a manter a exigência crítica no que concerne à qualidade dos dados na “fonte”, Mauss vai mais longe e, em 1913, denunciando a escassez dos trabalhos etnográficos sobre as colônias francesas em comparação com outros países, propõe a criação de uma nova instituição, de um “*Bureau de Etnografia*”. Nesse projeto, ele defende a criação de um “fórum de ensino, de pesquisas, de arquivos, de coleta, de controle” no qual os missionários de todas as confissões, os funcionários de todas as ordens, assim como os colonos, os médicos e oficiais do exército colonial, encontrariam abrigo quando de seu regresso, instruções quando da partida, ajuda constante durante todo o tempo que consagrassem a esses estudos e recompensa quando trouxessem seu *butim científico*.¹⁵²

Nesse projeto, a tarefa de observação e de coleta de documentos é, portanto, delegada aos funcionários ligados à administração colonial, em particular os agentes do

---

¹⁵⁰ DELIÈGE, R. *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*. Paris: Seuil, 2006, p. 49-98.

¹⁵¹ DELIÈGE, R. *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*. Paris: Seuil, 2006, p. 49-98 e também JAMIN, J. “L’ethnographie mode d’emploi. De quelques rapports de l’ethnologie avec le malaise de la civilisation”. In: J. HAINARD, J. ; R. KAEHR, R. (Éd.). *Le Mal et la Douleur*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, 1986, p. 45-79.

¹⁵² MAUSS, M. *Œuvres*. T. 1. Paris: Éditions du Minuit, 1969.

Estado; e a tarefa era seguida pelas orientações necessárias a sua aplicação. Com efeito, prossegue Mauss:

[...] Não carecemos absolutamente de observadores. Não há funcionários coloniais mais aptos a compreender o indígena e mais íntimos com ele do que nossos administradores, nossos oficiais, nossos médicos. [...] Não há estudiosos que estejam a tal ponto livres de preconceitos – tão perigosos nesses estudos de raça e de religião. [...] Essa boa vontade ignorada, esses sábios que se ignoram não carecem de mais que um impulso, uma ajuda, uma direção.¹⁵³

Impedido de avançar em direção a seus objetivos devido à eclosão da Primeira Guerra Mundial, esse projeto fora apenas parcialmente realizado com a fundação do *Institut d'ethnologie* (Instituto de Etnologia) em 1925. O objetivo primordial deste era definido por Lévy-Bruhl: formar etnólogos profissionais e dar também as instruções necessárias a todos aqueles – habitando as colônias ou destinados a fazê-lo – que tivessem inclinação para os estudos etnográficos ou linguísticos de modo que pudessem conduzir tais estudos de modo útil. Assim, “conduzir tais estudos de modo útil” significou criar as condições para que os futuros administradores, médicos coloniais, missionários etc. realizassem boas observações etnográficas e obtivessem de modo adequado materiais como estampagens, clichês, filmes, fonogramas, registros das línguas e textos, entre outros. Vê-se que, além da formação de “etnólogos profissionais”, a preparação dos observadores para o trabalho de coleta de dados no campo não fora excluída, ao contrário, esta constitui tarefa fundamental do *Institut d'ethnologie*.

É precisamente a essa preparação que Mauss se dedica, oferecendo semanalmente “instruções de etnografia descritiva para viajantes, administradores e missionários”.¹⁵⁴ O *Institut d'ethnologie* se voltava ainda à difusão, no mundo colonial, de questionários destinados à coleta de objetos, bem como de dados linguísticos e etnográficos. Encontramo-nos aqui diante de um paradigma orientado pela ideia de coleção que preside a observação dos fenômenos sociais. De acordo com Labouret,

---

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Foi a partir das notas dos que assistiram esse curso nos anos 1930 que Denise Paulme editou e publicou sob o título de *Manuel d'Ethnographie* (Mauss, 1989) as “instruções” sempre prometidas por Mauss. Vamos aqui nos apoiar amplamente nessas instruções, muito ricas a respeito do “método de pesquisa” do *Institut d'ethnologie*.

Destinadas [as instruções elaboradas pelos teóricos e seus objetivos] aos administradores, missionários e colonos, elas tendem a obter deles coleções bem ordenadas de fenômenos concretos, reportados com o máximo de exatidão e de detalhes.¹⁵⁵

Para que um objeto ou um fato possa constituir um “dado” útil ao qual se aplique um procedimento de seriação, conforme indica Mauss em seu *Manual de instruções*, é necessário que ele seja obtido segundo um protocolo padronizado. Para atingir tal finalidade, uma ciência de observação exigiria três tipos de trabalho, condizentes com três tipos de instituição: como as demais “ciências ao ar livre” – a zoologia, a botânica, a geologia e a geografia física –, a etnografia necessitaria, antes de tudo, de trabalhos “de campo”, a seguir de museus e arquivos e, finalmente, de ensino. Necessitaria ainda de um corpo de etnógrafos, “profissionais ou amadores, pouco importa”, mas que fizessem observação “*in loco* e com seus próprios olhos, que fornecem os documentos e recolhem os materiais de coleção”. Uma vez coletados esses materiais, seria nos museus e nos arquivos que eles deveriam ser dispostos, expostos e publicados. Enfim, os ensinamentos de graus diversos colocariam a ciência ao alcance dos técnicos, dos aprendizes, ou mesmo do grande público.¹⁵⁶

A série de criações institucionais que marca o período entreguerras na França e culmina com a criação do *Musée de l'Homme*, em 1937, pode ser vista como uma aplicação do programa que Mauss esboçou em 1913; tal programa prevê uma estrutura em níveis, baseada numa epistemologia naturalista. A importância do paradigma naturalista não chega a surpreender. É preciso lembrar que a etnologia é institucionalmente construída a partir do *Musée National d'Histoire Naturelle*. Paul Rivet ocupa a cadeira de antropologia do museu a partir de 1928 e se apressa em reorganizar a Ciência do Homem.¹⁵⁷ Secretário da *Société des américanistes*, fundada em 1895 e que integra a partir de 1909, Rivet tem papel preponderante na criação da *Société des africanistes*, em 1930. Essas diferentes sociedades científicas têm sede no

---

¹⁵⁵ LABOURET, H. “Ethnologie coloniale: un programme de recherches”. In: *Outre-Mer*, IV, n. 1, Paris: SFHOM, p. 48-89, 1932 ; disponível também em www.gallica.bnf.fr. Henry Labouret (1878-1959) foi militar e depois administrador na África Ocidental Francesa. Tornou-se professor de etnografia e de linguística africana na Escola Colonial de Línguas Orientais Vivas e ensinou no Instituto de etnologia. Ele concebe um plano muito detalhado de monografia regional descritiva, publicado em várias revistas coloniais.

¹⁵⁶ MAUSS, M. *Œuvres*. T. 1. Paris: Éditions du Minuit, 1969, p. 420.

¹⁵⁷ COPANS, J.; JAMIN, J. *Aux origines de l'anthropologie française. Les mémoires de la société des observateurs de l'Homme en l'an VIII*. Paris : Maison d'éditions Armand Colin, 2011. Disponível em: www.bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm. www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales.

museu e aí se reúnem. Rivet se torna, ainda, secretário-geral do *Institut d'ethnologie* (vinculado simultaneamente à Faculdade de Letras e à de Ciências da Universidade de Paris - Sorbonne), em 1932. É ao *Musée National d'Histoire Naturelle* que está ligado o *Musée d'ethnographie do Trocadéro*; ¹⁵⁸ aqueles vinculados ao *Musée d'ethnographie* são, administrativamente, assistentes do *Musée National d'Histoire Naturelle*, e Georges-Henri Rivière (1897-1985), ¹⁵⁹ encarregado de reorganizar o *Musée du Trocadéro*, é o seu “subdiretor de laboratório”.

Esse modelo naturalista é esclarecedor a respeito de duas características solidárias da organização científica da antropologia francesa: de um lado, o levantamento dos “dados”, que pode ser realizado por viajantes, missionários e agentes coloniais atuantes no campo; de outro, a classificação desses dados e o estabelecimento de relações entre eles – operação reservada aos estudiosos metropolitanos. Observemos que esses “dados” podem ser das mais diversas categorias: cenas da vida cotidiana, objetos, anedotas, índices cefálicos, provérbios ou contos recolhidos; notas sobre “costumes” ou julgamentos de tribunais indígenas; registros de músicas ou de línguas não conhecidas; receitas mágicas, descrições de tatuagens ou de patologias específicas; fotografias, entre muitos outros.

O lugar considerável conferido à coleta de objetos etnográficos pode ser mais bem compreendido se levarmos em conta que eles são concebidos segundo o modelo do *espécime*. As coleções etnográficas são, assim, o equivalente das coleções de crânios ou de animais empalhados, ou dos herbários do museu. Pode-se também fazer um paralelo entre, de um lado, a valorização dos objetos etnográficos como testemunhos mais confiáveis que as descrições, e, de outro, a preferência pelo “objeto bruto, crânio ou

---

¹⁵⁸ O *Musée de l'Homme* (criado em 1937, substituindo o *Musée d'ethnographie* no mesmo lugar – o *Trocadéro*) é, até hoje, uma dependência do *Musée d'Histoire Naturelle*. Ver o trabalho de Nélia Dias, *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro 1878-1908: Anthropologie et muséologie em France*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique: Presses du CNRS, 1991.

¹⁵⁹ Georges Henri Rivière foi o fundador do *Musée National des Arts et Traditions Populaires* de Paris. Desempenhou um papel muito importante na nova museologia francesa e no desenvolvimento de museus de etnografia em escala mundial, como membro do Conselho internacional dos museus (ICOM). Em 1925, então estudante de música, Rivière se inscreve no curso do *Musée du Louvre*, que cursará até 1928. Organizou com Paul Rivet o *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, que se tornou, em 1936, o *Musée de l'Homme*. Ele desenvolveu uma museografia revolucionária e de sólidas fundações científicas com a criação do *Centre d'ethnologie française*. Rivière também desempenhou um papel fundamental na fundação do Conselho internacional dos museus, do qual ele foi o primeiro diretor de 1948 a 1965, e depois seu conselheiro permanente até sua morte. A museologia e a pluridisciplinaridade foram os carros chefes de sua obra. Ver : LAVAILLANT, F. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris: Dunod, 1989, p. 402, e GORGUS, N. *Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges-Henri Rivière*. Paris : Éditions dela MSH, 2003, p. 416.

osso”, mais fiel que as observações dos viajantes.¹⁶⁰ Essa concepção do objeto etnográfico, calcada no modelo de um “exemplar” ou “amostra”, que toma sentido dentro de uma “série”, é formulada de modo explícito pelo naturalista Théodore Monod, então diretor do *Institut Français de l’Afrique Noire*, em Dakar, e antigo assistente no *Musée National d’Histoire Naturelle*.¹⁶¹

Nesse sentido, tal como os objetos ou as borboletas, os “fenômenos sociais” também podem ser “recolhidos” isoladamente, na medida em que forem convenientemente identificados. O essencial está na etiqueta e na “ficha” descritiva que deve sempre acompanhar o objeto, o que não quer dizer que um fato isolado tenha, por si, uma significação. Segundo essa visão, a inteligibilidade dos fenômenos sociais não se constrói no campo, mas sim no gabinete ou no museu, pela crítica dos documentos e pelo estabelecimento de relações com outros fenômenos – o que permite ao estudioso acadêmico construir os “fatos sociais”.¹⁶² O zelo documental na coleta de informação está assim menos ligado ao *contexto* do que a uma atenção dirigida à origem, à localização e à proveniência, e essa atenção está por sua vez ligada – o próprio Mauss é testemunha – às preocupações museográficas e também a uma retórica da prova. A ficha descritiva será acompanhada de vários anexos, em particular um anexo fotográfico e, se possível, um anexo cinematográfico.¹⁶³

Do breve percurso da institucionalização da etnografia na França e de seu feitiço, devemos frisar que o trabalho etnográfico nesse contexto consistia em “fichar” o conjunto da sociedade estudada; para isso, era preciso construir a relação entre as práticas de coleta. Não por acaso, nota-se aí o emprego recorrente do termo “arquivo”. Vejamos com maior atenção as recomendações feitas por Marcel Mauss sobre as práticas etnográficas necessárias à construção científica de arquivos – práticas elaboradas e transmitidas pelos eruditos e antropólogos da época, como dito antes.

---

¹⁶⁰ A aproximação das coleções antropológicas e etnográficas foi um dos elementos em jogo na construção do *Musée de l’Homme*. As vitrines dos museus consagradas às diferentes etnias colocavam lado a lado crânios, fotografias e objetos etnográficos. Sobre o assunto, ver: JAMIN, J. “Le musée d’ethnographie em 1930: l’ethnologie comme science et comme politique”. In: *La muséologie selon G. H. Rivière*. Paris: Dunod, 1988.

¹⁶¹ Théodore Monod (1902-2000), naturalista, explorador, erudito e humanista francês que percorreu o deserto do Saara à procura de novas espécies de flora ou de insetos para o museu até sua idade avançada, encarnando o naturalista de campo que se consagra ao inventário do mundo. Ver: JARRY, I. *Théodore Monod*. Paris : Plon, 1990.

¹⁶² Essa concepção certamente se opõe de modo radical à concepção malinowskiana do conjunto da totalidade funcional, na qual cada fenômeno ganha sentido em sua relação dinâmica com os demais. Ver: DELIÈGE, R. *Une histoire de l’anthropologie. Écoles, auteurs, théories*. Paris: Seuil, 2006, p. 139-200.

¹⁶³ BAZIN, J. “Interpréter ou décrire: notes critiques sur la connaissance anthropologique”. In: REVEL, J.; WACHTEL, N. (Org.). *Une école pour les sciences sociales*. Paris: EHESS, 1996, p. 401-120.

Nesse “laboratório” de experiências e práticas etnográficas inéditas, a museografia possui extrema importância, pois, ao acolherem uma vasta gama de materiais, organizando-os de forma a fazer circular o conhecimento, não parece difícil pensar nos museus como sendo eles mesmos arquivos. Para além da insistência na acumulação e conservação – o que aproxima o arquivo do museu –, essa fórmula revela uma dimensão fundamental para a concepção da etnografia então em vigor.¹⁶⁴

Essa breve consideração sobre os contornos gerais da etnografia francesa no período mostra-se indispensável para que nos aproximemos da questão primordial que orienta este capítulo, que remete à revista *Documents*, à compreensão do papel de Georges Bataille no interior do periódico e o destaque aí conferido aos “documentos”. De que modo foram constituídos “documentos” na revista *Documents*? Quais os seus sentidos? Como é possível lê-los?

Além das afinidades de fundo entre a etnografia francesa e a revista – amparadas na ideia de “documento”, no paradigma da coleção e nos projetos museográficos –, o exame da revista permite ainda um acesso a outra face da etnografia francesa: sua relação com as artes. Artes e artistas, eles mesmos presentes no *Musée du Trocadéro* e depois no *Musée de l’Homme*, o que deixa ver as imbricações entre distintos modelos e *epistemes* na etnologia francesa em sua fase de institucionalização: ciências naturais; história e arquivismo; criação artística e crítica de arte.

2.2 REDES INTELECTUAIS E REVISTAS DE ARTE NO FINAL DOS ANOS 1920: APRESENTANDO *DOCUMENTS*.

O primeiro número da revista *Documents. Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*¹⁶⁵; financiada por Georges Wildenstein¹⁶⁶, editor da *Gazette des beaux-*

---

¹⁶⁴ JAMIN, J. *Le Bulletin du Musée d’ethnographie du Trocadéro (1931-1934)*. Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1988. Ver também JAMIN, J. “L’histoire de l’ethnologie est-elle une histoire comme les autres?”. In: *Revue de synthèse*, n° 3-4, Paris: éditions Springer Verlag, 1988, p. 460-483 (Esse texto também se encontra disponível em: www.gallica.bnf.fr).

¹⁶⁵ *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, année 1929 tome I, Préface de Denis Hollier ; et *Documents, Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie – Variétés*, année 1930, tome II, réédition Jean Michel Place, 1992, Paris.

¹⁶⁶ Georges Wildenstein (1892-1963), foi historiador de arte, *connaisseur* e galerista francês. Comandou a tradicional Galeria Wildenstein, fundada por seu pai, Nathan, depois herdada por seu filho, Daniel. Publicou inúmeros livros e ensaios sobre a arte francesa do século XIX, e organizou uma das mais importantes bibliotecas de referência em arte do mundo. Teve papel importante na formação do acervo do Museu de Arte de São Paulo, cuja pinacoteca hoje leva seu nome. Assumiu o cargo de editor da *Gazette des Beaux Arts*, o mais antigo dos periódicos especializados em arte correntes no mundo até

arts (1859 - 2002); é publicado em abril de 1929 tendo como principais animadores Georges Bataille, Georges Henri-Rivière e Carl Einstein¹⁶⁷. Neste período, então com 31 anos, Bataille ainda não se manifestara significativamente como escritor (embora já tivesse publicado em 1928 a *História do olho* sob pseudônimo) e exercia o ofício de numismata no Gabinete de Medalhas da *Bibliothèque nationale de France* desde 1924; colaborando em *Aréthuse* (1923) com algumas resenhas e três artigos publicados entre 1927 e 1929 que visavam a evidenciar as coleções que ele tinha sob sua responsabilidade na Biblioteca: “Les Monnaies des Grands Mongols au Cabinet des Médailles”¹⁶⁸, longa apresentação de uma coleção seguida de um catálogo; “Notes sur la numismatique des Koushans et des Koushan-shans sassanides” (sobre uma doação de M. Hackin ao Gabinete de Medalhas)¹⁶⁹ e “La Collection Le Hardelay du Cabinet des

---

2002. Paralelamente, deu continuidade a suas pesquisas e publicações de estudos em história da arte. Foi um especialista bastante solicitado em seu tempo, estabelecendo atribuições e escrevendo catálogos *raisonné* da obra pictórica de Manet, Paul Gauguin, entre outros. Wildenstein esteve entre os principais fornecedores do Museu de Arte de São Paulo (MASP), tornando-se especialmente ligado a esta instituição. Vendeu em condições especiais ao museu obras de Mantegna, El Greco, Goya, Bellini, Ingres, Delacroix e grande parte do núcleo de impressionistas (Degas, Cézanne, Monet, Renoir etc.) - que lhe transformaram no principal credor do MASP. Também doou peças ao acervo, como uma escultura de Honoré Daumier e *Piquenique durante a caçada* de François Lamoyne. Postumamente, seu filho Daniel, em memória do pai, doou ao MASP um retábulo do Mestre de Artés. Ver G. Bazin, *Histoire de l'histoire d l'art; de Vasari à nos jours*, Paris: Albin Michel, 1986, pp. 246-251; [Obituário] *Gazette des Beaux-Arts*, nº 62, série 6 (Julho 1963), p. suplemento I-II.

¹⁶⁷ Carl Einstein (1885-1940) – importante escritor, crítico e historiador da arte alemão – é tido como um dos primeiros críticos a valorizar o desenvolvimento do Cubismo, assim como um dos precursores nas pesquisas sobre a arte africana e sua influência na vanguarda europeia. Faziam parte de seu círculo de convivência e trabalho figuras como George Grosz (1893-1959), Georges Braque (1882-1963), Pablo Picasso (1881-1973) e Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979). Seu trabalho combinou muitos elementos, tanto do discurso político quanto estético, dialogando com o desenvolvimento estético da arte moderna e a situação política da Europa. Seu envolvimento na vida política e social era caracterizado por sua simpatia pelas orientações comunistas e anarquistas. Alvo da política direitista de Weimar durante o período entreguerras, Einstein deixou a Alemanha para exilar-se na França em 1928, pouco antes da ascensão de Adolf Hitler e do Partido Nazista. Posteriormente, durante os anos 1930, tomou partido na Guerra Civil Espanhola como colaborador do movimento anarco-sindicalista contra Francisco Franco. Einstein conseguiu estabelecer uma reputação reconhecida de autor e crítico de arte baseada nas publicações de seus livros: *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*, seu romance de estreia; seu trabalho mais lido sobre escultura africana, *Negerplastik*, tido como um dos mais importantes livros a dar reconhecimento à arte africana na Europa (e especialmente a sua relação com o cubismo); o último volume do prestigiado *Propyläen Verlag*, na série da história da arte *Die Kunst des 20 Jahrhunderts (Arte do século XX)*, que lhe rendeu um convite para lecionar na Bauhaus, do qual ele declinou; a famosa peça *Die Schlimme Botschaft* e *Afrikanische Märchen und Legenden*, uma compilação da mitologia africana. Carl Einstein também trabalhou em diversas revistas e projetos coletivos, dentre os quais, *Die Aktion*, editado por Franz Pfemfert; *Die Pleite* e *Der Blutige Ernst* com George Grosz; e *Documents: Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie*, editada com Georges Bataille. Para mais informações, ver: MEFFRE, L. *Carl Einstein, 1885-1940: Itinéraires d'une pensée moderne*. Paris: Presses Paris Sorbonne, 2002.

¹⁶⁸ *Aréthuse*, terceiro anos, nº. 4, out., fascículo 13 (para a apresentação). LOCAL: EDITORA, 1926. Idem, quarto ano, nº. 1, jan., fascículo 14 (para o catálogo). Paris: Jules Florange, 1927.

¹⁶⁹ Idem, quinto ano, nº. 1, fascículo 18. Paris: Jules Florange, 1928.

Médailles”.¹⁷⁰ Ao considerarmos essa produção especializada, compreendemos que o primeiro texto publicado por Bataille na *Documents* fosse consagrado a um estudo de caráter bastante erudito sobre as moedas gaulesas e a representação “acadêmica” do cavalo chunada sobre suas faces¹⁷¹. Georges Henri-Rivière era diretor do *Musée d’ethnologie du Trocadéro* e juntamente com Paul Rivet começava a elaborar o programa de reorganização do referido museu¹⁷², reinaugurado em 1937 como *Musée de l’Homme*. Carl Einstein, por sua vez, já era o conhecido poeta e crítico de arte alemão que introduzira na Alemanha a arte africana, assim como o cubismo e a obra de Picasso.

A revista *Documents* publicou quinze números entre os anos de 1929 e 1930 – embora o seu último número tenha saído em 1931 – e dentre seus colaboradores, além de etnógrafos, escritores, artistas plásticos e fotógrafos, também contava com profissionais de áreas que representavam disciplinas bastante diversificadas (historia da arte, musicologia, arqueologia, etc.) e com dissidentes surrealistas: todos participavam desta edição com a elaboração de artigos e resenhas críticas cujos temas se referiam a suas respectivas áreas de atuação, e cujo vocabulário, podemos imaginar, não era diretamente acessível ao público leigo. Sua capa ostenta três dos subtítulos que permanecem até o último número da publicação: *Arqueologia, Belas Artes e Etnografia*. Durante os três primeiros números, o subtítulo *Doutrinas* encabeçava a lista e, a partir do quarto ele desaparece para ser substituído por *Variedades*. Durante os primeiros cinco números de *Documents*, foi nomeado um conselho editorial de onze colaboradores que incluía eruditos e profissionais de museus como Wildenstein, Carl Einstein e George-Henri Rivière, com Bataille assumindo o título de secretário geral. Os números seguintes omitem o conselho editorial, e apenas Bataille é creditado. Mais tarde Bataille escreverá que ele realmente editou a *Documents* com o acordo de Georges-Henri Rivière e contra o editor titular, Carl Einstein. Embora esse tenha continuado a contribuir com revista até o fim, suas ambições de aproximar-se dos estudiosos alemães, e em particular de estabelecer um laço com o Instituto Warburg em Hamburgo, foram apenas parcialmente realizados¹⁷³.

---

¹⁷⁰ Idem, quinto ano, n.º 3, fascículo 20. Paris: Jules Florange, 1928

¹⁷¹ BATAILLE, G. “le Cheval académique”. In: *Documents*, n.º 1, tomo 1, 1929, p. 27-31.

¹⁷² G.-H. RIVIÈRE, “Le musée d’ethnologie du Trocadéro”, *Documents*, n.º 1, t. 1, 1929, p. 51-58.

¹⁷³ ADES, D.; BRADLEY, F. *Undercover Surrealism. Georges Bataille and DOCUMENTS*. Cambridge: The MIT Press, 2006, p. 13; HOLLIER, D. “La valeur d’usage de l’impossible”. In: *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, 1929, tomo I. Paris: Jean-Michel Place [reedição], 1992, p. VII.

No momento de sua aparição no universo editorial francês a revista *Documents* encontrava-se, portanto, envolvida com uma série de redes intelectuais e revistas de arte para as quais olharemos agora mais de perto, dando maior atenção a seus personagens e suas atividades a fim de compreender um pouco melhor este complexo círculo que formava seu corpo editorial assim como suas características, semelhanças e diferenças em relação às publicações com as quais ela dividia sua cena.

Revistas especializadas, revistas de erudição, revistas de arte ou de história da arte, revistas de grupos de vanguarda, simples boletins ou revistas de órgãos científicos: a profusão dos títulos especializados no domínio mais amplo da estética e das belas artes é excepcional na França às vésperas da Segunda Guerra Mundial. A mais antiga dentre elas, e que ao mesmo tempo representa o modelo da maioria, é a famosa *Gazette des beaux-arts*, criada em 1859 (1859-2002) e cujo diretor em 1929 é Georges Wildenstein. Quando decide criar *Documents* em 1929, Wildenstein, grande apaixonado pela arte moderna, assim como pelas “antiguidades”, já havia contribuído com o lançamento de *Beaux-Arts* (1923 - 1940), revista consagrada mais explicitamente que a velha *Gazette* à arte contemporânea. De acordo com Yves Chevrefils Desbiolles,¹⁷⁴ ele visa a competir com os *Cahiers d'art* (1926 -1960) de Christian Zervos,¹⁷⁵ prestigiosa publicação pluridisciplinar mensal, cujos interesses percorriam os universos da pintura à arquitetura, passando pela escultura e pela arqueologia. Da mesma forma que a *Gazette des beaux-arts*, a *Revue de l'art ancien et moderne* (1897 – 1937), o *Bulletin de la société d'histoire de l'art français* (1872) ou o *Bulletin des Musées de France* (1929 – 1937) e, a partir de 1923, a revista *Aréthuse*, esses periódicos participam da efervescência geral que caracteriza a pesquisa e o debate sobre a arte em fins dos anos 1920.¹⁷⁶ E, a partir de 1930, o cinema virá reforçar uma grande parte desses periódicos nos quais coabitam conservadores de museus e de bibliotecas, universitários, apaixonados por artes, jornalistas, etnólogos e intelectuais, parte deles com poucos recursos.

---

¹⁷⁴ DESBIOLLES, Y. C. *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*. Paris: Ent'revues, 1993. Todas as informações que concernem às revistas de arte deste texto provêm deste livro.

¹⁷⁵ Christian Zervos (1889-1970), crítico de arte e escritor francês de origem grega, foi o fundador da revista *Cahiers d'art*, em 1926, cujo conteúdo apresenta análises e críticas de arte que compreendem desenhos e obras indo da pré-história à arte moderna.

¹⁷⁶ Podemos encontrar informações mais detalhadas sobre essas revistas, assim como muitos de seus exemplares, nos sites de consulta do *Institut National d'Histoire de l'Art* (INHA) e nas coleções digitalizadas da *Bibliothèque Nationale de France*. Disponível em: www.gallica.fr.

Vale mencionar que *Aréthuse*, a *Revue de l'art ancien et moderne* e o *Bulletin de la société d'histoire de l'art français* eram dirigidos por Jean Babelon e Pierre d'Espézel, ambos conservadores do Gabinete de Moedas e Medalhas da *Bibliothèque Nationale de France* e colegas de Georges Bataille.¹⁷⁷ Esses dois homens associam-se também a Wildenstein na redação da *Gazette des beaux-arts* e na do *Cahiers de la République des Lettres, des sciences et des arts*, em que Bataille publicou seu primeiro texto de inspiração etnográfica sobre a primeira grande exposição de arte pré-colombiana de Paris, em 1928. É então, de certa forma naturalmente, que d'Espézel e Babelon encontram um lugar na nova publicação de Wildenstein, *Documents*. Podemos considerar, do mesmo modo, que a associação de Bataille e sua efetivação como secretário-geral da nova revista inscrevem-se nessa mesma dinâmica de relações pessoais e profissionais. Contudo, não foi através de Babelon e d'Espézel que Bataille fora introduzido na revista *Documents*, mas sim graças a Georges-Henri Rivière, o jovem diretor do *Musée d'ethnologie du Trocadéro*, que o apresentou a Georges Wildenstein¹⁷⁸.

Até aqui, podemos notar a presença de dois grupos oriundos de áreas distintas na revista: aquele representado pelos eruditos formados na *École des chartes* e profissionais da conservação: Jean Babelon, Pierre d'Espézel, Georges Bataille e Georges Wildenstein. E outro, formado pelos etnólogos franceses Marcel Griaule¹⁷⁹, André Schaeffner¹⁸⁰, Paul Rivet e pelo ainda estudante de etnologia Michel Leiris. Em seguida, um terceiro grupo viria agregar-se à revista, aquele ligado às vanguardas artísticas da época: além de Michel Leiris (que transitava entre os dois grupos), Robert Desnos, Jacques Baron, Roger Vitrac, o pintor André Masson, o fotógrafo Jacques-André Boiffard, Raymond Queneu, Hans Arp, Georges Braque, Marcel Duchamp e, mais tardiamente, Jacques Prévert. Todos eles possuem em comum uma amizade ligada às reuniões do grupo surrealista da “Rua do Château”, onde moravam André Masson,

---

177 O subtítulo de *Aréthuse* explica seu conteúdo: *Monnaies et médailles, plaquettes, sceaux, gemmes graves, archéologie, ars mineurs, critiques*.

178 Notemos que o incansável Wildenstein criou, em 1931, o *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, publicação eminentemente científica à qual se associaram Georges-Henri Rivière, Paul Rivet, Marcel Griaule, Michel Leiris e todos os colaboradores ativos de *Documents*.

¹⁷⁹ Marcel Griaule (1898-1956), etnólogo francês organizador e diretor da Missão Dakar-Djibouti (1931-1933) que inaugura a etnologia francesa de campo. Uma de suas colaborações essenciais relativas à etnografia é o seu trabalho sobre os Dogons.

¹⁸⁰ André Schaeffner (1895-1980), antropólogo e etnomusicólogo francês. Até sua aposentadoria do Centro nacional de pesquisa científica (CNRS) em 1965, onde era mestre de pesquisa, dirigiu o departamento de etnomusicologia do Museu do Homem, que ele havia fundado em 1929 a pedido de Georges Henri Rivière.

Raymon Queneau, Georges Sadoul e André Thirion, uma passagem breve e agitada pelo grupo surrealista em seus primeiros anos e relações instáveis com o fundador do movimento surrealista, André Breton. A revista *Documents* portará diversas marcas dessas relações delicadas e conflituosas com o grupo surrealista, que conhece, durante a passagem dos anos 1920 para os de 1930, umas de suas maiores crises.¹⁸¹

Wildenstein irá acrescentar uma quarta linha à redação da revista ligada à etnologia e às universidades alemãs composta por Carl Einstein – que como mostra Liliane Meffre¹⁸² - este intelectual constitui a peça central do edifício construído por Georges Wildenstein, permanecendo seu amigo próximo, pelo professor da Universidade de Viena, Joseph Strzygowski¹⁸³ e mais tarde pelo grande africanista Leo Frobenius.¹⁸⁴

Ainda que diversos sejam os animadores desta publicação em termos de formação e procedência, o lugar da etnografia é preponderante na revista e na renovação da reflexão sobre a arte e sua história na França do período. *Documents* foi, ao mesmo tempo, testemunha e propulsora dessa relação íntima entre arte e etnografia, o que pode ser aferido por dois de seus subtítulos (*Belas-Artes e Etnografia*), permitindo observar a importância da museologia nascente na França à época da publicação. Griaule, Schaeffner e principalmente Rivière consagram diversos artigos sobre o lugar dos

---

181 Essa grande crise vê sucessivamente a condenação dos membros do “Grand Jeu” por André Breton: a publicação do *Segundo Manifesto surrealista (A Revolução Surrealista, nº. 12, 15 de dezembro de 1929)*, depois aquela de *Um Cadavre* (15 de janeiro de 1930) e, enfim, a ruptura definitiva com André Breton e Louis Aragon, seguida por Georges Sadoul, Máximo Alexandre e Pierre Unik. Sobre todos esses pontos, ver: NADEAU, M. *Histoire du surréalisme*. Paris: Seuil, 1964, p. 118-145 e DUROZOL, G. *Histoire du mouvement surréaliste*. Paris: Hazan, 1997, p. 193-202; 232-236.

182 MEFFRE, L. *Carl Einstein, 1885-1940: Itinéraires d'une pensée moderne*. Paris: Presses Paris Sorbonne, 2002.

183 Josef Strzygowski (1862-1941), conhecido historiador da arte por suas teorias que difundiram as influências da arte do Oriente Próximo na arte europeia, por exemplo, a da arquitetura armênia cristã em seu período mais antigo sobre a arquitetura medieval da Europa, descrita em seu livro *Die Baukunst der Armenien und Europa*. Ele é considerado um membro da Escola de História da Arte de Viena.

184 Leo Frobenius, antropólogo africanista alemão, empreendeu sua primeira expedição para África em 1904, tendo como destino o distrito de Kasai, no Congo. Até o ano de 1918, ele realizou um itinerário de viagens que compreendeu tanto o oeste e o centro do Sudão quanto o norte e nordeste da África. Em 1920, fundou o Instituto para Morfologia Cultural em Munique. Em 1932, tornou-se professor honorário da Universidade de Frankfurt e, em 1935, diretor do Museu Etnográfico Municipal. Frobenius lecionou na Universidade de Frankfurt e, em 1925, a cidade adquiriu sua coleção de aproximadamente 4.700 pinturas em pedras pré-históricas da África, que hoje se encontram no instituto de etnologia da universidade, Instituto Frobenius, em sua homenagem. Seu trabalho inspirou particularmente Léopold Sédar Senghor (1906-2001), um dos fundadores de *Négritude*, movimento ideológico e literário desenvolvido por negros intelectuais francófonos, escritores e políticos na França durante os anos 1930, que inclui entre seus fundadores Aimé Césaire (1913-2008) e Léon Damas (1912-1978).

objetos das civilizações primitivas nos museus e conseqüentemente no ambiente museológico no qual estes se inscrevem¹⁸⁵.

Em suma, *Documents* se situa na convergência de três redes: a dos profissionais da conservação, a dos etnólogos e a dos surrealistas dissidentes. A esses três se unem etnólogos e historiadores da arte alemães. Seus colaboradores encontraram certa dificuldade em manter uma relativa coerência entre os temas ao longo desses dois anos de existência do órgão, mas também a singularidade que dele emanou, esse efeito permanente de justaposição dos discursos de seus colaboradores e das imagens que acompanham seus textos, até mesmo da incongruência intencional que suscita sua leitura, acabou por compor aqui um rico laboratório de construção do saber, fábrica de textos e produção de fatos científicos.

Nesse sentido, o nome da revista não estava, em si mesmo, não estava tão fora de sintonia com a onda dos novos periódicos que tratavam sobre arte e cultura contemporânea na Europa daquela época e nem com o espírito que animava as instituições científicas, como vimos. A maioria desses periódicos incrementava suas capas com a promessa de uma coleção de assuntos de interesse atuais. A revista belga *Variétés* (Variedades), que era frequentemente anunciada em *Documents*, apresentava “les images/les documents/les textes de notre temps” (as imagens, os documentos e os textos de nosso tempo), oferecendo, em outras palavras, “documentos” dos dias atuais. Arte popular, *pin-ups*, fotos dos rostos das celebridades figuravam em publicações como as da revista alemã *Der Querschnitt* (O Corte Transversal), enquanto que *Cahiers d’Art* (Cadernos de Arte), publicação do final dos anos vinte, que cobria temas como pintura, escultura, arquitetura, música, teatro, discos e cinema. Em termos de conteúdo, o periódico mais próximo de *Documents* era *Jazz*, uma revista mensal dedicada a “l’actualité intellectuelle” (atualidade intelectual). *Jazz* não só reproduziu as fotografias do abatedouro de La Villette, de Eli Lottar, como também em seu segundo número, de

---

¹⁸⁵ Ver M. GRIAULE, “Totémisme abyssin”, *Documents*, t. 1, n. 6, 1929, p. 316-319; idem, “Légende illustrée de la Reine de Sabba”, *Documents*, t. 2, n. 1, 1930, p. 9-16; idem, “Métamorphose, Jeux abyssins”, *Documents*, t. 1, n. 6, 1929, p. 316-319; idem, “Un coup de fusil”, *Documents*, t. 2, n. 1, 1930, p. 46; idem, “Poterie”, *Documents*, t. 2, n. 4, 1930, p. 236; idem, “Joujou”, *Documents*, t. 2, n. 6, 1930, p. 367-368. Ver A. SCHAEFFNER, “Des instruments de musique dans un musée d’ethnographie”, *Documents*, t. 1, n. 5, 1929, p. 248-254; idem, “L’homme à la clarinète”, *Documents*, t. 2, n. 3, 1930, p. 161-162; idem, “Igor Strawinsky, musicien vivant”, *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 62-64; idem, “Les ‘Lew Leslie’s black birds’ au Moulin Rouge”, *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 223-224; idem, “Eddie South et ses chanteurs (II, 372)”, *Documents*, t. 2, n. 6, 1930, p. 372. Ver G.-H. RIVIÈRE, “Le musée d’ethnographie du Trocadéro”, *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 54-58; idem, “La Ligne générale”, *Documents*, t. 2, n. 4, 1930, p. 217; idem, “Disques”, *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 226; idem, “Religion et ‘Folies-Bergère’”, t.2, n. 4, 1930, p. 240; idem, “La Gallery of Living Art”, *Documents*, t. 2, n. 6, 1930, p.374.

janeiro de 1929, incluiu a sequência de fotos das execuções chinesas, assim como enforcamentos públicos e o famoso “suplício dos cem pedaços”. Temas retomados por *Documents*.

Contudo, *Documents* realizou em suas páginas mais do que simplesmente um mapa de descobertas interessantes e/ou de materiais, modernos e antigos, ocidentais e não ocidentais. Ela os construiu – ou desconstruiu – trabalhando-os em séries de desafios provocativos para aquelas disciplinas implicadas em sua rubrica. *Documents* se diferenciava, assim, das outras revistas de seu período no tratamento de assuntos heterogêneos que ela coloca lado a lado. Se *Variétés*, por exemplo, construía um esquema de certo modo simples de decodificar – comparando ou contrastando pares de imagens, especialmente de arte e cultura popular, muitas vezes através de um título – *Documents* explorava afinidades e analogias entre os materiais escritos e imagéticos, desenhando paralelos visuais e temáticos, ao mesmo tempo hilários e chocantes, que minavam as categorias e as pesquisas sobre o significado.

Por vezes, *Documents* apresentava artigos cujos tópicos eram os mesmos já discutidos em outras revistas, mas o espírito do artigo original era totalmente subvertido em suas páginas. Isso fica claro se observamos, por exemplo, as famosas fotografias do abatedouro de La Villete, de Eli Lottar, acima mencionadas, e o verbete de Bataille para o Dicionário, intitulado “Abatedouro”.¹⁸⁶ Esse texto sintético procede a uma ampliação de sentidos, vinculando o matadouro aos templos das eras antigas e evocando “a típica grandeza sinistra daqueles lugares em que o sangue corre”. Nesse verbete, quando Bataille relaciona as fotos de Lottar ao seu próprio texto e ao seu interesse pelo sacrifício, ele nos mostra que a desconfiança em relação à moderna religião da higiene é uma preocupação constante no interior de *Documents*. A consideração da estética visual da revista permite aferir como ela procede pela justaposição de objetos de distintas procedências, de modo a abalar e a abolir hierarquias convencionais: agrupando pinturas, objetos etnográficos, filmes, fotografias, esculturas ou revistas sobre o crime, entre outros. Nesse sentido, não parece exagerado afirmar que a revista foi um divertido museu que coletava, classificava e reclassifica espécies e coisas.¹⁸⁷

O título que Bataille propôs à revista parece ter assumido um valor de programa aos olhos de seus fundadores – o próprio Bataille, Babelon, d’Espezel e Wildenstein.

---

¹⁸⁶ BATAILLE, G. “Abattoir”. In: *Documents*, nº 6, t. 1, 1929, p. 329.

¹⁸⁷ HOLLIER, D. “La valeur d’usage de l’impossible”. In: *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, 1929, tomo I. Paris: Jean-Michel Place [reedição], 1992, p. VII-XIII.

Entretanto, em abril de 1929, antes mesmo que a revista começasse a ser de fato publicada (ela possuía apenas um único número), d'Espezel envia à Bataille a nota¹⁸⁸ incisiva sobre os rumos que este visava para os documentos a serem abordados pela edição de *Documents*. Podemos reconhecer um sentido de documento na apresentação feita por Bataille em *L'ordre de chevalerie*, seu trabalho de conclusão de curso para a *École des chartes*: “o único valor desse texto medieval é documental. O poema, sem valor literário, sem originalidade, não possui nenhum interesse exceto o provimento”.¹⁸⁹ O programa de estruturar uma rede circulação de documentos era, de acordo com a concepção chartista de documento, de publicar em *Documents* apenas textos sem valor literário nem originalidade, cujo único interesse fosse fornecer informações. Se esse era realmente o caso, podemos compreender a inquietação de d'Epezel, pois Bataille publicou na revista, além de seus próprios textos, aqueles de outros autores nos quais as qualidades literárias e a originalidade certamente não se encontravam ausentes.

As concepções de Bataille acerca de *Documents* entram em conflito com seu financiador, assim como com parte dos membros do conselho editorial desde o início. De saída, o que Bataille pretendia com o título que escolhe para a publicação não era exatamente o que alguns esperavam. No artigo de abertura da revista, “O Cavalo Acadêmico”,¹⁹⁰ ele lança um olhar crítico em relação à objetividade, às tradições da erudição acadêmica no interior das quais se formara, antecipando o que estava por vir em suas publicações futuras. Tudo indica que Wildenstein esperava uma versão luxuosa da revista de arte *Gazette des beaux-arts* com o acréscimo das “artes primitivas”. Contudo, as rubricas que Bataille escolheu para o título *Documents – Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie* – já distanciavam a revista da estética primitivista então na moda em Paris.

Dentro deste diversificado quadro, a escrita de Bataille e o agenciamento de formas como combate ao idealismo implícito na própria noção de forma alçado à

---

¹⁸⁸ “O título que o senhor escolheu para esta revista justifica-se apenas pelo sentido que este mesmo nos dá dos “Documentos” do vosso estado de espírito. O que é muito, mas não o suficiente. É realmente necessário retomar o espírito que nos inspirou o primeiro projeto desta revista, quando dela falamos ao senhor Wildenstein, o senhor e eu.” (Op. cit. nota 2). HOLLIER, D. “La valeur d’usage de l’impossible”. In: *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, 1929, tomo I. Paris: Jean-Michel Place [reedição], 1992, p. VII-XIII.

¹⁸⁹ BATAILLE, G. “L’Ordre de chevalerie”. In: *Œuvres Complètes*. vol. 1. Paris: Galimard, 1970, p. 100. Ver também a resenha publicada na revista *Aréthuse* (1926) em um volume sobre numismática: “Estes documentos [escreve Bataille], muito interessantes tanto do ponto de vista arqueológico quanto do ponto de vista artístico, valorizam o esforço realizado outrora em organizar uma magnífica rede de circulação”. In: *Ibidem*, p. 107.

¹⁹⁰ BATAILLE, G. “Le Cheval Académique”. In: *Documents*, nº1, t. 1, 1929, p. 27-31.

condição de método pela justaposição sistemática de textos e imagens torna-se preponderante em *Documents*. Para exemplificar rapidamente o trabalho de composição da revista e o modo como Bataille o explora, apresento aqui o artigo “Figura Humana”¹⁹¹. Bataille ilustra seu artigo com fotografias tiradas alguns anos antes – a maior delas por Felix Nadar¹⁹² – mas que seus contemporâneos já não poderiam ver sem algum estranhamento, sem algum sentimento de “derrisão”, como diz ele. A leitura que Bataille faz destas imagens coloca em questão, de um lado, o caráter “improvável” e “desproporcional” de tudo o que se apresenta como forma; e, de outro, a dimensão fantasmática, alucinatória – ou seja, sintomática, para introduzir desde já um termo que será essencial também no capítulo seguinte – da percepção e do desejo humanos, o que o leva a recusar a própria “existência de uma natureza humana”. É nesse sentido que Bataille afirma que, do ponto de vista da crença em tal natureza, a possível descendência do casal matrimonial cuja fotografia acompanha o título do artigo, só poderia ser “uma justaposição de monstros [que] (...) teria substituído a pretensa continuidade de *noossa* natureza”, deixando também de certa maneira implícito que tais “monstros” certamente estão entre nós, se não em nós. Bataille generaliza com uma imagem concreta. De acordo com ele:

Se consideramos um personagem escolhido ao acaso entre os fantasmas aqui apresentados, sua aparição (...), em um ponto qualquer do espaço e do tempo infinito do senso comum, permanece perfeitamente chocante para o espírito, tão chocante quanto à do eu no todo metafísico, ou antes, para voltar à ordem concreta, quanto à de uma mosca no nariz de um orador.¹⁹³

Essa impureza, essa perturbação necessariamente presente, ainda que a revelia, na noção de forma ideal: a “figura humana” se encontra aqui, por exemplo, cercada por “moscas”, como que obsoleta (reparemos que a foto é tirada diante de uma loja de artigos de ferragens – *quincaillerie* ou quinquilharia –, que acabou servindo como

---

¹⁹¹ BATAILLE, G. “Figure humaine”. In: *Documents*, t. 1, n° 4, 1929, p. 194-201.

¹⁹² Félix Nadar (1820-1910) é o pseudônimo de Gaspard-Félix Tournachon, fotógrafo, caricaturista e jornalista francês. Por volta de 1863, Nadar construiu um enorme balão de ar quente, com cerca de 6000 metros cúbicos, chamado *Le Géant* (O Gigante), inspirado por Júlio Verne na sua obra *Cinq semaines em ballon* (Cinco Semanas em Balão). Devido a este evento, foi criada a “The Society for the Encouragement of Aerial Locomotion by Means of Heavier than air Machines”, com Nadar como presidente e Júlio Verne como secretário. Nadar foi o primeiro fotógrafo a realizar fotografias aéreas. Em 1874, Nadar cedeu seu estúdio de fotografias a um grupo de pintores – Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Cézanne, Berthe Morisot e Edgar Degas – em um momento em que o impressionismo era rejeitado pela crítica, o que lhes possibilitou apresentarem a primeira exposição de impressionismo, sem ser no *Salon des Refusés*.

¹⁹³ Idem, p. 196.

legenda para esta; e como ponto de análise para Bataille). Esta dimensão impura e presente, apesar da noção de forma ideal, já havia sido explicitada por Bataille desde o primeiro verbete do “Dicionário”, “Arquitetura”. No capítulo seguinte, transitaremos deste primeiro verbete para os seguintes “Boca” e “Olho” a fim de analisar a exposição do ser humano e de seus produtos no “Dicionário” de *Documents* que tinha por objetivo revelar e colocar à mostra até mesmo as faces e formas (informes) mais monstruosas e violentas da existência humana, num peculiar anseio de “encenação da realidade”. A realidade a ser encenada, entretanto, não poderia, nem mesmo deveria, ser totalmente assimilada ou ordenada, como nas ciências do social. Através da revista *Documents* Bataille exerce uma crítica da razão ocidental e defende uma arte e uma literatura que sejam capazes de provocar um deslocamento do pensamento. No entanto, esse deslocamento não se destina a fazer surgir a centelha na qual sonho e realidade se converteriam numa realidade *outra*, surreal. Para ele, o homem moderno não poderia fugir de sua consciência e não deveria buscar uma espécie de redenção que estivesse “*derrière le monde*” . Desse modo, Bataille recusa qualquer tipo de concepção que sobrepujasse o ideal à materialidade das coisas, já que a idealização da matéria nada mais seria do que uma ocultação de seu poder de desmentir as representações (idealizadas) que os homens construiriam de si mesmos e do mundo ¹⁹⁴.

No que concerne a própria revista *Documents*, então, podemos verificar que o periódico está ancorado a uma crítica à modernidade e à razão ocidental, porém de modo diametralmente diverso. Seus colaboradores encontram-se inseridos no debate europeu sobre a “decadência do ocidente” o que resultou, muitas vezes, numa visão pessimista e melancólica da civilização europeia e, nesse caso, numa idealização do primitivo: um primitivo construído, dionisíaco, situado no passado, cuja pretensão era a de ser usado como modelo de postura para que o homem ocidental conseguisse se livrar dos grilhões morais e comportamentais impostos por séculos de uma famigerada, porém mal sucedida, civilização. Essa perspectiva fica clara, por exemplo, nos artigos “Civilização”, escrito por Leiris¹⁹⁵ para o quarto número de *Documents*, e em “O cavalo acadêmico”, de Bataille ¹⁹⁶, para o primeiro número da revista.

---

¹⁹⁴ MORAES, E. R. *O corpo impossível. A decomposição da figura humana: de Lautrémont a Bataille*, São Paulo, Iluminuras, 2002, p. 200.

¹⁹⁵ LEIRIS, M. “Civilization”, *Documents*, t. 1, n° 4, 1929, p. 221. “A civilização pode ser facilmente comparada (...) à fina camada esverdeada(...) que se forma sobre a superfície das águas calmas e que, às vezes, se solidifica em um verniz até que uma perturbação venha tudo agitar. Todos os nossos hábitos

Quanto ao uso de objetos etnográficos, por sua vez, o periódico veiculava, de modo geral, um discurso marcadamente anti-esteticista e anti-formalista. Bataille, juntamente a outros colaboradores, afirmava que esses objetos tinham de ser analisados ou julgados não do ponto de vista dos padrões europeu-ocidentais de apreciação estética e, sim, pela perspectiva propriamente etnográfica, pelo seu valor de uso em seu contexto de origem: “É necessário tratar esta arte historicamente, e não mais apenas considerá-la sob um único ponto de vista: o da estética”¹⁹⁷. A rede de relações que dá suporte à revista, entretanto, também contradiz, até certo ponto, esse tipo de crítica, tendo em vista seus financiadores. Embora o periódico exponha objetos normalmente negligenciados por revistas de arte – e mesmo por revistas de “arte primitiva” –, a revista não está imune às forças do mercado. Muitos dos objetos reproduzidos na *Documents* vêm de coleções particulares ou de museus franceses. Para os colaboradores do periódico, eles representam uma oportunidade de interpretar objetos subsumidos em coleções maiores. Para os museus, uma chance de dar publicidade a peças pouco valorizadas e, para os colecionadores e negociadores uma possível chance de aumento do valor financeiro de certos objetos¹⁹⁸.

Toda essa rede de relações deixam à vista as relações de poder e os discursos colonialistas e “civilizacionais” das instituições francesas e alguns dos questionamentos das ciências do social, em busca de consolidação naquele momento. Nesse sentido, as acepções e os usos particulares de “documento”, elaborados e empreendidos na revista *Documents* por seus fundadores do círculo erudito, podem ser comparados, por fim, às concepções e práticas do mais importante paradigma da historiografia francesa, à época: a dita “*escola dos Annales*” (Aqui, entende-se que a *École des Annales* caracterizou-se por um conjunto de debates e embates em torno da historiografia, mas não se configurou como uma escola, no sentido pleno do termo, com premissas bem definidas que deveriam ser seguidas por todos. Por isso a palavra “escola” é utilizada entre aspas).

---

morais e nossos costumes de polidez, todo este manto e cores frescas que vela a crueza de nossos perigosos instintos, todas estas belas forma da cultura das quais somos tão orgulhosos – pois é graças a elas que podemos nos considerar “civilizados” – estão prestes a desaparecer (...) deixando aparecer nos interstícios a assustadora selvageria, revelada pelas fissuras (...).”

¹⁹⁶ BATAILLE, G. “Le cheval académique”, *Documents*, t. 1, n° 1, p. 27-31. Neste artigo, por sua vez, Bataille faz um elogio da civilização gaulesa que, segundo ele, do ponto de vista social, seria comparável à das “tribos atuais da África Central”, a partir da análise do desenho impresso em suas moedas. Ao final, ele afirma o “mal-estar” causados pelos moldes da civilização à sua época..

¹⁹⁷ EINSTEIN, C. “À propôs de l’Exposition de la Galerie Pigalle”, *Documents*, t. 2, n° 2, 1930, p. 104.

¹⁹⁸ JAMIN, J. “L’ethnographie mode d’emploi. De quelques rapports de l’ethnologie avec le malaise de la civilisation”, in, J. HAINARD & R. KAEHR (éd.), *Le Mal et la Douleur*, Neuchâtel, Musée d’ethnographie, 1986, p. 45-79.

Entre o final da década de 1920 e de 1930, o método reivindicado por excelência na “escola” para a análise das “civilizações” – tanto no seu programa inaugural de história econômica e social quanto na história social da cultura de Lucien Febvre – era, como é largamente sabido, o quantitativo. Isto é, selecionava-se um ou mais tipos de documento, agrupavam-se grandes quantidades de cada tipo e procedia-se à análise estatística, que condicionava o trabalho interpretativo. O documento, nessa perspectiva, era um meio, uma via para a produção de conhecimento sobre algo que, evidentemente, não equivalia a ele mesmo, devendo ser, portanto, selecionado, questionado, ordenado, submetido à seriação, tipificado, categorizado. Percebe-se, assim, que essa perspectiva era totalmente diversa daquela esboçada pela *Documents*. Ali, importava, sobretudo, expor a “incongruência radical do concreto”, o “heterogêneo radical”. O que era do âmbito da ordem, do semelhante, do comum aos homens de uma época, não levaria o homem ao deslocamento.

Estamos diante, então, de uma configuração histórica disciplinar, dos anos 20 e 30, na França, em que a concepção de documento desempenha um papel central, não apenas para a etnografia, que busca fixar seu território, seus objetos e seus problemas, e para a história com o projeto dos *Annales*, mas também para a literatura e as artes. As contribuições de Georges Bataille e do grupo ligado à etnografia foi decisiva para a revista *Documents* no que concerne as acepções diversas do “realismo documental”. *Documents* abarcou arte, etnografia, arqueologia, filmes, fotografia e cultura popular, combinando-as com discussões sobre jazz e espetáculos, além dos trabalhos de pintores modernos, manuscritos com iluminuras e círculos de pedras sagrados. A revista abriga também o “Dicionário Crítico”, para o qual Bataille e seus colaboradores mais próximos – principalmente Michel Leiris e Marcel Griaule – contribuíram com pequenos ensaios, na verdade, verbetes sobre temas diversos como “Arquitetura”, “Materialismo”, “Homem”, “Museu”, “Poeira”, além de “Boca”, “Olho”, “Dedão do pé”, etc.

Muitas coisas já foram ditas sobre a revista *Documents*, escritas em textos, artigos e memorandos consagrados a diversos números especiais para cernir ou discernir a aventura que representou sua edição e publicação. Sobre a revista *Documents*, de fato, muito já foi escrito, e dentre estes trabalhos, o que nos interessará agora são aqueles que chamam a atenção sobre os “documentos” que ela abarca. O que são tais documentos? Qual a sua função ou uso neste periódico? A variedade crítica composta por uma mistura de textos e de imagens, de estudos e resenhas, de notas lexicográficas é a linha

de força que conduz o projeto da revista número a número. É justamente essa variedade crítica que dá aos documentos um contexto, uma configuração e uma significação em que repousa a aposta da revista *Documents*: pensar e trabalhar o limite sinuoso entre o documento de experiência¹⁹⁹ e o documento de arquivo e, principalmente, questionar a legitimidade do discurso erudito.

2.3 ETNOGRAFIA E *DOCUMENTS*

A relação da revista *Documents* com a etnografia inscreve-se em um território particular. Vimos que as mudanças decisivas para a etnografia francesa ao longo da primeira metade do século XX, mas principalmente nos anos 1920-1930, ocorreram na medida em que a abordagem etnológica se institucionaliza e, ao fazê-lo, se profissionaliza; estamos às vésperas da reorganização do *Musée d'ethnographie du Trocadéro* e das grandes viagens ao campo inauguradas pela Missão Dakar-Djibouti, dirigida por Marcel Griaule de 1931 a 1933.²⁰⁰

O rico e heterogêneo material que compõe a revista *Documents* permite acessos variados à etnografia francesa do período. Ele nos possibilita, por exemplo, retomar, de forma relativamente convencional, a história das teorias e dos métodos que, de Durkheim a Mauss – passando por Hubert (1872-1927)²⁰¹ e Van Gennep (1873-1957)²⁰²

---

¹⁹⁹ Para mais elementos sobre essa experiência tão cara a na revista ver: DIDI-HUBERMAN, G. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Macula, 2003, p. 10. “A experiência é um trabalho pungente sobre as palavras, os pensamentos e as imagens. Essa palavra designa tanto a experiência vivida, a submissão a um evento ou a uma prova – que resulta no enriquecimento do conhecimento, do saber e das aptidões (*viver a experiência dessas “imagens aflitivas”* sob um ponto de vista fenomenológico) – quanto uma experiência como observação; esta, por sua vez, na intenção de estudar um fenômeno, controlar ou sugerir uma hipótese (*fazer uma experiência com as palavras, os pensamentos e as imagens com a intenção de produzir uma “imagem dilacerada” experimental* – como faríamos em um laboratório ou em um *atelier* sob o ponto de vista formal, estrutural). Ao tratarmos dessas duas experiências, podemos compreender melhor a relação que Bataille alimentava, na época, com o mundo das imagens. Tal relação se exprime sob a forma de uma iconografia cuja violência, potência e repetição nos levam a pensar em um processo característico, sistemático mesmo, de construção imagética e iconográfica em seus trabalhos na revista *Documents*”.

²⁰⁰ A criação dessa Missão pela lei de 31 de março de 1931, votada de forma unânime pelo parlamento francês, permanece uma decisão única na história de nossa disciplina. Para maiores informações, ver: JAMIN, J. “L’ethnographie mode d’emploi. De quelques rapports de l’ethnologie avec le malaise de la civilisation”. In: HAINARD, J.; KAEHR, R. (Éd.). *Le Mal et la Douleur*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, 1986, p. 45-79; SANCHÉZ, N.; LÓPEZ SANZ, H. G. (Org.). *La Misión Etnográfica y Lingüística Dakar-Djibouti y el Fantasma de África, 1931-1933*. Paterna: La Imprenta, 2009.

²⁰¹ Henri Hubert, arqueólogo e sociólogo de religiões comparadas, é reconhecido por seu trabalho sobre os celtas e por sua colaboração com Marcel Mauss (com quem publicou *Sacrifício: A sua natureza e função*, de 1899, e *Esboço de uma Teoria Geral da Magia*, de 1904) e outros membros do *Année Sociologique*.

– levaram à primeira articulação pensada e legitimada entre etnografia e etnologia: encontramos em *Documents* uma série de artigos que citam monografias e livros de etnógrafos. Podemos também acompanhar quais foram as influências da marcha surrealista sobre o desenvolvimento da etnografia francesa ou, mais especificamente, quais foram seus pontos de aproximação e mesmo de fusão olhando a disposição de imagens e textos na revista que muitas vezes elevam o que é “dissimulado”, “reprimido” ou “minorado” à posição de objetos do conhecimento, sujeitos de experiência ou obras de arte.²⁰³ Ainda, devido à presença de artistas como Picasso e Van Gogh nas edições dos números de *Documents*, seria possível retratar a história, ou mais exatamente, a evolução do primitivismo, primeiramente elaborado pelas vanguardas literárias e artísticas do final do século XIX, através de debates sobre o tema que se desenrolam em artigos e resenhas na revista.²⁰⁴

Diante desse quadro complexo, e sem querer dar conta dele, optamos por partir do lugar onde a articulação da revista com a etnografia nesse período pode ser observada de forma mais clara, tendo em vista a experiência de arquivo de nosso autor: a instituição dos museus e o que a justifica, ou seja, a coleta e a apresentação de objetos etnográficos.²⁰⁵ Como vimos anteriormente, concomitantemente ao processo de reorganização da etnologia francesa do período, toda uma constelação de textos diversificados fora produzida a partir dos objetos coletados e das expedições até então realizadas e, diante da produção por parte dos etnólogos, vemos que a questão do

---

²⁰² Charles-Arnold Kurr van Gennep, antropólogo francês reconhecido por suas descobertas sobre os ritos de passagem e por suas ricas contribuições no campo do folclore europeu, propondo a substituição da orientação história e busca das origens por uma abordagem etnográfica comparativa.

²⁰³ A questão é levantada por James Clifford em seu artigo “Du surréalisme ethnographique”. In: *Malaise dans la culture. L’ethnographie, la littérature et l’art au XXe. Siècle*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996, p. 121-152.

²⁰⁴ Com relação ao debate sobre o primitivismo, que tem lugar nas páginas da revista por ordem de publicação, ver: EINSTEIN, C. “André Masson étude ethnographique”. In: *Documents*, t. 1, n. 2, 1929, p. 102; LEIRIS, M. “À propôs du musée des sorciers”. In: *Documents*, t. 1, n. 2, 1929, p. 109; Idem. “Albero Giacometti”. In: *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 209; Idem. “Porggy”. In: *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 222; SCHAEFFNER, A. “Les Lew, Leslie’s Black Birds au Moulin Rouge”. In: *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 223; GROUSSET, R. “Un cas de régression vers les arts barbares. La statuaire du Kafiristan”. In: *Documents*, t. 2, n. 2. 1930, p. 78; BATAILLE, G. “L’art primitif”. In: *Documents*, t. 2, n. 7, 1930, p. 392, entre outros.

²⁰⁵ A esse respeito, apenas três anos após Paul Rivet ter sido nomeado diretor do *Musée d’ethnographie du Trocadéro*, um relatório assinado por ele, mas provavelmente redigido por seu vice-diretor, Georges-Henri Rivière (*Rapport sur le projet d’un Musée de Folklore français*, 16 de abril 1931, *Archives du Musée de l’Homme*), visa à elaboração de um museu dedicado à cultura e ao folclore francês. Durante alguns anos, apesar estarem submetidos a uma mesma metodologia, o primitivo e o popular convivem em um estado de “interdito” nos arquivos e nas instituições museais na França. Será apenas em 1937, com a fundação do *Musée de l’Homme*, que o encontro desses dois departamentos – o exótico e o popular – será definitivo, cada um ocupando uma ala própria dentro deste mesmo museu. Ver: JAMIN, J. “Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues?”. In: HAINARD, J. ; KAEHR, R. (Éd.). *Temps perdu, Temps retrouvé*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, 1985, p. 51-73.

documento antropológico (sua coleta e sua apresentação) ocupa um lugar central: as publicações de documentos em *Documents* reservam um lugar de destaque para essas produções no quadro de reorganização epistemológica e museográfica. Olhemos mais de perto para as colaborações do círculo dos etnólogos, profissionais em sua maioria ligados ao *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, de modo a iluminar a produção etnográfica da revista e, em seguida, para as reflexões sobre como o objeto “torna-se documento”²⁰⁶: veremos que estes precisavam estar descontextualizados, ou seja, precisavam ser transportados de seu local de origem para uma instituição estrangeira e, de acordo com os preceitos desta, selecionados, analisados e fichados, adquirindo assim outro sentido de acordo com os parâmetros científicos vigentes. Toda uma técnica de apresentação dos objetos é elaborada no seio dos museus de forma que estes reapareçam para o público como documentos de outra cultura. Ao final deste percurso é importante guardar a ideia de que as vitrines dos museus podem ser pensadas como expressão de um processo de construção do conhecimento antropológico amparado em uma dinâmica institucional que resulta do esforço organizacional em coletar, reunir e organizar objetos e documentos visando um modelo documental. Daremos atenção ao texto de Georges-Henri Rivière, “Le musée d’ethnographie du Trocadéro” (1929)²⁰⁷.

A revista funciona como laboratório de experiências e ensaios de diversos tipos, tendo Bataille como “chefe de fila” e, apesar desse perfil experimental, não parece difícil perceber que se trata de uma publicação de tom erudito. A maioria de seus artigos nos mostra especialistas em suas áreas de estudos, cujos temas e vocabulários específicos não se voltam para o público leigo. Vejamos alguns destes trabalhos. Dentre os etnólogos franceses, Marcel Mauss figura nas páginas da revista com uma curta nota publicada no número especial de 1930 em homenagem a Picasso:

Fui convidado a me associar à homenagem que outros mais competentes lhe dirigem. Seria para vos dizer que eu fora, nos primeiros anos deste século, um dos jovens que vossa pintura e que vosso desenho seduziu, e que até mesmo conseguiram convencer alguns amadores? Ou aqueles que dirigem a publicação deste florilégio, sabendo dos meus modestos conhecimentos sobre a arte dita primitiva, *nègre*, etc. (que não é outra coisa se não arte propriamente dita), querem simplesmente que eu vos diga o quanto

---

²⁰⁶ MARGER, S. *Les archives fantômes. Recherches anthropologiques sur les institutions de la culture*, Nouvelles Éditions Lignes, 2012, p. 52.

²⁰⁷ RIVIÈRE, G.-H. In: *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 54-58.

vossa pintura e vosso desenho nos aproximam das fontes mais puras da impressão e da expressão?²⁰⁸ [Grifo meu].

Maurice Leenhardt, que publica um verbete na rubrica “Dicionário” intitulado “La danse makishi”.²⁰⁹ Paul Rivet, então diretor do museu de etnografia, colabora com o artigo “L’étude des civilisations matérielles, ethnographie, archéologie, préhistoire”.²¹⁰ Também Marcel Griaule, que conquistará definitivamente seu reconhecimento na área quando retorna da missão Dakar-Djibouti e assume a secretaria da redação da revista,²¹¹ contribui com o total de nove textos entre artigos e verbetes, respectivamente: “Totémisme abyssin”,²¹² “Légende illustrée de la Reine de Sabba”,²¹³ “Œil, Mauvais œil”,²¹⁴ “Crachat, cra-chat-âme”,²¹⁵ “Métamorphose, Jeux abyssins”,²¹⁶ “Un coup de fusil”,²¹⁷ “Seuil”,²¹⁸ “Poterie”,²¹⁹ e “Joujou”.²²⁰ E, finalmente, André Schaeffner, com os seguintes artigos e verbetes: “Marcel Delannoy, le Fou de la Damme”,²²¹ “Rossini: *L’Italiana in Algeri*”,²²² “Des instruments de musique dans un Musée d’ethnographie”,²²³ “*Le Capriccio* d’Igor Strawinsky”,²²⁴ “L’homme à la clarinète”,²²⁵ “Igor Strawinsky, musicien vivant”,²²⁶ “Les ‘Lew Leslie’s black birds’ au Moulin Rouge”,²²⁷ e “Eddie South et ses chanteurs”.²²⁸

As participações dos etnólogos estrangeiros foram igualmente numerosas e, ao longo dos quinze números de *Documents*, contamos com a presença de artigos e

²⁰⁸ MAUSS, M. *Documents*, t. 2, n. 3, 1930, p. 177. O jovem Claude-Lévi-Strauss também publica uma nota, sob pseudônimo, nesse número em homenagem a Picasso.

²⁰⁹ LEENHARDT, M. “La danse makishi”. In : *Documents*, t. 2, n. 6, p. 492.

²¹⁰ RIVET, P. “L’étude des civilisations matérielles, Ethnographie, Archéologie, préhistoire”. In : *Documents*, t. 1, n. 3, 1929, p. 130-134.

²¹¹ LECOQ, D. “Documents, Acéphale, Critique: Bataille autor des revues”, *Georges Bataille. Actes du Colloque International d’Amsterdam*, J. VERSTEEG (Org.), Amsterdam, Rodopi, 1987, p. 117-130.

²¹² GRIAULE, M. “Totémisme abyssin”. In *Documents*, t. 1, n. 6, 1929, p. 316-319.

²¹³ GRIAULE, M. “Légende illustrée de la Reine de Sabba”. In : *Documents*, t. 2, n. 1, 1930, p. 9-16.

²¹⁴ GRIAULE, M. “Œil, Mauvais œil”. In : *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 215.

²¹⁵ GRIAULE, M. “Crachat, cra-chat-âme”. In : *Documents*, t. 1, n. 7, 1929, p. 381.

²¹⁶ GRIAULE, M. “Métamorphose, Jeux abyssins”. In : *Documents*, t. 1, n. 6, 1929, p. 316-319.

²¹⁷ GRIAULE, M. “Un coup de fusil”. In : *Documents*, t. 2, n. 1, 1930, p. 46.

²¹⁸ GRIAULE, M. “Seuil”. In : *Documents*, t. 2, n. 2, 1930, p. 103.

²¹⁹ GRIAULE, M. “Poterie”. In : *Documents*, t. 2, n. 4, 1930, p. 236.

²²⁰ GRIAULE, M. “Joujou”. In : *Documents*, t. 2, n. 6, 1930, p. 367-368.

²²¹ SCHAEFFNER, A. “Marcel Delannoy, le Fou de la Damme”. In : *Documents*, t. 1, n. 2, 1929, p. 119-120.

²²² SCHAEFFNER, A. “Rossini: *L’Italiana in Algeri*”. In : *Documents*, t. 1, n. 3, 1929, p. 141-143.

²²³ SCHAEFFNER, A. “Des instruments de musique dans un musée d’ethnographie”. In : *Documents*, t. 1, n. 5, 1929, p. 248-254.

²²⁴ SCHAEFFNER, A. “*Le Capriccio* d’Igor Strawinsky”. In : *Documents*, t. 1, n. 7, 1929, p. 345-347.

²²⁵ SCHAEFFNER, A. “L’homme à la clarinète”. In : *Documents*, t. 2, n. 3, 1930, p. 161-162.

²²⁶ SCHAEFFNER, A. “Igor Strawinsky, musicien vivant”. In : *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 62-64.

²²⁷ SCHAEFFNER, A. “Les ‘Lew Leslie’s black birds’ au Moulin Rouge”. In : *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 223-224.

²²⁸ SCHAEFFNER, A. “Eddie South et ses chanteurs (II, 372)”. In : *Documents*, t. 2, n. 6, 1930, p. 372.

verbetes de Leo Frobenius com “Dessins rupestres du sud de la Rhodésie”,²²⁹ Erland Nordenskiöld e seu verbete “Le balancier à fardeaux et la balance em Amérique”²³⁰, dentre outros.

Todavia, dentre os colaboradores de *Documents*, um ocupa lugar de destaque e, embora não possamos relacioná-lo particularmente de forma direta ao círculo dos etnólogos, possui papel fundamental nos contornos da etnologia da época: trata-se de Georges-Henri Rivière. Sua colaboração para a revista não se resume apenas às suas publicações: “Le Musée d’ethnographie du Trocadéro”,²³¹ “La Ligne générale”,²³² “Disques”,²³³ “Six conférences d’Einstein: A propôs d’Abraham Juif”,²³⁴ “Covertures illustrées de Fantomas”,²³⁵ “Religion et ‘Folies-Bergère’”,²³⁶ “Cinéma du Panthéon, Édie South. Hayman Swayze”,²³⁷ “La Gallery of Living Art”.²³⁸ Rivière soube agir de forma eficaz para garantir a sobrevivência dos quinze números da revista levada a cabo por um corpo editorial diversificado: amigo dos surrealistas, pianista e amante de jazz (chegou mesmo a compor algumas canções para Josephine Baker), ligado a Georges Wildenstein, Paul Rivet e Georges Bataille, ele (juntamente com Paul Rivet) está à frente do projeto de reorganização do *Musée d’ethnographie du Trocadéro* que envolve as questões sobre o estatuto e lugar das artes e da ciência no seio das instituições dos museus.

Em seu texto “De Bataille l’impossible à l’impossible *Documents*”, Leiris descreve uma tensão entre o olhar rigoroso do etnógrafo e as questões literárias da vanguarda, que não se opera apenas com relação aos documentos – entre sua função documentária e seu valor artístico –, mas que, sobretudo, atravessa a revista *Documents*. Nela trata-se de repensar o valor dos objetos, das imagens e dos textos, desde que são submetidos às leis da transposição, do deslocamento ou de um corte contextual de sua história. De acordo com Leiris, o desafio ao qual Bataille teria encarregado a revista era o de realizar uma “publicação que voltasse uma de suas faces para as altas esferas da

---

²²⁹ FROBENIUS, L. “Dessins rupestres du sud de la Rhodésie”. In : *Documents*, t. 2, n. 4, 1930, p. 185-188.

²³⁰ NORDENSKIÖLD, E. “La balance à fardeaux et la balance em Amérique”. In: *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 177-182.

²³¹ RIVIÈRE, G. H. “Le musée d’ethnographie du Trocadéro”. In: *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 54-58.

²³² Idem. “La Ligne générale”. In: *Documents*, t. 2, n. 4, 1930, p. 217.

²³³ Idem. “Disques”. In: *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 226.

²³⁴ Idem. “Six conférences d’Einstein: A propôs d’Abraham Juif” In: *Documents*, t. 1, n. 7, 1929, p. 384.

²³⁵ Idem. “Covertures illustrées de Fantomas”. In: *Documents*, t. 2, n. 1, 1930, p. 50.

²³⁶ Idem. “Religion et ‘Folies-Bergère’”. In: *Documents*, t. 2, n. 4, 1930, p. 240.

²³⁷ Idem. “Cinéma du Panthéon, Édie South. Hayman Swayze”. In: *Documents*, t. 2, n. 5, 1930, p. 306 e 309.

²³⁸ Idem. “La Gallery of Living Art”. In: *Documents*, t. 2, n. 6, 1930, p. 374.

cultura [às quais Bataille, apesar de tudo, pertencia devido tanto a sua profissão quanto a sua formação] e a outra em direção a uma zona selvagem onde nos aventuramos sem mapa geográfico ou passaporte de nenhuma espécie.”²³⁹

Os procedimentos e os eventos pelos quais os objetos se tornam documentos encontram seu ponto de partida nos esforços da museologia francesa, que consistiam, como vimos acima, em um ideário administrativo e social que procurava, entre outras metas, animar a reorganização do *Musée d’ethnographie du Trocadéro*, fazendo deste um lugar de conservação de culturas e tradições, além de observatório cultural. Leiris, mais uma vez, mostra-nos onde se concentra o debate entre os etnólogos e a vanguarda acerca dos documentos nesse seu artigo, publicado oito anos depois do último número da revista *Documents*, para a *Nouvelle Revue Française*, sobre a passagem do antigo *Musée d’ethnographie du Trocadéro* para o *Musée de l’Homme*, instalado no *Palais de Chaillot*:

Podemos nos perguntar se não há uma contradição entre os termos, uma vez que a palavra “homem” parece surpreendente ao lado do morno termo “museu”, uma vez que a essa última palavra é comumente designado um lugar frio onde se encontram depositados objetos dos quais o homem tem orgulho de produzir, mas que existem apenas por si só, separados do homem [...]. Como proceder para que os documentos, cujo valor está ligado ao fato de serem coisas colhidas em seu próprio contexto, possam guardar algum frescor, uma vez consignados em livros ou encerrados em gaiolas ou vitrines? Toda uma técnica de apresentação deverá intervir como uma continuação da coleta, se não quisermos que os documentos transformem-se em simples materiais para uma erudição árdua [...]. Pode ser que alguns sintam a falta, no antigo museu de etnografia, de um certo ar familiar, sem a rigidez didática [...]; o novo museu do Homem não deixa de marcar um grande passo adiante na constituição desses arquivos universais que não devem deixar de ser o objetivo de todos aqueles que realizaram os estudos do homem, tanto físico, quanto psíquico e social, o ponto de aplicação de sua aspiração em direção a mais racionalidade.²⁴⁰

Enquanto o velho *Musée d’ethnographie du Trocadéro*, fundado em 1878, palácio das curiosidades em plena história colonial, ainda pensava os objetos como “indicadores de desenvolvimento”, como considerados pelas teorias evolucionistas que presidiram a organização das primeiras classificações dos objetos etnográficos –

---

²³⁹ LEIRIS, M. “De Bataille l’impossible à l’impossible *Documents*”. In: *Critique. Hommage à Georges Bataille*, 195-196. Paris: Minuit, 1963, p. 685-693.

²⁴⁰ M. LEIRIS, “Dumusée d’ethnographie ao musée de l’Homme”, *Nouvelle Revue Française*, 299, Paris, Gallimard, 1938, p. 344-345.

particularmente aquelas constituídas por Ernest Théodore Hamy,²⁴¹ o novo *Musée de l'Homme*, que o sucedeu em 1937, retoma a questão dos valores dos objetos em exposição. Para que os objetos produzidos por uma cultura fossem então portadores de significado, ou mesmo geradores de sentido, e não meros indicadores de estados de desenvolvimento, foi necessário que a materialidade destes ultrapassasse o caráter de curiosidade ou de singularidade.²⁴² Essa nova definição de objeto como um feixe de significações, não funciona sem certa concepção do documento e do arquivo pois nela passa a residir a possibilidade e a ilusão de uma memória passível de ser partilhada, do compendio de uma cultura, de suas ferramentas e de sua linguagem. A partir de então, as técnicas de apresentação desses objetos também precisariam ser repensadas. O que muda de verdade de um museu para o outro é o laço ou a relação lógica de determinação do objeto e do documento, ou seja, disso que faz do objeto um produto do arquivo da humanidade. E essa relação lógica vem precisamente de uma técnica de apresentação que determina em quais condições um objeto se tornará documento, ou seja, como poderá testemunhar, indicar, significar representações coletivas de uma cultura.

Tal definição de objeto atravessa o programa de Rivière e de Rivet desde 1929, e podemos lê-la nas primeiras páginas de *Documents*²⁴³.

É preciso coletar objetos, como vimos, evitando a erudição evolucionista e hierarquizante, assim como o esteticismo da obra de arte, formalista e modernista e, em seguida, reuni-los, procurando classificá-los e descrevê-los de forma a constituí-los em saber. Resumindo, é necessário que a técnica de coleta se inscreva em uma instituição de objetos de valor cultural, ou seja, no estabelecimento de um fundo de arquivos (fundação). É preciso insistir no estatuto de arquivos como modelo de objeto etnográfico. Para deixar seu lugar de origem, sua ligação com as fontes vivas de produção e seu valor de uso, sem recair no esteticismo sacralizante ou na erudição pedante, o objeto deve ser pensado sob o ponto de vista historiográfico de arquivo, do

---

²⁴¹ Ernest-Théodore Hamy (1842-1908), médico de formação, foi antropólogo e etnólogo francês fundador e primeiro diretor do *Musée d'ethnographie du Trocadéro*. Desenvolveu com seus colaboradores um crescente interesse pelo americanismo e fundou *Société des américanistes de France*. Ver: DIAS, N. *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, 1878-1908: anthropologie et muséologie en France*. Paris: Édition du CNRS, 1991.

²⁴² JAMIN, J. "Les objets ethnographiques sont-ils de choses perdues". In: HAINARD, J.; KAEHR, R. (Éd.). *Temps perdu, temps retrouvé*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 1985, p. 60.

²⁴³ RIVIÈRE, G. H. "Le musée d'ethnographie du Trocadéro". In: *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 54-58 e RIVET, P. "L'étude des civilisations matérielles, Ethnographie, Archéologie, préhistoire". In: *Documents*, t. 1, n. 3, 1929, p. 130-134.

testemunho, da prova. Lembremos que “O objeto é em muitos casos a prova do fato social”, conforme escreve Mauss em seu *Manuel d'ethnographie*.²⁴⁴ Tal programa define-se, portanto, pela coleta e reunião de objetos para constituí-los em objetos de saber, e de saber positivo, isto é, como “peças de estudo”. Um museu de etnografia seria, portanto, definido primeiramente por suas reservas, arquivos, salas de trabalho, departamentos especializados e bibliotecas; depois, por suas galerias públicas, os primeiros devendo estruturar os lugares de exposição.

Lembremos igualmente que, nesse momento, as atenções estão particularmente voltadas para a noção de objeto-testemunho.²⁴⁵ Ou seja, a noção de museu-laboratório – para a qual Rivet e Rivière buscarão dar um conteúdo científico e uma estrutura institucional – é proposta no mesmo momento em que é concedido ao objeto uma positividade, uma vez que ele se torna amostra de civilização e tipo cultural, seguindo um modelo que se inspira ao mesmo tempo nas ciências da natureza e na arqueologia. Trata-se de trazer à luz as características de uma cultura a partir de suas produções materiais, às quais Rivière e Rivet se referem como sendo aquelas que constituem os arquivos autônomos e mais seguros que os arquivos orais ou escritos.²⁴⁶

É interessante notar aqui que o objeto-testemunho, tão confiável e probatório quanto uma prova material, anuncia-se como certa herança dos métodos de Cuvier²⁴⁷, que privilegia ou prefere “o objeto bruto, crânio ou osso às descobertas ou às observações dos viajantes”.²⁴⁸ O objeto bruto, para Cuvier, é o osso, que representa já em sua condição de fóssil um abonador de verdade, a presença real de um estado estável

---

²⁴⁴ A esse respeito, ver também: MAUSS, M. “L’ethnographie em France et à l’étranger”. In: *Marcel Mauss Œuvres III*. Paris: Éditions du Minuit, p. 445-446: “Esses fatos sociais [das sociedades inferiores] são mais preciosos para a ciência que ainda está por vir do que a nossa atual. Nós temos o absoluto dever de compreendê-los, e mesmo sem o fazer, temos o dever de constatar-los, de descobri-los e de registrá-los da melhor forma possível. Essa é a nossa responsabilidade em relação à ciência futura, ao nosso país, assim como ao povo propriamente dito”.

²⁴⁵ JAMIN, J. “Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues?”. In: HAINARD, J.; KAEHR, R. (Éd.). *Temps perdu, Temps retrouvé*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie, 1985, p. 51-73.

²⁴⁶ MARGEL, S. “Archive, mémoire, histoire”. In: *Les archives fantômes. Recherches anthropologiques sur les institutions de la culture*. Paris: Nouvelle Éditions Lignes, 2012, p. 18-31.

²⁴⁷ Georges Cuvier (1769-1832), cujo verdadeiro nome era Jean Leopold Nicolas Frédéric Cuvier, foi um dos mais importantes naturalistas da primeira metade do século XIX, tendo desenvolvido métodos e programas de pesquisas para várias áreas da História Natural. Cuvier fala de uma antropologia diferencial dos cadáveres, um verdadeiro campo de estudo que permitiria, pela objetividade do osso, diferenciar o esqueleto de um negro daquele de um branco. Ver: COPAINS, J.; JAMIN, J. “Notes instructives sur les recherches des diverses races des hommes”. In: COPAINS, J.; JAMIN, J. *Aux origines de l’anthropologie française*. Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1994, p. 70.

²⁴⁸ L’ESTOILE, B. de. *Le Goût des Autres. De l’Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion, 2010, p. 152; BOURGUET, M. N. “La collecte du monde: voyage et histoire naturelle (fin XVIIe. début XIXe. siècle)”. In: BLACKAERT, C. et al. *Le Muséum au premier siècle de son histoire*. Paris: Éditions du musée national d’histoire naturelle, 1997, p. 163-196.

que não é passível de mal-entendidos, como dizem *em carne e osso*, contrariamente aos discursos, às tradições, às descrições dos informantes, aos relatos dos viajantes, administradores ou missionários, de segunda mão sempre já interpretados por um olhar muito pessoal e determinado por uma ideologia dominante. E, além disso, Mauss já dizia, a “todos aqueles que não são etnógrafos de profissão”, para coletar o maior número possível de objetos, mas “evitando tanto as apreciações quanto as omissões”.²⁴⁹ Em outros termos, para constituir os objetos em documentos de arquivos, é necessário despojá-los de todo julgamento e de toda interpretação. É necessário reduzi-los a seu estado bruto de fósseis, entre a amostra e a série, o espécime e o tipo.

Em suma, para que um objeto torne-se documento, é necessário que ele seja retirado de seu contexto (de uso e de produção), é necessário que seja estudado enquanto porta a marca de uma significação (cultural), é necessário que ele remeta a sua causa de produção. São, portanto, três os momentos do tornar-se documento: descontextualização e significação. Como compreender, em particular no campo da etnografia, que todo objeto é potencialmente ou virtualmente um documento de arquivo?

A partir do momento em que todo objeto coletado, isolado, descontextualizado já contém sua condição de documento, ou já testemunha uma ordem de produção, não podemos mais separar no objeto, de acordo com Jean Jamin, “seu contexto de referência e seu contexto de apresentação”.²⁵⁰ É no que diz respeito a este contexto de referência e apresentação que acontece, dentro da revista *Documents*, a tensão entre etnografia e museografia. É nesse ponto preciso que o objeto se divide, entre sua coleta e sua apresentação, entre sua descontextualização funcional e sua recontextualização cultural, portanto, onde o objeto etnográfico constitui sozinho uma função de arquivo, para conservar a memória das sociedades desaparecidas, que a etnografia não poderá mais se pensar fora de uma museografia. Quanto mais as técnicas de coleta se aproximam das de apresentação, mais coletar significará apresentar, ou seja, mais a coleta do objeto se fará e se produzirá através de técnicas instrumentais e mediáticas da apresentação, da exposição e da encenação, e mais a etnografia se tornará performativa. A apresentação tornando-se aí o novo dispositivo técnico da coleta do objeto.

---

²⁴⁹ Ver L’ESTOILE, B. “O arquivo total da humanidade: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa”. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 9, nº 20, out. 2003, Porto Alegre: UFRGS/IFCH, p. 265-302.

²⁵⁰ JAMIN, J. “Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdus”. In: HAINARD, J.; KAEHR, R. (Éd.). *Temps perdu, temps retrouvé*. Neuchâtel: Musée d’Ethnographie, 1985, p. 60 e 69.

Tensão ingênua que opõe a etnografia e a estética, o museu de História natural e o museu de Belas-Artes, objeto fóssil e obra de arte. Uma tensão sem dúvida incontornável, comandada por essa responsabilidade político-científica sobre as colônias da qual fala Mauss, diante do desaparecimento das culturas, e que Rivière retoma no primeiro número de *Documents*. Mas uma tensão que vela e encobre o quanto a redução do objeto em fóssil, em documento-testemunha, em estatuto de arquivo deveria ordenar a coleta dos objetos de acordo com a sua apresentação ressacralizando inevitavelmente o objeto em obra de arte.²⁵¹ Uma oposição, em suma, que torna indiscernível a submissão do objeto científico a esse novo dispositivo técnico e midiático da apresentação, novo contexto sociocultural do espetáculo. Portanto, tanto Rivet quanto Rivière parecem reduzir o debate ao conflito entre arte e ciência.

De acordo com Rivière, ao colocar as coleções etnográficas do *Trocadéro* sob a responsabilidade do *Musée des Sciences naturelles* – e, portanto, constituindo os objetos em fósseis – Rivet teria salvado as culturas do desaparecimento. É aí que surge toda a ambiguidade político-científica do programa: salvar as culturas, fossilizando os objetos, constituindo-os em documentos de arquivo, acabaria finalmente por despojar esses objetos de todo valor estético, artístico. Retomemos Rivière nas primeiras páginas de *Documents*:

[...] depois de nossos últimos poetas, artistas e músicos, o gosto das elites volta-se para as artes dos povos considerados primitivos e selvagens. Um gosto imperioso, mas versátil, distribui seus certificados de beleza ao manequim de Malicolo, ao marfim do Congo, à máscara de Vancouver; os capitéis de Vézelay e os mármore helenísticos são relegados à admiração das velhas senhoras e dos velhotes. [...] Isso provoca na etnografia estranhas incursões, fazendo crescer uma confusão que julgávamos reduzir. O Trocadéro renovado poderia se fundar sobre este contrassenso, tornar-se um museu de Belas-Artes onde os objetos seriam organizados unicamente sob a égide da estética. Pobre princípio da verdade, que leva apenas ao desvio da atenção do quadro geral e de forma aleatória alguns de seus elementos essenciais: imponente e harmonioso quadro que a etnografia deve traçar das civilizações arcaicas, quadro mais sutil, familiar, folclórico, das reações que engendram sobre as concepções eruditas e oficiais, no seio das civilizações mais evoluídas, o contato dos instintos populares.²⁵²

E Rivet:

---

²⁵¹ CLIFFORD, J. *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au Xxe siècle*. Paris: Édition école nationale des sciences et beaux-arts, 1996, p. 227.

²⁵² RIVIÈRE, G. H. "Le musée d'ethnographie du Trocadéro". In: *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 54-58.

[...] é essencial que o etnógrafo, como o arqueólogo, como o historiador da pré-história, estude tudo o que constitui uma civilização, que ele não negligencie nenhum elemento, por insignificante ou banal que este possa aparecer. [...] Os coletores cometeram o erro de querer julgar a atual civilização francesa através de objetos de luxo que encontramos apenas em um grupo muito limitado da população.²⁵³

Trata-se, portanto, de um novo modo de produção do objeto, em que o estado de coisa do objeto, captado, registrado e observado, é “criado pelos próprios atos que o significam”. Não é mais o objeto “em si” que contém, sedimentados, fossilizados, os indícios significativos de uma cultura, mas é a captação do objeto, sua “tomada” que revela e que, principalmente, indica o processo de produção pelo qual ele perde sentido – e que nos permite rebatizar o objeto cultural em “objeto desviante”. O horizonte performativo da etnografia e seus “objetos desviantes” já estão presentes na revista *Documents*. Um horizonte que já está presente, virtual e implícito, não diretamente lisível nos textos de Rivière e Rivet, mas sim em certo agenciamento complexo, em uma mistura, em um tratamento complexo de textos e imagens. Podemos falar aqui de um certo “uso” dos documentos. Uma vez isolado de seu contexto e dos homens que o produziram, não podemos mais separar, sem questionar o gesto político, a coleta do objeto e sua apresentação, a escolha do objeto e sua publicação, sua captação e sua disposição – nem separar o campo do laboratório.

Daí a necessidade de sair da oposição entre objeto fóssil e obra de arte, etnografia e estética, por uma nova consideração do objeto desviante como um dispositivo, ou processo de produção cultural. Quando Leiris afirma que o heteróclito, ou “este estranho amálgama na composição” se torna um traço inerente da publicação, ele nos mostra em que e sob qual forma o próprio objeto, em seu isolamento, seu deslocamento, é tomado por um dispositivo, técnico e mediático, ou considerado em sua construção discursiva. Leiris fala ainda de uma “vizinhança” entre “muitos elementos disparatados” e “alguns textos eruditos”. Essa vizinhança, entretanto, não deve ser reduzida ao único elemento provocante de uma mistura na qual todo objeto se equivale culturalmente, do popular ao erudito, de uma fotografia de um “dedão do pé” à reprodução de um “escudo das ilhas Salomão”, ou ainda do “baixo materialismo”, de

---

²⁵³ P. RIVET, “L’étude des civilisations matérielles, Ethnographie, Archéologie, préhistoire”. *Documents*, t. 1, n. 3, 1929, p. 130-134.

acordo com as palavras de Bataille, ao “materialismo cultural” de que falam os etnólogos.²⁵⁴

Entretanto, não é aí que entra em cena a “impulsão de Bataille”. O que é relevante a seus olhos, de acordo com Leiris, e que representa a principal questão de *Documents*, mas também, sem dúvida, o pouco de consideração que ela recebeu na época²⁵⁵ não é a vizinhança heteróclita das hierarquias sociais, que todo etnógrafo de profissão deve abolir – pela argumentação científica (estudar objetivamente todos os objetos de uma cultura), mas também político (guardar a memória das culturas desaparecidas), mas sim uma outra vizinhança, mais inquietante que essa transgressão de valores da qual tanto já foi dito.

O que veremos no capítulo seguinte sobre o “Dicionário” da revista *Documents* é que um novo sistema de valores de uso entra em jogo na revista através das técnicas de apresentação com a qual Bataille edita seus verbetes. Nesta técnica de apresentação, nosso autor colocará em relação os elementos mais eruditos e os objetos mais populares, (o “alto” e o “baixo”), não mais para evidenciar uma oposição ou um ponto de toque entre arte e ciência, a estética e a etnografia; mas para trazer à discussão os pressupostos políticos que os distribuem, ordenam e os tornam legítimos. Trataremos, portanto, de confrontar politicamente esses campos sob o registro da publicação e sua técnica de apresentação com o “tornar-se museu” das instituições da cultura.²⁵⁶ Nosso objetivo será destacar que o que há de heteróclito no material da revista – sobretudo em seu “Dicionário” – não se restringirá a uma oposição de gêneros, mas a uma nova repartição política dos saberes, uma nova configuração cenográfica dos discursos e das práticas nas quais a etnografia e a estética, sendo doravante consideradas como radicalmente diferentes, dividirão uma mesma relação com a técnica de apresentação editorial inerente à publicação. Faremos uma leitura de *Documents* sob a ótica das ciências do homem, do campo, do laboratório e do museu acima apresentadas, procurando “não dar mais o sentido, mas os trabalhos das palavras”²⁵⁷, resgataremos o termo *besogne*,

---

²⁵⁴ JAMIN, J. “De l’humaine condition de ‘Minotaure’”. In: GOERG, C. H. (Éd.). *Regards Minotaure. La revue à tête de bête*. Paris-Genève: Skira et Musée d’Art et d’Histoire de Genève, 1987, p. 83.

²⁵⁵ JAMIN, J. “*Documents* revue. La part maudite de l’ethnographie”. In: *L’Homme*, 151. Paris: Les Éditions de l’EHESS, 1999, p. 262.

²⁵⁶ Ver HOLLIER, D. “La valeur d’usage de l’impossible”. In: *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, 1929, tomo I. Paris: Jean-Michel Place [reedição], 1992, p. VII-XIII e DIDI-HUBERMAN, G. *La Ressemblance informe ou le gai savoir selon Georges Bataille*. Paris: Macula, 1995, p. 17-18.

²⁵⁷ BATAILLE, G. “Informe”. In: *Documents*, t.1, n. 7, 1929, p. 382.

abordado no primeiro capítulo deste trabalho, para mostrar a produção de valores e de sentidos em andamento no “Dicionário” da revista.

CAPÍTULO 3: O “DICIONÁRIO” DE *DOCUMENTS* ENTRE A VITRINE DO MUSEU E O OLHAR DE GEORGES BATAILLE

No capítulo anterior, acompanhamos os esforços da antropologia francesa em se organizar e se institucionalizar como disciplina em função de uma reflexão sobre o processo de transformação de materiais etnográficos em documentos. Vimos que estes precisavam estar descontextualizados, ou seja, precisavam ser transportados de seu local de origem para uma instituição estrangeira e, de acordo com os preceitos desta, selecionados, analisados e fichados, adquirindo assim outro sentido de acordo com os parâmetros científicos vigentes: toda uma técnica de apresentação dos objetos é elaborada no seio dos museus de forma que estes reapareçam para o público como documentos de outra cultura. Ao final deste percurso, é importante guardar a ideia de que as vitrines dos museus podem ser pensadas como expressão de um processo de construção do conhecimento antropológico amparado em uma dinâmica institucional que resulta do esforço organizacional em coletar, reunir e organizar objetos e documentos visando um modelo documental.

O projeto da revista *Documents* mantém, como vimos, fortes relações com os museus, sobretudo com o *Musée d'ethnographie du Trocadéro*. Se a revista funciona como laboratório de experiências e ensaios de diversos tipos, tendo Bataille como “chefe de fila”, não parece difícil perceber que se trata de uma publicação de tom erudito. A maioria de seus artigos mostra especialistas em suas áreas de estudos, cujos temas e vocabulários específicos não se voltam para o público leigo, a começar pelo próprio Bataille em seu artigo de abertura para a primeira edição de *Documents*, intitulado “O cavalo acadêmico”²⁵⁸.

De modo mais geral, estes artigos discutem conceitos artísticos, filosóficos e científicos, mapeiam o circuito de exposições de artes e realizam homenagens a artistas

---

²⁵⁸ BATAILLE, G. “Le cheval académique”, *Documents*, t. 1, n. 1, 1929, p. 27-31. O primeiro artigo publicado por Bataille na revista *Documents* obedece à mesma economia de “L’Amérique disparue” – a saber, a de que a transgressão sucede a descrição da norma como produção *en retour* de seu outro – com uma única diferença: enquanto a destruição arquitetural pela desordem entre os incas e os astecas existia apenas no interior do texto (pois historicamente estes dois impérios nunca mantiveram qualquer relação), os gregos e os gauleses, cuja oposição é apresentada no artigo, realmente se confrontaram. O artigo estuda a deformação de uma figura, a do cavalo, que os gauleses tomaram dos gregos para ornarem suas moedas. Bataille focaliza a discussão entre cultura, civilização e barbárie em um tipo de expressão ideológica, representada pelas figuras cunhadas sobre as moedas.

de vanguarda que se tornarão referências tanto na pintura quanto na escultura, como Picasso, Miró ou Giacometti. Nesse sentido, a revista *Documents* não parece muito distante das outras revistas de arte no que concerne à forma e ao conteúdo. Encontramos no título desse periódico uma ideia acerca do documento que nos remete ao círculo dos eruditos que contribuíram com sua publicação: a vocação para conservar livros, documentos manuscritos e obras de arte por meio da paleografia, da filologia, da numismática – especialidade de Bataille – e da arqueologia, valendo-se de classificações de arquivos e bibliotecas. O que a torna original neste universo é justamente a presença da etnografia no coração do projeto editorial: etnografia, como vimos, estreitamente relacionada a museus, arquivos e coleções.

O grupo de organizadores e patrocinadores da revista *Documents* atribuem à palavra valor de programa no sentido chartista: desprovidos de qualquer valor literário e sem originalidade, estes materiais possuem apenas o valor documental que concerne aos estudos acerca da preservação do patrimônio cultural²⁵⁹. Desde seu primeiro número, porém, este programa começou a ser “desrespeitado” pelo próprio secretário da revista, Georges Bataille. Essa perspectiva é evidenciada pela carta que Pierre d’Espezel lhe enviou logo após a primeira publicação, inquieto com o rumo que a revista parecia tomar com a disposição aparentemente aleatória de materiais, pouco usual para uma publicação, pelo menos em sua origem, pretensamente científica e de caráter documental:

O título que o senhor para esta revista justifica-se apenas pelo sentido que este mesmo nos dá dos “Documentos” de vosso estado de espírito. O que é muito, mas não o suficiente. É realmente necessário retomar o espírito que nos inspirou o primeiro projeto desta revista, quando dela falamos ao senhor Wildenstein, o senhor e eu²⁶⁰.

Analisando de modo mais detido os artigos da revista, especialmente os de Georges Bataille – cujas concepções, de fato, dominaram o periódico – percebe-se que neles a noção de documento adquire um novo sentido, mais abrangente e um tanto mais heterodoxo do que em sua definição oriunda da *École des Chartes*. Desse modo – o que certamente explica a inquietação de d’Espezel – fica perceptível nas páginas do

---

²⁵⁹ HOLLIER, D. “La valeur d’usage de l’impossible”, *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, 1929 tomo I, prefácio de Denis Hollier, reedição Jean-Michel Place, 1992, Paris, p. VIII.

²⁶⁰ Pierre d’Espezel em carta a Georges Bataille, ver D. HOLLIER, “La valeur d’usage de l’impossible”, *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*, 1929 tomo I, prefácio de Denis Hollier, reedição Jean-Michel Place, 1992, Paris, p. VIII.

periódico a ambição de um programa que foi, aos poucos, se esboçando em uma perspectiva fundamentalmente batailliana. Esta, por sua vez, visava não à representação de um mundo familiar, mas “o mundo da forma informe, em formação, que justamente resiste a esse devir-documento”²⁶¹ *chartista* e etnográfico do período. A explicitação dessa heterogeneidade, proporcionando uma formação crítica a partir da experiência de fazer com que os materiais da revista convivessem em uma vizinhança inusitada, evidenciava a possibilidade de descentramento da concepção de documento, de sua importância e função, por meio de um trabalho de desregramento dos sentidos.

A partir disso, eu diria que a nota verdadeiramente dissonante do projeto de *Documents* é seu “Dicionário”, que figura nas páginas finais de cada volume e do qual Bataille foi o principal mentor e artífice. É ele que perturba o rigor erudito da publicação, dando a ela caráter novo, distintivo. Esta razão pareceria suficiente para um olhar mais detido sobre essa seção da revista, à qual este capítulo se dedica. Mas, além disso, o “Dicionário” permite evidenciar o “mal de arquivo” presente nos trabalhos de Bataille, de que falamos no primeiro capítulo. Em outros termos, a formação erudita do autor, forjada no contato estreito com os arquivos e com os documentos, reaparece em sua colaboração na revista *Documents* e no “Dicionário”, porém de forma subvertida. Como isso se dá?

O “Dicionário” deixa ver o modo como Bataille, valendo-se de uma concepção particular de documento combina nos verbetes materiais e objetos heterogêneos rompendo com hierarquias e classificações prévias provenientes do universo erudito no qual se formara ensaiando uma espécie de procedimento para aproximar o “inaproximável”, comparar o incomparável. Antes de passarmos para uma análise mais detida do “Dicionário”, vejamos como Georges Bataille se refere à revista *Documents* – e ao seu material – em um texto publicitário difundido no momento da publicação do primeiro número. Esta afirmação a propósito da revista encontra sua tradução fiel no “Dicionário” e também desvela o seu procedimento de construção deste:

As obras de arte mais irritantes, ainda não classificadas e algumas produções heteróclitas, até aqui negligenciadas, serão objetos de estudos tão rigorosos e tão científicos quanto aqueles dos arqueólogos (...). O que é considerado aqui de maneira geral são os fatos mais inquietantes, aqueles cujas consequências não estão ainda definidas. Nessas diversas investigações, o caráter às vezes absurdo dos

---

²⁶¹ MORAES, E. *Perverso e Delicado*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 115.

resultados ou dos métodos, longe de serem dissimulados, como acontece sempre conforme as regras do bom comportamento será deliberadamente sublinhado tanto pelo ódio da superficialidade quanto por humor.²⁶²

O que tal procedimento permite ver e indagar? Este texto de lançamento da revista fala de uma área de trabalho (*besogne*), de uma tarefa e também de laboratório. A proposta de Bataille é valer-se do rigor científico para estudar objetos “ainda não classificados”, portanto ainda não fossilizados, recontextualizados ou consignados pelos critérios etnográficos. Em resumo, aquilo que será mostrado destes objetos “heteróclitos” e “negligenciados” está mais voltado à maneira de abordar as características que os desviam da norma, de observá-los ou de considerá-los em seu modo de ser, do que as suas características “inquietantes” (termo usado por muitos de seus comentadores). Estes objetos também foram coletados, descontextualizados e transportados de seu local de origem para uma instituição estrangeira, mas não foram classificados, descritos e arquivados como aqueles que encontramos nas vitrines dos museus ou nas páginas dos dicionários.

Mostrar, através do “Dicionário”, o objeto em sua transformação documental e indexável significa evidenciar o processo de apresentação, ou de publicação, pelo qual o objeto adquire um sentido. Os “fatos mais inquietantes” que a revista *Documents* se comprometeu em mostrar seriam “aqueles cujas consequências não estão ainda definidas”. Assim, em relação aos verbetes do “Dicionário”, aquilo que é considerado “inquietante” não é proveniente do objeto ele mesmo, ou seja, de suas características bizarras ou curiosas, fora do comum ou nunca antes vistas, exóticas ou arcaicas, mas antes da relação de inerência a sua publicação, ou seja, da união inseparável entre os artigos, o “Dicionário”, a revista e dos efeitos que isto produz.

Para auxiliar nossas reflexões sobre o experimento levado a cabo por Bataille através do “Dicionário” de *Documents*, tomamos como apoio analítico o trabalho em que Georges Didi-Huberman o aproxima ao “Atlas Mnemosyne” de Warburg²⁶³. Ao afirmar que há uma semelhança no programa desses dois autores no que concerne à comparação metodológica e à investigação de materiais diversos, Didi-Huberman

---

²⁶² BATAILLE, G. texto publicitário difundido na primeira edição de *Documents*, citado por M. LEIRIS, “De Bataille de l'impossible à l'impossible *Documents*”, *Critique* 19, 1963, n. 195-196, p. 691.

²⁶³ DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Œil de l'histoire*, 2, Paris, Éditions du Minuit, 2011. Guardando, efetivamente, as distâncias entre os mundos temáticos que os separam: Warburg (o Renascimento florentino) e Bataille (Miró, Picasso, violência dos motivos sexuais etc.).

sugere outras categorias de organização propondo ao leitor a observação dos efeitos desta lógica da “boa vizinhança” de materiais que em um primeiro momento não forneceriam uma base evidente para reflexão.

Que resultados esse método produz? Que conhecimentos gera e que novas perspectivas lança? O “Dicionário” permite iluminar uma dupla intervenção crítica da produção e atuação de Bataille nesse período, e que seguramente repercute em suas produções posteriores. Refiro-me ao modo como os procedimentos mobilizados no “Dicionário” levam-no a construir um deslocamento do pensar interpelando criticamente, de um lado, o esteticismo dominante no tratamento das formas artísticas (já que as insere em um cenário improvável, quer dizer, distante de seu contexto original), de outro, os objetos etnográficos, fazendo-os figurar ao lado das obras de arte ocidentais. O “Dicionário” mostra assim concepções e práticas marcadas pela transgressão das formas, o que nos leva a indagar acerca dos sentidos de documento aí empregados e em como o “Dicionário” compila os sentidos destes documentos.

Ao pensarmos em um dicionário – sua forma, organização e objetivos – é possível nos aproximarmos dos modos de organização e de transformação de documentos levados a cabo nos museus: trata-se do compêndio de uma língua, de uma forma de pensar, de uma ciência. Museu e dicionário, dois monumentos da cultura ocidental, possuem estruturas muito próximas: ambos são datados e seus conteúdos encontram-se dispostos em uma matriz previamente sistematizada (ordem alfabética, secções compostas por temas ou objetos da mesma espécie etc.). Do mesmo modo, ambos recrutam especialistas: seja para a elaboração das fichas de catalogação das peças do museu, seja para a redação dos verbetes de um dicionário.

Nesse sentido, será que não podemos olhar para o “Dicionário” de *Documents* como se estivéssemos diante de uma vitrine de museu, como se suas peças e definições desfilasse diante de nossos olhos? Suspeito que sim. Mas o modo de ver e de pensar de Bataille, traduzidos na forma do “Dicionário”, é que devem orientar esse exercício. Ele deliberadamente criticou e parodiou a própria ideia de dicionário como uma série de definições, por isso mesmo não o organizou em ordem alfabética, e os seus verbetes – na direção oposta do trabalho etnográfico da época, que se esforçava por fazer do desconhecido e longínquo algo familiar e apreensível – tornam o que é conhecido totalmente estranho. Além disso, os termos que ele seleciona para os verbetes que escreve – tais como “olho”, “informe”, “arquitetura”, “boca”, “metamorfose” etc. –

estão dispostos de um modo que os impede de ter seus significados e formas fixados de antemão. Em suma: se a apresentação dos verbetes segue o formato de um dicionário, por outro lado esse formato é radicalmente contestado.

Esse “antidicionário” nos ajuda a mostrar como Bataille rapidamente transformou a dimensão “heteróclita” de objetos em função de um novo dispositivo ou novo programa de apresentação destes documentos no interior do projeto da revista que aposta em uma nova concepção dos objetos como vimos: estes se despedem de seus valores de objetos fósseis, objetos-testemunhos, objetos de estudos portadores de sentido de uma cultura desaparecida, para serem pensados em um procedimento de montagem e de revalorização de sentidos.

3.1 UM DICIONÁRIO E O “DICIONÁRIO EM SUA *FORMA* BATAILLIANA

O “Dicionário” pensado e colocado em prática por Georges Bataille no final de cada número de *Documents* teve sua primeira versão publicada a partir do segundo número da revista, em 1929. Ele é primeiramente intitulado “Dicionário Crítico” (números 2 e 3 de 1929), passando a fazer parte da seção “Crônica” a partir do quarto número e se tornando rubrica regular ao longo de sua publicação. É alimentado por Carl Einstein nos números 2 e 3; depois quase exclusivamente por Georges Bataille, Michel Leiris, Marcel Griaule e dois ou três colaboradores mais pontuais como Robert Desnos e Jacques Baron²⁶⁴. Bataille e seus colaboradores fazem deste “Dicionário” um uso polêmico, desde as escolhas dos verbetes. Não se tratava apenas de desconstruir o discurso oficial da História da Arte em grandes artigos programáticos, como fora o caso durante os primeiros números da revista, mas principalmente de elaborar ironicamente um sistema de conceitos cujo “Dicionário” é a ferramenta de difusão privilegiada. Nesta tarefa, Bataille possui um papel preponderante em uma marginalidade crítica assumida do ponto de vista da revista e das grandes linhas de reflexão que a animam.

As primeiras entradas do “Dicionário Crítico” tratam de “Arquitetura” (Georges Bataille)²⁶⁵ e “Rouxinol” (Carl Einstein)²⁶⁶ – não são acompanhadas por imagens. Em

---

²⁶⁴ Jacques Baron (1905-1986), poeta surrealista, participou das edições da revista dadaísta *Aventure, Littérature e La Révolution surréaliste*. Após ser expulso do movimento surrealista por André Breton, em 11 de março de 1929, Baron passa a colaborar com a revista de Boris Souveraine, *La Critique Sociale*, e se aproxima de Georges Bataille em *Documents*.

²⁶⁵ BATAILLE, G. “Arquitetura”, *Documents*, t. 1, nº 2, 1929, p. 117.

²⁶⁶ EINSTEIN, C. “Rossignol”, *Documents*, t. 1, nº 2, 1929, p. 117. O “Rouxinol” aqui não é designado como uma “ave passeriforme cuja plumagem é arruivada no dorso e nas asas e esbranquiçada no

seu verbete de abertura, Bataille define “Arquitetura” como uma “forma” que condensa, personifica e corporiza: os edifícios representam autoridade, impondo à multidão o silêncio e inspirando o “bom comportamento social e frequentemente até mesmo o mais genuíno medo”²⁶⁷. E é desta maneira que o “Dicionário Crítico” da revista *Documents* parece tomar forma: como um edifício que carece de arquitetura, mas emerge em seu processo de construção. Edifício que se tornaria “assombrado” ou talhado, não pela intenção humana, mas pelo processo de sua representação.

Este procedimento, aparentemente, nada tinha de sistemático e, à primeira vista, sua organização parecia dever-se totalmente ao acaso: era formado por verbetes com tamanhos variados – alguns com poucas linhas, outros chegavam a ocupar duas páginas –, que nem mesmo se ordenavam por ordem alfabética. Lembrava, aliás, um empreendimento dadaísta, pela arbitrariedade dos verbetes. Apenas para que tenhamos uma ideia deste “conjunto”, vejamos a listagem dos verbetes ao longo de seus dois anos de publicação (dentre os 39 elaborados para a seção, 15 foram escritos por Bataille, 6 por Griaule, 9 por Leiris, 1 por Desnos e 1 por Baron. Os 7 restantes por colaboradores diversos.): “Architecture” e “Rossignol” (1929, 2, 117-118); “Absolut”, “Matérialisme” e “Métaphore” (1929, 3, 169-170); “Black Birds”, “Homme” e “Œil” (1929, 4, 215-220); “Chameau”, “Cultes”, “Homme”, mais uma vez..., “Malheur”, “Poussière”, “Reptiles”, e “Talkie” (1929 5, 275-279); “Abattoir”, “Chaminée d’usine”, “Crustacés” e “Métamorphose” (1929, 6, 328- 334); “Crachat”, “Debacle” e “Informe” (1929, 7, 381-383); “Espace”, e “Hygiène” (1930, 1, 41-44); “Pensum”, “Seuil” “Travail” (1930, 2, 338); “Benga (Feral)”, “Esthète”, “Keaton (Buster)” e “Poterie” (1930, 4, 235-236); “Bonjour (Frères)”, “Bouche” e “Musée” (1930, 5, 298-300); “Ange”, “Joujou” e “Kali” (1930, 6, 366-369); “Gratte-ciel” e “Soleil” (1930, 7, 433-436).

Vejamos mais de perto o que o aparente caos presente no projeto do “Dicionário”, embora sempre levado a cabo com a atenção e o rigor que a erudição de seus autores exige, pode nos revelar sobre o valor de uso antropológico que Bataille faz de sua escrita. De acordo com as palavras de Yves-Alain Bois, esta aparência caótica

---

pescoço” ou como uma pessoa que canta muito bem. Carl Einstein o associa a temas como o da alegoria, do ideal desprovido de sentido ou como um meio de evitar a reflexão e os problemas psíquicos. Ele desenvolve suas reflexões com um tom filosófico ingênuo e de difícil compreensão.

²⁶⁷ BATAILLE, G. “Arquitetura”, *Documents*, nº 2, t. 1, 1929, p. 117. Entretanto, Bataille ignora aqui o fato de que algumas construções, tais como as catedrais medievais, foram menos inspiradas por uma vontade tendendo as autoridades do que pela consagração coletiva. Além disso, construções podem com o passar do tempo vingar-se das vontades humanas na medida em que elas se tornam assombradas pela presença daqueles que nelas habitaram.

fez com que o “Dicionário” se constituísse como “um dos atos de sabotagem mais eficazes de Bataille contra o universo acadêmico e o espírito de sistema”²⁶⁸. Uma vez que o caos não exclui evidentemente o acidente e o acaso – ao contrário, estes se encontram em seu próprio cerne –, ele também encerra um rigor reflexivo, o de reabilitar o valor de uso antropológico da imagem e da escrita. É neste momento que o posicionamento de Bataille em relação à arte e à literatura começa a se consolidar: na contramão da tradição da fruição desinteressada do belo, Bataille se interessa por elas como modos de conhecimento do real e, mais do que isso, por seu poder de induzir a experiências do real, forçar suas fronteiras e encenar seu impensável²⁶⁹.

Pretendo aqui trazer alguns aspectos que me parecem fundamentais dessa discussão a partir da noção de informe – que começa a ganhar seus contornos nos textos que Bataille escreveu entre 1929 e 1930 para *Documents* – bem como da questão do valor de uso do informe, noção e problema que, a meu ver, já estavam encenadas e problematizadas em *Notre-Dame de Rheims* e em *L’Amérique disparue*.

Um dicionário é um documento, um monumento e um arquivo da língua viva. É uma coleção de palavras e, através delas, de sentidos. As acepções se mostram como os fins para os quais as palavras isoladas, por si só, tornam-se os meios e nos conduzem para um campo extraliteral dentro da própria definição literal. Certamente, a definição que se segue aos vocábulos a eles se refere, mas não apenas, ou não fundamentalmente, pois ela nos informa sobre o uso e a vocação das palavras em uma cultura. Um dicionário, por si só, não deveria ser encarado como a representação unânime de uma cultura que se expressa por esta ou aquela língua, mas é um produto intencional de um modo cultural de se tratar a reserva de linguagem que é partilhada por uma maioria, talvez, mas certamente não por todos. As acepções poderiam variar e diferir indefinidamente se fossem levadas em consideração as múltiplas possibilidades de aplicação de cada vocábulo. O dicionário ideal é um dicionário impossível e provavelmente inútil. As sinônimas, por sua vez, quando muito flagrantes e mesmo laterais não são absolutamente neutras, tampouco imparciais. Um dicionário, construído

---

²⁶⁸ BOIS, Y. A. e KRAUSS, R. *L’informe mode d’emploi*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996.

²⁶⁹ Como afirmamos anteriormente, o próprio nome da revista, assim como a composição de sua capa, foi proposto por Bataille. Mesmo destaque recebiam os termos *Arqueologia*, *Belas-Artes*, *Etnografia* e *Variedades*, indicando sua oposição a essa tendência estetizante de grande parte de seus contemporâneos, que reivindicavam a obra de arte como totalidade autônoma fechada sobre si.

sob a égide máxima de uma ordem e de uma arquitetura rigorosa que deve se prestar a facilitar a consulta, é também, talvez por isso mesmo, incrivelmente não linear.

Como dito, ele não é lido, mas consultado. Trata-se de um espaço de visitação. Um espaço de balizas sempre realocadas, de referenciais locais constantemente deslocados, o que nos proporciona a experiência singular de uma convivência com este livro. E dada a dinâmica vivaz da língua e da linguagem, sua estrutura e seus mais minúsculos componentes estão incessantemente em relação anacrônica com o fluxo mais ou menos livre da fala e da escrita, mesmo restringindo-nos à norma culta, a qual a literatura contemporânea não cessa de fazer derivar – pôr-se à deriva com ela –, de subverter e de transgredir. Desta forma – de fato, desta *forma* – sua vocação primeira de monumento e arquivo se justifica plenamente, mesmo que à revelia, a contragolpe. Seria assim, também, um dicionário um objeto especial de contracultura?

Vemo-nos às voltas com uma aparente ambiguidade do léxico, ambiguidade esta que se desenha entre, de um lado, o que ele propõe e realiza, e de outro, o que lhe escapa – nos dois sentidos possíveis desta frase. Sua monumentalidade o imobiliza, seu caráter arquivístico o retira do fluxo temporal cotidiano ao qual seu caráter documental – arquivo e monumento sob a crítica do leitor – pode reinseri-lo.

Notemos que a oscilação entre monumento e documento entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX estava ligada essencialmente a uma nova relação dos historiadores e especialistas dos arquivos públicos com os textos em razão de uma construção ou de uma invenção da memória nacional, como bem mostrou Jacques Le Goff²⁷⁰, e que conjuntamente pavimentou o caminho de uma nova erudição crítica tanto para a historiografia como para a sociologia e a antropologia. Neste ponto a atuação dos membros da *École des chartes*, onde Bataille se formou, e que até hoje forma o corpo de funcionários mais especializados no tratamento dos arquivos públicos franceses, foi fundamental.

A reinserção do monumento na contemporaneidade através do documento não é absoluta. Trata-se de uma contemporaneização mediada que move o monumento ao longo de uma cadeia de argumentação ou de crítica. Neste caso, o exemplo da língua continua sendo pertinente, ao que me parece. Os estudos linguísticos não podem nunca

---

²⁷⁰ LEGOFF, J. *Histórias: novas abordagens*, [Dir.] Pierre Nora, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

se transformar em criação literária. Neste último caso eles retornariam ao seio do monumento idiomático. Não são, justamente, os grandes clássicos da literatura que são convocados para “ilustrar” as definições da cada palavra nos dicionários? Não são eles, por fim, que acabam conferindo a ele autoridade, credibilidade e que, conseqüentemente, são vistos como mais outros tantos monumentos da língua? Neste sentido, a citação de Racine pelo Littré que veremos logo abaixo é sem dúvida paradigmática. A regra que eles demonstram é certamente a regra à qual eles se submeteram. Essa intertextualidade certamente mereceria maior atenção por parte dos especialistas em literatura e linguística.

Contentemo-nos com dois exemplos simples, um do português e outro do francês. É interessante notar que a entrada “dicionário” presente nos próprios dicionários não dá conta do significado de sua própria condição de existência. Vejamos:

Dicionário, *s. m.* coleção de todas as palavras ou somente de certa classe de palavras de uma língua, por ordem alfabética com a sua significação na mesma língua ou com a tradução em outra: *Dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa*, *Dicionário de Botânica*; *Dicionário Português-Francês*. Este, filósofo e filólogo, tinha junto de si um exemplar dicionário de Moraes (Mach. de Assis, *Páginas Recolhidas*, p. 176.) || (Fig.) Um *dicionário vivo*, diz-se de um homem muito erudito ou de grande reminiscência. || F. lat. *Dictio* (dição).” [Caldas Aulete *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Delta S. A., 1964, p. 1224.].

Dictionnaire, **1.** Compilação de palavras de uma língua, de termos de uma ciência, de uma arte, organizados por ordem alfabética ou outra, com seus significados. Um bom dicionário. Folhear um dicionário. || ” *Este trabalho que nos é comum, este dicionário que por si só parece uma ocupação tão seca e espinhosa, nós o trabalhamos com prazer: todas as palavras da língua, todas as sílabas nos parecem preciosas, pois nós as olhamos como o fazemos com tantos outros instrumentos que devem servir à glória de nosso augusto protetor*”. [Racine, *Disc. à la réception de l'abbé Colbert*]. || Traduzir a toque de dicionário (*Traduire à coups de dictionnaire*), diz-se daqueles que ainda não são familiarizados com uma língua estrangeira, e que não podem ler um livro sem recorrer a seus dicionários. || Fig. Um dicionário vivo (*Un dictionnaire vivant*), um homem erudito.

2. Dá-se também o nome de dicionário às enciclopédias que contêm por ordem alfabética ou por ordem de matérias uma ciência ou tudo aquilo que diz respeito a uma arte. Dicionário de matemática, de medicina, de arquitetura. || “*A polícia suprimiu a Enciclopédia; talvez ali houvesse coisas que não faziam parte da essência de um dicionário que teria sido mais conveniente não adicioná-las a ela*”.

[Voltaire, *Dialogue du Pégase et du vieillard*]. || Dá-se ainda o nome de dicionário a livros que oferecem, por ordem alfabética, fatos, nomes. Dicionário biográfico, geográfico. Dicionário dos contemporâneos. [*Dictionnaire de Français "Littré"*].

O processo de seleção é por vezes explicitado. O do Robert chama particularmente a atenção. Nele fica claro não só o fato de que alguns termos foram preteridos, mas que alguns outros, mesmo que presentes na obra, acompanham a indicação de sua perversão, de sua violência contra a língua e contra a sociedade. Os editores mostram assim que sua obra não deixa de ser – pois ela o é, indiscutivelmente – um objeto social:

É necessário assinalar e definir algumas palavras que devem ser evitadas, principalmente as empregadas de forma grosseira, violenta, depreciativa. As palavras pejorativas empregadas para designar aqueles que habitam no campo foram assim denunciadas; os termos pejorativos de natureza racista, quando infelizmente eram empregados frequentemente (os outros foram eliminados) foram qualificados de acordo (ex.: *cabrito* (*bicot...*). Péj. (“termo pejorativo racista”). [*Le Robert. Dictionnaire de la Langue Française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, p. XV.].

Mas por que esta questão sobre a estrutura dos dicionários, especialmente este da revista *Documents*? E por que formulá-la hoje? De que forma, no quadro traçado logo acima, este modelo representaria um modelo de discussão? Vejamos a concepção de nosso autor sobre este tema:

Um dicionário começaria a partir do momento no qual ele não oferecesse mais o sentido, mas o trabalho das palavras. Assim, *informe* não é apenas um adjetivo que possui tal sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha a sua forma. Isso que ele nomeia não aponta para nenhum sentido específico e pode ser facilmente esmagado como uma aranha ou uma minhoca. Seria necessário na verdade, para o contentamento dos homens acadêmicos, que o universo tome forma. Toda a filosofia não possui outro objetivo: trata-se de dar uma roupagem ao que já existe, uma aparência matemática. Por outro lado, afirmar que o universo não se assemelha a nada e que ele não é nada além de *informe* retoma a ideia de que o universo é algo como uma aranha ou uma escarrada.²⁷¹

---

²⁷¹ BATAILLE, G. “Informe”, *Documents*, nº 7, t. I, 1929, p. 328. Tradução de E. J. OLIVRIRA.

“Um dicionário começaria a partir do momento em que ele não desse mais o sentido das palavras, mas sim suas obrigações”. Assim, *informe* não é somente um adjetivo com certo sentido, mas um termo que serve para desorganizar, exigindo, geralmente, que cada coisa tenha sua própria forma. Isto que ele nomeia não aponta um caminho fixo e pode ser facilmente despedaçado, da mesma forma que uma aranha ou um verme também o podem. De fato, para o contentamento dos acadêmicos, seria necessário que o universo tomasse forma. Toda a filosofia não tem outro objetivo: trata-se de dar uma roupagem ao que já existe dar uma aparência matemática.

“Por outro lado, afirmar que o universo não se assemelha a nada e que ele não é nada além de *informe* retoma a ideia de que o universo é como uma aranha ou um escarro.” Os indícios fornecidos por Georges Bataille, em algumas ocasiões, sobre a ameaça do encerramento das disciplinas por autodogmatização de seu vocabulário²⁷² não mereceriam ser lembrados hoje se não assumissem aqui uma espécie de alcance definitivo. Um dicionário está ao serviço dos empregos e dos usos funcionais de palavras definidas e confirma o saber de uma língua em seu valor principalmente instrumental de comunicação.

Bataille aponta um dicionário que dá obrigações às palavras, ausentando delas o sentido ou, mais precisamente, a árdua tarefa de desarticular seu caráter de semelhança com o mundo ao tratar “o ser da linguagem” e sua relação com o pensamento moderno, onde a “profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita”²⁷³. A montagem do verbete *informe* nos conduz à definição de um nome sem corpo ou a uma palavra sem um objeto, um referente.

Fazer com que o leitor percorra o mesmo trajeto criativo do autor parece ser apenas o início de um trabalho de montagem. O que se torna preciso para a utilização deste termo é justamente a “força da tangibilidade física” que a montagem traz. A montagem articulada do verbete, passando pelo “Dicionário” de *Documents* – o conjunto destes verbetes – até chegar aos “Documentos”, à revista.

A revista, pelo viés da montagem, com mecanismos semelhantes aos do cinema, cria em um único plano de página verdadeiros documentos sobre as ciências e as artes. Para alcançar uma leitura que toque a montagem e o próprio verbete *informe*, Eliane

---

²⁷² PULMAN, B. “Georges Bataille et les ethnologues: plissement de terrain”, *Écrits d'ailleurs : Georges Bataille et les ethnologues*, [Dir.] Dominique LECOQ, Jean-luc LORY, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1987, p. 83-92.

²⁷³ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*, São Paulo, Martins Fontes, 2007, p. 59.

Robert Moraes fornece um elemento importante: “A forma oprime a matéria: seria este o ponto de partida do pensamento de Bataille”²⁷⁴. E Walter Benjamin, claramente, chega a um ponto fundamental para se ler a revista *Documents* pelo viés da montagem: “O material da montagem está longe de ser arbitrário. A verdadeira montagem se baseia no documento”²⁷⁵.

O paradoxo é que verbete, dicionário e documento fazem parte de um repertório vocabular próximo da forma, do desenho de uma definição, de um referente. Documento, palavra cujo uso remete diretamente à matéria, tem uma forte associação com o materialismo baixo de Bataille. O materialismo utilizado na revista *Documents* era outro, cujo *informe* era a própria matéria. Daí a importância da leitura, dentro da *Documents*, dos verbetes do “Dicionário”, de Georges Bataille.

A ideia do aparente caos presente no “Dicionário” de *Documents* foi aceita até esta altura de nossa análise para que pudéssemos visualizar com maior clareza aquilo que distingue este “Dicionário” daqueles modelos e objetivos tradicionais que encerram um dicionário. Isto posto, doravante, ao olharmos mais de perto para o projeto levado a cabo por Georges Bataille, não poderemos ignorar que, na contramão desta sensação de caos, há um projeto articulado por Bataille que corrobora o “mal de arquivo” – retomaremos aqui a palavra *arkè*, com o significado de “começo” – e com sua leitura sobre antropologia – cujo acesso foi viabilizado por Alfred Métraux em *chartes*. Denis Hollier, em ensaio sobre Georges Bataille intitulado *La prise de la Concorde*²⁷⁶, indica a lógica que articula os artigos de *Documents* e em particular no seu “Dicionário”. Nele, Hollier chama a atenção, ainda que de forma implícita, para o “começo” do “Dicionário” de Bataille, cujo primeiro verbete é justamente “Architecture”, relacionando-o à metáfora arquitetural.

Aceitando a sugestão do autor, começamos pela arquitetura, e assim pela *arkè*, mas sem que esta comande por antecipação um *telos* que arriscaria fazer desaparecer do “Dicionário”, retrospectivamente, qualquer traço de arbitrariedade, de contingência ou de acidente que ele também contém. Esse “começo” de Hollier nos permite apresentar desde já a escrita de Bataille e seu agenciamento de formas como um combate ao idealismo implícito na própria noção de forma – combate que ele travara sistematicamente desde sua experiência em *Documents* (na qual já explicitava, aliás, seu

---

²⁷⁴ MORAES, E. *O corpo impossível*, São Paulo, Iluminuras, 2002, p. 200.

²⁷⁵ BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*, 1987, t. 2, p. 56.

²⁷⁶ HOLLIER, D. *La prise de la Concorde, suivi de Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*, Paris, Gallimard, 1993, p. 11-12.

interesse, mais tarde alçado à condição de método, pela justaposição sistemática de textos e imagens) e ao longo de toda a sua obra.

Bataille indica alguns aspectos no primeiro e último parágrafo deste verbete:

A arquitetura é a expressão do próprio ser das sociedades, da mesma forma que a fisionomia humana é a expressão do ser dos indivíduos. (...)

Atualmente toda uma atividade terrestre, e sem dúvida a mais brilhante da ordem intelectual, tende para tal sentido, denunciando a insuficiência da predominância humana: assim, por mais estranho que possa parecer quando se trata de uma criatura tão elegante quanto o ser humano, uma via se abre – indicada pelos pintores – em direção à monstruosidade bestial, como se não houvesse chance de escapar da prisão arquitetural.²⁷⁷

A leitura do verbete deixa ver, antes de tudo, que à “prisão arquitetural” Bataille opõe o “ser das sociedades” e uma “abertura” concreta pelo caminho da “monstruosidade bestial”. Ou seja, ele reivindica uma forma que funcione como abertura para o “elemento perturbador”, para a “insubordinação dos fatos materiais” a que se referirá depois em “La notion de dépense”, de 1933²⁷⁸; trata-se assim de conceber a forma como a materialização do trabalho do informe que a “dilacera”²⁷⁹. Creio que essa tensão entre a forma e o informe é decisiva para compreender a forma em Bataille (ou as formas que o interessam) como *formação*²⁸⁰.

Ainda no sentido de apreendermos a lógica que opera nos verbetes do “Dicionário”, vale mencionar o final do verbete “Crachat”, de Michel Leiris²⁸¹, pois, além do curto verbete “Informe”, de Bataille²⁸², ele também questiona a forma. Escreve Leiris, encerrando seu verbete:

O escarro é, enfim, por sua inconsistência, seus contornos indefinidos, a imprecisão relativa de sua cor, sua umidade, o próprio símbolo do *informe*, o inverificável, do não hierarquizado, escolho mole e viscoso que faz fracassarem, mais do que qualquer pedra no caminho, todos os

²⁷⁷ BATAILLE, G. “Architecture”, *Documents*, t. 1, n. 2, 1929, p. 117.

²⁷⁸ BATAILLE, G. “La notion de dépense”, *La Critique sociale*, 1933.

²⁷⁹ Faço aqui menção à uma expressão que Georges Didi-Huberman explora ao longo do primeiro capítulo de seu livro *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Macula, 1995, p. 9-33.

²⁸⁰ Acredito que não estamos distantes do sentido metapsicológico - freudiano - do termo *formação*, ou seja, como *sintoma*. Georges Didi-Huberman explora a forma como sintoma em vários trabalhos. Aqui, refiro-me especialmente em *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves, São Paulo, Editora 34, 1998.

²⁸¹ LEIRIS, M. “Crachat”, *Documents*, t. 1, n. 7, 1929, p. 381-382.

²⁸² BATAILLE, G. “Informe”, *Documents*, t. 1, n. 7, p. 382.

procedimentos daquele que imagina o ser humano como sendo alguma coisa – *outra coisa* que não um animal careca e sem músculos, o escarro de um demiurgo em delírio, rindo às gargalhadas por ter expectorado essa larva vaidosa, girino cômico que se infla em carne insuflada de semideus...

Dois aspectos merecem destaque nos verbetes “Informe” e “Crachat”. Primeiramente, a distinção inicial entre “trabalho” (*besogne*) e “sentido” das palavras. Se o “sentido” das palavras aponta para a possibilidade de sua permutabilidade, de sua transmissão e de sua fixação, ao privilegiar a dimensão da “tarefa” das palavras, Bataille as considera em sua relação com o que ainda não está dado, com um inominável que, no limite, se põe como intransmissível: o dicionário é de fato uma impossibilidade, como indica a modo condicional da primeira frase: “um dicionário começaria...”. Por isso, *informe* se refere fundamentalmente a uma forma irremediavelmente precária. Nos termos de Bataille: “o que ele nomeia não aponta para nenhum sentido específico...”

Em segundo lugar, quero apontar para a dimensão performativa do informe, também implicada nessa ideia de “tarefa”. A tarefa realizada pelo informe é o de “desclassificar” uma forma identificada como tal. Em outras palavras: se digo informe, refiro-me, é claro, a uma forma, mas o faço por meio de uma inversão, ou de uma “desclassificação”, nos termos de Bataille, que expressa ao mesmo tempo uma “exigência”: a de “que cada coisa tenha sua forma”. Afinal, quando se desclassifica uma forma, só se pode fazê-lo em nome de algo. Logo, todo trabalho sobre uma forma (ainda que ela seja informe) implica a construção de uma relação de semelhança – entre escarro e forma, por exemplo – e a “exigência” imposta por sua “desclassificação” implica a pressuposição de que cada termo da semelhança se assemelharia por princípio e tautologicamente a si mesmo: escarro e escarro, forma e forma. Mas tal exigência, para cada “forma informe” e assombrada por aquilo mesmo que ela recusa, temos a forma dessemelhante que a designa como informe. A forma *escarro* é assim assombrada (poderíamos dizer: informada e deformada) pela forma *forma* assim como a forma *forma* o é pela forma *escarro*. Em suma, o informe e o trabalho da forma dão a ver sua própria dessemelhança constitutiva.

Se a forma que implicaria o sentido e garantiria a permutabilidade, a transmissão, a fixação da coisa designada a seu nome (não é outra a aspiração dos referidos “homens acadêmicos”), acolhe o informe – como, por exemplo, no caso dos pintores a que aludia Bataille no verbete “Architecture” –, sua “inconsistência” de escarro a revela como portadora de uma abertura para sua própria impureza e para a

heterogeneidade que, justamente, a dilacera. A heterogeneidade da forma não seria assim uma violência que a atinge do exterior, mas o próprio trabalho da forma como *formação*, trabalho intrínseco à forma.

3.2 O “DICIONÁRIO” DOCUMENTOS DO HOMEM: “BOCA”²⁸³ E “OLHO”²⁸⁴

Por onde devemos começar a interpretação deste “Dicionário”? Onde situar sua introdução? Desde o primeiro capítulo deste estudo sobre o “Dicionário” de *Documents* e a antropologia de Georges Bataille viemos seguindo as trilhas da palavra grega *arkè*, que designa o “começo” e a busca por origens e fontes: começamos pelo período de sua formação na *École des chartes*, momento do despertar de seu interesse pelos documentos e pela Antropologia, assim como seus primeiros investimentos neste campo. Em seguida, analisamos um outro “começo”, aquele da organização de uma ciência do homem, os círculos intelectuais e artísticos e a produção massiva de textos e periódicos que surgem neste momento – como a revista *Documents*, assim como o de uma nova leitura dos documentos que através das instituições dos museus – sobretudo a do *Musée de l’Homme*.

Fizemos coincidir o “começo” de uma análise sobre a apresentação destes documentos dos homens expostos nos museus e a leitura destes através da interpretação de Georges Bataille: suas vitrines e objetos correspondendo ao “Dicionário” e seus verbetes. Para os fins deste trabalho, analisaremos agora um conjunto de dois verbetes, “Boca” e “Olho”, que podem ser considerados como um conjunto de textos que dão conta do tema “orgânico” do “Dicionário”. Ambos pertencem ao mesmo movimento de extração lexicográfica de órgãos que mostra como Bataille se apropria de uma modalidade de discurso no “Dicionário” com fins anatômicos, transformando o resultado de seus cortes em suas ferramentas. Isto é: cada um desses textos desarticula o corpo, isola o órgão ao qual se referem e o desprendem de seu suporte orgânico, o que evidencia como o “Dicionário” de Bataille é um discurso que faz com que o órgão apareça como objeto parcial e irrecuperável para os projetos de totalização da imagem do corpo e de sentidos.

---

²⁸³ BATAILLE, G. “Bouche”, *Documents*, t. 2, n. 5, 1930, p. 299.

²⁸⁴ Idem, “Œil”, *Documents*, t. 1, n. 4, 1929, p. 214. Devido a extensão dos verbetes “Bouche” e “Œil”, esses não foram reproduzidos nesse texto. É, portanto, necessário consultá-los na seção *Anexos* do presente trabalho.

Contudo, não se trata aqui de interpretar Bataille *ao pé da letra* ou *palavra por palavra*; para começar a interpretação deste “Dicionário” que Bataille não cessou de destruir será necessário dar atenção ao movimento de transformação da tarefa (*besogne*) destas palavras, ao movimento de transformação de valor destes documentos assim como o fizemos com os objetos etnográficos nos museus, redirecionando seus sentidos. O que nos interessa agora é como, de um texto a outro, as palavras mudam de tarefa (*besogne*) e de valor: assim como no “Dicionário” de *Documents*, nada é menos estável do que seus sentidos. Estes sentidos se encontram sempre à disposição de uma estratégia de escrita que os conduz por metáforas imprevisíveis; metáforas que por si só parecem suficientes para recusar o projeto arquitetural de uma inscrição simples no léxico, o projeto de uma regra.

Neste verbete, Bataille não levanta a pergunta sobre onde seria o começo do corpo humano seguindo uma abordagem diacrônica, mas a partir de uma problemática “estrutural” ligada à leitura orgânica do corpo humano – e que não encontra lugar nos organismos animais. “O homem não possui uma arquitetura simples como a dos animais, e nem é mesmo possível dizer por onde ele começa”²⁸⁵. No verbete “Boca”, portanto, o homem não se encontra inscrito no interior de um sistema arquitetural simples através do qual parece fácil “começar”. Por onde começa, então, o homem?

Aqui, tudo se divide em dois. Esta divisão é o movimento do sentido que Bataille emprega em sua escrita. Existem duas bocas, a “boa” e a “má”, aquela que se encontra aberta e aquela que permanece fechada. Da mesma forma que havia duas Catedrais, aquela entendida como um símbolo etéreo do fervor religioso e aquela do renascimento patriótico e cristão; duas Américas, a dos Incas e a dos Astecas.

O olho é, por sua vez, o tema de uma condensação cuja nominação no singular deste órgão duplo é um símbolo muito claro. Esta condensação leva ao isolamento do órgão, considerado por si só, sem nenhuma referência ao sistema da visão (trata-se de um olho que é visto, e não de um olho que vê: um olho cego) nem a outra região orgânica do corpo. Isolamento que ganha no “corpo” do verbete a forma de uma enucleação na qual a extração lexicográfica se refere à extração orgânica, e na qual, igualmente, as palavras se emancipam da ordem lexical ao mesmo tempo em que os órgãos das funções orgânicas. O “Dicionário” produz através de uma concentração

---

²⁸⁵ BATAILLE, G. “Bouche”, *Documents*, t. 2, n. 5, 1930, p. 299.

semântica um recorte que destaca simbolicamente o órgão descrito, recorte através do qual o próprio órgão se destaca de seu suporte orgânico. Um dicionário de órgãos é o lugar e o meio das mutilações pelas quais Bataille transforma os sentidos de seus objetos.

A boca, no entanto, não é um órgão do mesmo tipo que o olho. Primeiramente, porque ela já é por si só um órgão único, impossível, portanto, de ser reduzido à unidade. Em seguida, porque ela não é um órgão no sentido próprio do termo, mas sim a abertura do organismo.

A arquitetura animal é simples porque ela possui um começo que não é equívoco: a boca, precisamente, a partir da qual a animalidade vai desenvolver sua estrutura de acordo com uma linearidade discursiva horizontal. Enquanto que o homem, ao assumir a posição ereta, de acordo com Bataille, perde o seu começo. Ele perde também a sua linearidade e se desdobra em dois eixos: um eixo biológico (agora vertical) constituído pela polaridade boca/ânus; e o eixo ideológico, que tem como base a dupla boca-olho. O eixo ideológico permanece horizontal: ele se define como horizontalidade, campo de visão. A boca é comum aos dois eixos, uma vez como órgão da alimentação, uma vez como lugar de emissão da palavra (órgão da excreção simbólica).

A vida animal ignora esta divisão segundo os dois eixos da expressão sonora cuja boca era igualmente o órgão que se ligava aos processos vitais: o grito não é um feito intelectual (ele não é feito de razão), sua causa é de natureza biológica. A expressão se separa do eixo biológico ao passar do grito para a linguagem articulada, que compõe, portanto, um sistema com a verticalização do corpo humano. A palavra articulada está assim ligada à ereção, mas ela a recusa porque seu funcionamento continua a se desenvolver de acordo com o eixo da horizontalidade discursiva. A verticalização permitiu à boca aperfeiçoar suas possibilidades de expressão, multiplicá-las e dar a elas uma autonomia relativa, mas ao mesmo tempo faz com que ela perca sua expressividade. Mais o corpo se torna uma ferramenta complexa da expressão e da significação, mais ele é expressivo em si mesmo. Se a boca era na verdade a parte mais viva do organismo animal, no homem ela perdeu toda a sua proeminência. E, além

disso, ela não pode ser substituída por nada no novo eixo biológico vertical: “O topo do crânio é uma parte insignificante.”²⁸⁶

O verbete “Boca” não é menos descritivo do que o do “Olho”. Ele preenche, como este último, uma função formadora ou deformadora: são ambos operadores de uma transformação simbólica da imagem do corpo. Mas esta operação não toma a forma de uma redução à unidade (já que há apenas uma boca), nem de uma extração (uma vez que ela é um buraco, e mesmo que este buraco esteja normalmente fechado, a linguagem articulada enquanto veículo do saber vem desta pequena abertura), mas de um deslocamento. A ação simbólica vai consistir desviar o que se opera pelo eixo ideológico em direção ao eixo biológico. O que se opera por uma rotação revulsiva da cabeça que possui os seguintes efeitos, de acordo com Bataille: 1) o de abrir a boca inteiramente, e não pela metade como na palavra articulada, de abri-la igualmente irreversivelmente, em um rito no limite da paralisia, sem se que seja possível fechá-la novamente; 2) o de colocá-la no topo exato do corpo, como um buraco simétrico ao ânus (efeito de vertigem, desorientação: a oposição alto/baixo não funciona mais aqui, nem a oposição assimilação/excreção), 3) o de fazer com que ela emita, no lugar de sons articulados, gritos animais (o que ela emite doravante não é mais o feito da razão, mas uma emissão orgânica, material: os gritos, os risos que surgem deste lugar escancarado pelo deslocamento da boca para o topo do eixo biológico do corpo humano devem ser pensados em uma série infinita de excrementos).

A arquitetura complexa do corpo humano lhe permite conter e cumular as impulsões violentas que ele libera apenas progressivamente, pouco a pouco, assim como manter fechada na prisão de sua forma a animalidade com a qual ele não conseguiu romper de fato. Mas esta retenção é apenas possível no interior de certos limites nos quais a transposição implica uma ação direta sobre esta forma. Nesses termos, a forma não é o objeto, mas o lugar da transgressão ²⁸⁷, solo da emergência de uma dimensão

---

²⁸⁶ BATAILLE, G. “Bouche”, *Documents*, t. 2, n. 5, 1930, p. 299.

²⁸⁷ FOUCAULT, M. “Préface à la transgression”, *Critique*, XIX, 1963, nº 195-296, p. 755. De acordo com este, a transgressão em Bataille – e especialmente em *Documents* em um grau particularmente intenso – é a transgressão da forma. Lembremo-nos em primeiro lugar o que Michel Foucault dizia sobre as relações entre o limite transgredido e a transgressão do limite: “O limite e a transgressão se devem mutuamente à densidade de seu ser”. Proposição na qual, para os interesses deste último capítulo, poderíamos transpor o limite para a forma: a forma e a transgressão se devem mutuamente à densidade de seu ser.

sintomática, daquilo que Bataille chamaria de “a diferença não explicável”²⁸⁸, resíduo crítico do mundo homogêneo.

De acordo com Derrida, em *Mal d'archive*, como todo arquivo, a obra de Bataille – e neste capítulo, o “Dicionário” de *Documents* – está contaminada com o ímpeto da destruição: Bataille destrói as formas e os sentidos tradicionais de boca e olho, e não somente, pois neste movimento de destruição reside um valor outro que ele atribui a estes verbetes. Para Derrida, o ímpeto da destruição é o que torna o arquivo possível, já que sem “esse movimento propriamente *in-finito* de destruição radical [...] não surgiria desejo ou mal de arquivo algum”. Assim, “a destruição anarquivante pertence ao processo da arquivação”²⁸⁹. Nos textos de Bataille, o ímpeto da destruição assume diversas formas e opera em níveis diferentes. É expresso predominantemente por meio do conceito de sacrifício. Os textos produzem um discurso sobre o sacrifício e exibem imagens deste – no caso destes verbetes, especificamente, vemos estes órgãos extraídos, mutilados de seus corpos –, mas também sacrificam personagens, palavras e noções e, por fim, seu autor. Para Bataille, o sacrifício²⁹⁰ é, antes de tudo, um objeto de questionamento e reflexão.

Para concluir este capítulo, podemos afirmar que a escrita de Bataille é ao mesmo tempo conservação e destruição. O ímpeto de conservação que opera em seus textos consigna uma ampla variedade de conhecimento, buscas por origens dessas formas de conhecimento no tempo e no espaço e desenvolve uma forma alternativa de poder mais inclusiva do que a autoridade repressora, que Bataille chama de “soberania”. Simultaneamente, o ímpeto de destruição também atravessa seus textos: estes tentam circunscrever o conceito de sacrifício, exibir retratos dele, tê-lo executado por seus personagens e narradores; são vítimas diretas dele em suas próprias palavras e, por fim, contra-atacam quem desferiu o golpe original: seu autor.

---

²⁸⁸ BATAILLE, G. “La structure psychologique du fascisme”, *Œuvres complètes*, t. I. Paris, Gallimard, 1970, p.345.

²⁸⁹ DERRIDA, J. *Mal d'archive*, Paris, 1995, p. 146 .

²⁹⁰ Para Bataille o sacrifício é um subterfúgio que permite ao homem obter o conhecimento da morte, o que, ao mesmo tempo, o diferencia dos animais e o une aos demais seres humanos. De fato, para Bataille, a morte revela o homem a si mesmo, ao livrá-lo de seu lado animal e reintegrá-lo à comunidade humana. Bataille desenvolve sua compreensão do sacrifício ao relacioná-lo à transgressão, ao erotismo e ao sagrado. O sacrifício não é considerado apenas como uma teoria, mas também como uma prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de considerações finais, gostaria de refletir um pouco sobre os documentos que foram analisados ao longo desse estudo – documentos elaborados em uma época específica (entre os anos de 1920 e 1930) – no âmbito da etnologia francesa do mesmo período. A fim de levar adiante uma reflexão acerca do processo de formação de arquivos e documentos, acompanhei de perto o início do itinerário de Georges Bataille no domínio da escrita com o intuito de indagar de que forma seu conhecimento sobre as práticas de manipulação e manutenção de arquivos e documentos adquiridas na *École des chartes* e suas relações com os inícios da disciplina etnográfica na França — uma vez em relevo os usos institucionais de preservação — poderiam se prestar a uma reflexão mais ampla sobre a natureza do trabalho etnográfico. Para este fim, considerei as fontes aqui utilizadas como sendo arquivos e coleções, como sendo o resultado de procedimentos sucessivos de constituir e ordenar conhecimentos, realizados não só pelas mãos de Georges Bataille, mas também por etnólogos e museólogos. Esse questionamento me permitiu investigar, por exemplo, como determinados documentos são constituídos, sedimentados e utilizados.

Logo de saída, surge a primeira questão ao manipular os escritos de Georges Bataille em um trabalho que se pretende etnográfico: afinal, quais são as fronteiras que delimitam e os critérios que definem o que tenho em mãos como fontes de estudo e os chamados arquivos etnográficos? A este respeito, penso que assim como outros arquivos científicos, aqueles que reúnem documentos escritos, visuais e iconográficos recolhidos, produzidos e/ou colecionados por antropólogos, arquivistas ou historiadores durante a sua trajetória profissional e pessoal caracterizam-se pela sua estrutura fragmentária, diversificada e, paradoxalmente, extremamente subjetiva. Os arquivos etnográficos são construções culturais cuja compreensão é fundamental para entendermos como certas narrativas profissionais foram produzidas e como sua invenção resulta de um intenso diálogo envolvendo imaginação e autoridade intelectual.

Assim, papéis ou objetos transformados em documentos mantidos em arquivos institucionais, e pessoais – pois neste trabalho, junto ao conjunto de fontes analisadas, estão também presentes as correspondências de Bataille –, revelavam muito mais do que vicissitudes biográficas; revelavam vínculos profissionais, intelectuais e relações de poder de natureza diversa. Para diferentes autores, sua especificidade estaria justamente

naquilo que torna a antropologia emblemática no seu constante desejo de subjetivação: os arquivos etnográficos supostamente conservam desejos, projetos por vezes malsucedidos, de identificar, classificar, descrever o ‘outro’. Portanto, utilizar a expressão arquivo etnográfico para qualificar diferenciadamente coleções do gênero aqui apresentadas implica, a meu ver, ampliar a compreensão acerca da natureza dos documentos aqui incluídos, a maneira pela qual passaram a compor suas coleções e os lugares onde foram produzidos.

Essas premissas representaram o ponto de partida para a organização de minha análise sobre as relações que Georges Bataille tece com os arquivos e documentos na revista *Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie*; principalmente em seu “Dicionário”, pois é ele que perturba o rigor erudito da publicação, dando a ela caráter novo, distintivo. Esta razão por si só pareceria suficiente para justificar o olhar mais detido sobre essa seção da revista nesse trabalho. Mas, além disso, o “Dicionário” me permitiu evidenciar o “mal de arquivo” presente nos trabalhos de Bataille e o ponto de articulação mais importante com a antropologia de sua época e com seus comentadores.

Durante o processo de interpretação do artigo *L’Amérique disparue*, assim como ao longo das leituras que o sucederam, pude constatar que, frequentemente, a associação feita pelos comentadores de Georges Bataille entre sua obra e o campo da antropologia – mas também da literatura, da filosofia, etc. – se dá através das fortes e violentas imagens construídas pelo autor: guerra, crime, mutilação, sacrifício, orgias sexuais. Assim, as leituras “a contrapelo” deste artigo não são incomuns, ou seja, elas partem dos sacrifícios astecas para chegarmos à arquitetura inca, mas, de acordo com minha interpretação, o texto de Bataille começa na verdade pela descrição do sistema arquitetural e de todas as suas ramificações urbanas e estatais. Os astecas aparecem apenas em um segundo momento, e esse segundo tempo é a anulação do primeiro: a segunda parte do texto possui a função de reduzir a primeira à zero; ele subtrai e restringe a abertura do texto a ela mesma ao invés de confirmá-la por acréscimo. Portanto, no movimento do texto, o sacrifício só pode ser produzido após a acumulação. Da mesma forma, em seu primeiro texto, *Notre-Dame de Rheims*, Bataille primeiramente constrói a estrutura arquitetural desta catedral gótica para, em um segundo momento do texto, desconstruí-la. Georges Bataille inaugura seu procedimento analítico pela arquitetura, pela estrutura.

Estes dois textos possuem um primeiro momento que é o do acúmulo de informações, no qual ele explica o quê ele vê nessas estruturas, o que é a arquitetura de uma catedral gótica, de um templo e de uma cidade asteca – em um plano comparativo com os templos e cidades incas – para depois, em um segundo momento, tecer reflexões acerca dos sacrifícios. Portanto, se as leituras de Mauss realmente obtiveram um impacto sobre o procedimento analítico de Bataille, este reside justamente neste movimento : primeiramente, Bataille dá vazão ao seu desejo de acumular o conhecimento – o que ele faz através das análises das estruturas da Catedral de *Notre-Dame de Rheims*, das cidades e templos astecas, da organização do conteúdo erudito e diversificado da revista *Documents*, constituindo um verdadeiro arquivo de documentos de arte e científicos –, para depois dar lugar ao sacrifício deste conhecimento. Existe, portanto, um ímpeto de acumular o saber ao longo das páginas de *Documents* antes do “Dicionário” tomar lugar em sua edição, não coincidentemente no final de cada número. O “Dicionário” é o segundo movimento, o do sacrifício do conhecimento acumulado.

Como todo arquivo, a obra de Bataille está contaminada com o ímpeto da destruição, pois, segundo Derridá, é ele que torna os arquivos possíveis, já que sem esse movimento propriamente *in-finito* de destruição radical não surgiria desejo ou mal de arquivo algum. Nos textos de Bataille, o ímpeto da destruição assume diversas formas e operam níveis diferentes. É expresso predominantemente por meio do conceito de sacrifício. Os textos produzem um discurso sobre o sacrifício e exibem imagens deste, mas também sacrificam personagens, palavras e noções e, por fim, seu autor.

Por fim, busquei encontrar aí as ferramentas de comparação mais adequadas entre o Bataille bibliotecário e o Bataille escritor. Se distância entre os dois não é de fato negligenciável - cobrindo um período de amadurecimento intelectual bastante importante e produtivo - parece necessário também, para melhor apreendermos a relação possível entre seus textos, confrontá-los no interior de um universo que os aproxima com força e que, dessa maneira, torna-os copresentes um ao outro sem que sejam contemporâneos. Esse universo pode ser aquele dos temas mais que recorrentes sob a pena de Bataille, o dos temas e das noções travestidas ou reveladas através de imagens alegóricas; pode ser aquele também das variações explícitas no estilo da escrita a fim de corresponder a uma forma ou a um gênero pré-estabelecidos (livro científico, ensaio, romance, artigo, prefácios etc.). Não há mais ou menos liberdade de criação em um ou em outro, quer dizer: Bataille não é mais romancista e escritor do que ensaísta.

Ele necessita, no entanto, desses dois grandes registros para encontrar a plena satisfação de que aquilo que ele precisava dizer ou compreender estivesse à altura dos meios escolhidos para expressá-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes:

Art précolombien : L'Amérique avant Christophe Colomb, Paris, les Beaux Arts, coll. Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts XI, 1928.

Documents, Doctrines – Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie, année 1929 tome I, Préface de Denis Hollier ; et *Documents, Archéologie – Beaux-Arts – Ethnographie – Variétés*, année 1930, tome II, réédition Jean Michel Place, 1992, Paris.

DERRIDA, J. *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995.

BATAILLE, G. *Notre-Dame de Rheims*, Saint-Flour, tipografia do Serviço Postal de Auvergne [1918].

Georges Bataille :

La Littérature et le Mal, Paris, Gallimard, 1957.

La part maudite, précédé de la *Notion de dépense*, Paris, Les Editions de Minuit, 2003, (1949).

L'Archangélique, Paris, Gallimard, 2008, (1967).

L'Erotisme, Paris, Les Editions de Minuit, 2004, (1957).

Les larmes d'Eros, Paris, J-J Pauvert, 2006, (1961).

L'expérience intérieure, Paris, Gallimard, 2004, (1943).

Peinture préhistorique : Lascaux ou la naissance de l'art, Genève, Skira, 1955.

Romans et Récits, Paris, Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade, 2004 :

_____ *Histoire de l'œil*, accompagné de huit lithographies anonymes (André Masson), (1928). Réédité, accompagné de six gravures à l'eau fort et au burin de Hans Bellmer, (1944).

_____ *Madame Edwarda*, (1941).

_____ *Le petit*, (1943).

_____ *Dirty*, (1945). Repris dans *Le bleu du ciel*.

_____ *L'abbé C.*, (1950).

_____ *Le bleu du ciel*, (1957).

_____ *L'impossible*, (1962).

_____ *Ma mère*, (1966).

- _____ *Le mort*, (1967).
 _____ *Julie*, (1971).
 _____ *La Scissiparité*, (1971).
 _____ *Charlotte D'Ingerville*, (1971).
 _____ *Archives du projet « Divinus Deus »*, (1971).

Sociologie Sacré du Monde Contemporain, Paris, Lignes&Manifestes, 2004.

Théorie de la religion, Paris, Gallimard, 2003, (1973).

Œuvres Complètes, 12 volumes, Gallimard.

Bibliografia de Obras consagradas à Georges Bataille:

Colóquios e Revistas:

Colloque *Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde* (1997). Paris, Editions Belin, 1999.

Colloque de Cerisy (1972). *Vers une révolution culturelle : Artaud, Bataille*, Colloque dirigé par Philippe Sollers, du 29 juin au 9 juillet, Cerisy, Editions UGE, coll. 10/18, 1973.

Colloque *Ecrits d'ailleurs, Georges Bataille et es ethnologues* (23-24 novembre, 1984). Paris, Ed. de la maison des sciences de l'homme, 1987.

Colloque *Exigence de Bataille*. Actes publiés dans la revue *Textuel*, n°30, 1996.

Colloque *Georges Bataille après tout* (1993). Paris, Editions Belin, 1995.

Critique. Hommage à Georges Bataille. Août-septembre. Paris : Édition de Minuit, 1963, n° 195-196.

Georges Bataille. Collectif Essai. Paris, L'Arc/Inculte, 2007.

Lignes 17. Nouvelles Lectures de Georges Bataille. Paris, Editions Lignes et Manifeste, Mai 2005.

Magazine Littéraire. Georges Bataille, la littérature, l'érotisme et la mort, n°243, 1987.

Revue des Sciences humaines. Georges Bataille, n°206, 1987.

Undercover Surrealism : Georges Bataille and Documents, London, Hayward GalleryCambridge, 2006.

Livros e Artigos :

ARNAUD, A., EXCOFFON-LAFARGE G., *Bataille*, Paris, Editions du Seuil, 1978.

BESNIER, J.-M., *La politique de l'impossible, l'intellectuel entre révolte et engagement*, Paris, Editions La Découverte, 1988.

BLANCHOT, M., *La communauté inavouable*, Paris, Editions de Minuit, 1983.

DERRIDA, J., « De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hégélianisme sans réserve ». *L'écriture et la différence*. Paris, Editions du Seuil, 1979. (1967).

DIDI-HUBERMAN, G., *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Editions Macula, 1995.

HEIMONET, J.-M., *Mal à l'œuvre : Georges Bataille et l'écriture du sacrifice*, Paris, Parenthèses, 1987.

HOLLIER, D., *La prise de la Concorde. Essais sur Georges Bataille*. Paris, Gallimard, 1993. (1974).

MARMANDE, F., *Georges Bataille politique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985 ;

_____ *L'indifférence des ruines (variations sur l'écriture du Bleu di ciel)*, Paris, Editions Parenthèses, 1985.

MAYNE, G., *Georges Bataille, l'érotisme et l'écriture*. Paris, Descartes & Cie, 2003.

SASSO, R. *Georges Bataille : le système du non-savoir, une ontologie du jeu*, Editions de Minuit, 1978.

SURYA, M., *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris, Gallimard, 1992.

_____ *Georges Bataille, une liberté souveraine*, Orléans, Fourbis, 1997.

Bibliografia :

AUGE, M., *Génie du Paganisme*, Paris, Gallimard, 1990. (1982).

ARCHETTI, E. P., *Exploring the written : anthropology and the multiplicity of writing*, Oslo, Scandinavian University Press, 1994.

Aux origines de l'anthropologie française. Les mémoires de la société des observateurs de l'Homme en l'an VIII, textes réunis et présentés par Jean Copans e Jean Jamin, Paris, Jean-Michel Place, 1994.

BAZIN J., "Interpréter ou décrire: notes critiques sur la connaissance anthropologique", *Une école pour les sciences sociales*, Paris, CERF:EHESS, 1996, p. 401-420.

_____ "La chose donnée", *Critique*, 595-597, janvier-février, Paris : édition de Minuit, 1997.

- BARTHELEMY, T., *Ethnographes et Voyageurs : les défis de l'écriture*, Paris, Editions du comité des travaux historiques et scientifiques, 2008.
- BASSO, K. H., "The ethnography of writing", *Explorations in Ethnography os Speaking*, BAUMAN R. & SHERZER J., Cambridge, Cambridge University Press, 1974, p. 425-432.
- BECKER, H., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, (1982).
- BELTING, H., *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
- BENSA, Alban, *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Paris, Anacharsis, 2006.
- BENSON, P. J., *Conversations in anthropology : anthropology and literature*, Urbana, Steward Anthropological Society, 1990.
- _____, *Anthropology and Literature*, Urbana, University of Illinois Press, 1993.
- BING F., "Entretiens avec Alfred Métraux", *L'Homme*, t. IV, n° 2, mai-août, 1964.
- BLACHERE, J.-C., *Les totems d'André Breton : Surréalisme et primitivisme littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- BOAS, F., *L'Art primitif*, Paris, Adam Biro, 2003, (1927).
- BOULNOIS, O., "Objet, être objectif", *Vocabulaire Européen des Philosophes*, direction de B. CASSIN, Paris, Editions du Seuil/Le Robert, 2004.
- BRADY, I. A., *The time of Darwin's Reef : poetic explorations in anthropology and history*, Walnut Creek, CA, AltaMira Press, 2003.
- CHEVREFILS DESBIOLLES Y., *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, Paris, Ent'revues, 1993.
- CLIFFORD, J., *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*, Paris, Éditions école nationale supérieure des beaux-arts, 1996.
- COGEZ, G., *Les écrivains voyageurs au XX ème siècle*, Paris Ed. du Seuil, 2001.
- CONKLIN, A., "Civil Society, Science and Empire in Late Republican France : the Foudation of Paris's Museum of Man", *Osiris*, 2nd Series, Vol. 17 (2002), p. 255-290.
- COPAINS J. et JAMINJ., "Notes instructives sur les recherches des diverses races des hommes", *Aux origines de l'anthropologie française*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1994, p. 70.
- COQUET, M., "L'anthropologie de l'art", M. Segalen (ed.), *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 140-154.

- _____, DERLON B. & JEUDY-BALINI (eds), *Les cultures à l'œuvre. Rencontres en art*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme et Biro Editeur, 2005.
- CRAPANZANO, V., *Imaginative Horizons : an essay in literary-philosophical anthropology*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.
- CUNHA, O.M., "Tempo Imperfeito: uma Antropologia do Arquivo", *Mana* 10(2): 287-322, 2004.
- DE ANGELIS, R., *Between Anthropology and literature : interdisciplinary discourse*, London/ New York, Routledge, 2002.
- DEBAENE, V., "Les 'Chroniques éthiopiennes' de Marcel Griaule. L'ethnologie, la littérature et le document en 1934", *Gradhiva*, n° 6, 2007, p. 87-103.
- DE CERTAU, M., « Ethno- graphie. L'oralité ou l'espace de l'autre », *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- DELIÈGE, R., *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*, Paris, Seuil, 2006, p. 49-98.
- DESCOLA, P., "Anthropologie structurale et ethnologie structuraliste", Paris, CERF:EHESS, 1996, p. 127-143.
- DIAS, N., *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Éditions du CNRS : presses du CNRS, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Œil de l'histoire*, 2, Paris, Éditions de Minuit, 2011.
- DOUGLAS, M., *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Editions La Découverte, 2001. (1967).
- DUMONT, L., "Marcel Mauss: une science en devenir", *Essais sur l'individualisme*, Paris, Seuil, 1983.
- DUROZOI, G., *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris, Hazan, 1997, p. 193-202 e p. 232-236.
- GEERTZ, C., *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*, Paris, Métailié, 1996.
- GOLDMANN, M., *Razão e Diferença. Afetividade, Racionalidade e Relativismo no pensamento de Lévy-Bruhl*, Rio de Janeiro, Ufrj, 1994.
- GOLDWATER, R., *Le primitivisme dans l'art moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, (1938).
- GOODMAN, N. "Quand y a-t-il art ?", textes rassemblés et traduits par D. Lories, *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, (1978).

GORGUS, N., *Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges-Henri Rivière*, éditions de la MSH, 2003, p. 416.

GROGNET, F. "Musées manqués, objets perdus ? L'autre dans les musées ethnographiques français", *L'Homme*, 181 (2007), p. 173-188.

_____, "Objets inanimés, n'avez-vous donc qu'une vie ?", *Gradhiva*, 2 (2005), p. 49-63.

HATCHER, E. P., *Arts as Culture : An Introduction to the Anthropology of Art*, Lanham, Md., University Press of America, 1985.

HEUSCH, L., "Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle. Brève histoire du Comité international du film ethnographique", *L'Homme*, 180 (2006), p. 43-72.

JAMIN, J. & SEITE Y., "Anthropologie d'un tube des Années folles. De jazz en littérature", *Gradhiva*, 4 (2006), p. 5-33.

JAMIN, J. "Aux origines du Musée de l'Homme. La mission ethnographique et linguistique Dakar- Djibouti", *Cahiers ethnologiques*, 5 (1984), p. 7-87.

_____, "Faut-il brûler les musées d'ethnographie ?", *Gradhiva*, 24 (1998), p. 65-69.

_____, "Le Musée d'ethnographie en 1930 : l'ethnologie comme science et comme politique", *La muséologie selon Georges-Henri Rivière : cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris, Duod, 1988, p. 110-120.

_____, "Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ?", J. Hainard & R. Kaher (Éd.), *Temps perdue, temps retrouvé*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1985, p. 51-73.

_____, "L'ethnographie mode d'emploi. De quelques rapports de l'ethnologie avec le malaise dans la civilisation », J. Hainard & R. Kaher, *Le mal et la douleur*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1986, p. 45-79.

_____, "L'histoire de l'ethnologie est-elle une histoire comme les autres ?", *Revue de synthèse*, n° 3-4, 1988, pp. 460-483.

_____, "Tout était fétiche, tout devint totem", préface à la réédition du *Bulletin du musée d'ethnographie du Trocadéro*, Paris, Jean-Michel Place, Les Cahiers de Gradhiva, 9 (1988), p. ix-xxii.

JARRY, I., *Théodore Monod*, Paris : Plon, 1990.

LABOURET, H., "Ethnologie coloniale: un programme de recherches", *Outre-Mer*, IV, n. 1, 1932, p. 48-89.

_____. *La Misión Etnográfica y Lingüística Dakar-Djibouti y el Fantasma de África, 1931-1933*, N. SANCHÉZ e H. G. LÓPEZ SANZ (Org.), Paterna, La Imprenta, 2009.

LAURIERE, C., "Georges-Henri Rivière au Trocadéro. Du magasin de bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette", *Gradhiva*, 33 (2003), p. 57-66.

_____, *Paul Rivet: le savant et le politique*, Paris, Publications scientifiques Du Muséum national d'histoire naturelle, 2008.

_____, "Paul Rivet, vie et œuvre", *Gradhiva*, 26 (1999), p. 109-128.

LAVAILLANT, F., *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 402.

LAYTON, R., *The Anthropology of Art*, Cambridge, Cambridge University Press 1991 (1981).

Le Bulletin du Musée d'ethnographie du Trocadéro (1931-1934), direction et présentation par Jean Jamin, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1988.

LEIRIS, M., "Du musée d'ethnographie au musée de l'Homme", *Nouvelle Revue Française*, 299, Paris, Gallimard, 1938, p. 344-345.

LENIAUD, J.-M., "L'école des chartes et la formation des élites (XIXe. s.)", *La revue administrative*, 46^e ano, n^o 276, novembro/dezembro 1993, p. 618-624.

L'ESTOILE, B., "O arquivo total da humanidade: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa", *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 9, n^o 20, outubro 2003, p. 265-302.

_____, "The 'natural preserve of anthropologists': anthropology, scientific planning and development", *Information sur les Sciences Sociales*, v. 36, n. 2 1997.

LÉVY-BRUHL, L., em carta publicada em 5 de dezembro de 1931 pelo *Bulletin de la Société des Recherches Congolaises*, n. 17, 1932.

MARCUS, G. E. ; FISCHER, M. M. J., *Anthropology as Cultural Critique. An experimental moment in the human sciences*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986.

MARGER, S., *Les archives fantômes. Recherches anthropologiques sur les institutions de la culture*, Nouvelles Éditions Lignes, 2012.

MAUSS, M., *Manuel d'ethnographie*, Avertissement et préface de Denise Paulme, Paris, Payot Collection " Petite Bibliothèque Payot ", 1989.

_____, *Œuvres*, t. 1, Paris, Éditions du Minuit, 1969.

_____, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, Puf, 2004. (1950).

- MEFFRE, L., *Carl Einstein, 1885-1940: Itinéraires d'une pensée moderne*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2002.
- MORPHY, H., « The Anthropology of Art », T. Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology, Humanity, Culture and Social Life*, London, New York, Routledge.
- MORPHY, H. & PERKINS M. (eds), *The Anthropology of Art : a Reader*, Blackwells Publishing, 2006.
- MOHIA, N., *L'expérience de terrain. Pour une approche relationnelle dans les sciences sociales*, Paris, Editions La Découverte, 2008.
- NADEAU, M., *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 118-145.
- OLIVEIRA, R. C., *Razão e afetividade: o pensamento de Lucien Lévy-Bruhl*, Brasília, UNB/Paralelo, 2002.
- Primitivismo, Cubismo, Abstração: começo do século XX*, In: C. Harrison, F. Frascina, G. Perry (dir.), São Paulo, Cosac & Naif, 1998,
- RIVET, P., « Ce qu'est l'ethnologie », L. Febrve et A. De Monzie (eds.), *L'Encyclopédie française*, tome 7 (1936) : *L'espèce humaine* (dirigé par Paul Rivet), Paris, Comité de l'Encyclopédie française et Librairie Larousse : 7.06.1 à 7.06.8 ; 7.08.1 à 7.08.16.
- RIVET, P., RIVIERE, G.-H., « La réorganisation du Musée d'Ethnographie du Trocadéro », *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, 1 (1931), p. 3-11.
- « La réorganisation du Musée du Trocadéro », *Bulletin du Muséum national d'histoire naturelle*, 5 (1935), p. 25-33.
- _____, « Le laboratoire d'anthropologie du Muséum », *Archives du Muséum d'histoire naturelle*, 6^e série (1935), XII, p. 507-531.
- RIVET, P., « Le Musée de l'Homme », *Vendredi*, 28 mai, 1937.
- _____, « Musées de l'Homme et compréhension internationale », *Museum* (Unesco) (1954), VII (2), p. 83-86.
- _____, « Organisation d'un musée d'ethnologie », *Museum* (Unesco) (1948), I (1-2) : p. 68-70, 112-113.
- RIVIERE, G.-H., « Défense et illustration du Musée d'Ethnographie », *Les Nouvelles littéraires*, 8 et 15 août (1931).
- _____, « De l'objet d'un musée d'ethnographie comparé à celui d'un musée de Beaux-Arts », *Les Cahiers de Belgique*, novembre, republié et présenté par CL, *Gradhiva*, 33 (2003), p. 67-68.

_____, “Folklore de l’ethnographie”, *Jazz*, décembre, republié et présenté par CL, *Gradhiva*, 33 (2003), p. 69-71.

RIVIERE, G.-H., METRAUX, A., *Les Arts Anciens de l’Amérique*, Paris, Les éditions G. Van Oest, 1928.

_____, “Les musées de folklores à l’étranger et le futur ‘Musée français des arts et traditions populaires’”, *Revue de folklore français et de folklore national*, 3 (1936), p. 58-71.

RIVIÈRE, G.-H. “Lettres à Paul Rivet”, réunies et annotées par Jean Jamin, *Gradhiva*, 1 (1986), p. ; 22-27.

_____, “L’exposition d’Antiquités Américaines au Musée des Arts Décoratifs”, *Beaux-Arts. Revue d’information artistique*, 6^e année, 10, 15 mai (1928), p. 145-147.

_____, *L’Homme – Hommage à Alfred Métraux*, n°2, maio-agosto, 1964.

_____, “Musée de l’Homme à travers mes temps”, document inédit, cité dans J.F. Leroux- Dhuys, “ Georges-Henri Rivière, un homme dans le siècle”, *La Muséologie selon Georges-Henri Rivière : cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris, Dunod (1989), p. 22-23

_____, « Musée des beaux-arts ou musée d’ethnographie », *les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts* (1931), p. 278-282.

_____, « My Experience at the Musée d’Ethnologie. The Huxley Memorial Lecture 1968 », *Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 1968.

_____, « Un musée laboratoire : le Musée des Arts et Traditions Populaires (Paris) », *Archives suisses des traditions populaires*, XLIV (3) (1947), p. 146-155.

Realismo, Racionalismo, Surrealismo. A arte no entre-guerras, (dir.) Briony Fer, David Batchelor, Paul Wood, São Paulo, Cosac & Naify, 1998.

THOMPSON, C. W., *L’autre et le sacré : surréalisme, cinéma, ethnologie*, Paris, Ed. L’Harmattan, 1995.

WARBURG, A., *Essais Florantins*, Paris, Éditions Klincksieck, 1990.

_____, *Le rituel du Serpent*, Paris, Macula, 2003.

ANEXOS

1. TRADUÇÕES

1.1 *Notre-Dame de Rheims*

Aos jovens de Haute-Auvergne

Vocês ouviram rumores sobre Rheims, que foi uma grande cidade na planície da Champagne. Ela possuía uma história antiga: Clóvis, o bárbaro, que batizou Saint-Rémy, dava à boa cidade cristã um prestígio religioso e nela os reis da França eram consagrados. Nos tempos de Joana d’Arc, ela era cidade burguesa, em suas muralhas, e, sobre as milhares de casas com seus telhados angulosos, que eram uma confusão de alegrias modestas e familiares, a jovem e branca Catedral velava como um pastor o seu rebanho lamuriante. E quando a bem-aventurada Joana d’Arc vinha pelas ruas um tanto sinuosas, como eu as ainda vi nos velhos recantos, lá estava todo o bom povo da França, as mães que mostravam a seus filhos a jovem santa de tal modo guerreira e o rei, os homens contentes que corriam bradando Noel.

Ademais a Santa não esqueceu o bom acolhimento; ela dizia que queria dormir seu último sono ao lado de seu bom povo de Rheims, tão cristão e tão devoto. E quando ela partiu para novas cavalgadas, ela que vivia no jardim ensolarado de suas vozes, ela devia frequentemente rever e amar esta recordação do sagrado: o povo exultante em um contentamento de devoção e de esperança, a Catedral branca e imensa como um triunfo e toda uma cidade aberta, como os pórticos ornados de Nossa - Senhora àqueles que vinham em nome do Senhor.

Eu mesmo também tive esta visão quando morava na velha cidade, esta visão que é bela como os nossos sonhos do paraíso. Havia então tanto barulho nas ruas novas, barulho demais e uma luz ofuscante – mas havia ainda a Catedral e ela vivia sempre um triunfo de pedra. Suas duas torres eram eretas em direção ao céu, como os feixes de lis, e a imagem das multidões acolhedoras resvalava entre o povo de santos que havia sob os pórticos, com gestos eternos em vestimentas hieráticas e rostos joviais tão como a pedra jamais havia sorrido. E Nossa - Senhora a Virgem, do alto de sua coroa, no portal, era tão real e tão maternal que era preciso que todo seu povo de fiéis viesse a ser alegre

como crianças e como irmãos, e toda a pedra era banhada de indulgência maternal e divina.

E eu penso que para viver é necessário ter visto luzir esta luz. Existem entre nós muitas dores e trevas, e todas as coisas que nelas crescem em uma sombra de morte. Repleta de suas vozes e de suas esperanças, Joana d’Arc se dirigia à prisão e à fogueira: nós mesmos teremos dias de lágrimas e o dia de nossa morte nos espreita com a antecedência de um ladrão. Também nós somos ávidos de consolo. É verdade que a luz de Deus brilha para todos nós, mas nós nos dispersamos em nossas misérias cotidianas, que são como a poeira de um quarto frio, como uma neblina de novembro. Pois um dia em que eu me lastimava pobremente destas misérias, um amigo me disse para não esquecer a catedral de Rheims, e eu a revi subitamente tão grande em minha lembrança que tive a sensação de ser projetado para fora de mim mesmo em uma luz sempre nova, eu a via como a mais alta e maravilhosa consolação que Deus deixou entre nós e eu pensei que enquanto ela durasse, mesmo que em ruínas, nos restaria uma mãe por quem morrer. É a visão que de sua cela e entre seus longos sofrimentos consolava a bem-aventurada Joana d’Arc: pois nas horas mais escuras, para ela sempre vibravam os sinos de Rheims na luz triunfal que ela desejava com um desejo maior que os homens e todas as misérias. E esta visão de Joana d’Arc, com a qual eu ainda vibro depois de quatro anos, é a luz que eu ofereço aos vossos desejos, deste modo coberta de sol, Nossa - Senhora de Rheims.

Contudo, hoje, é na desolação que ela se eleva, mutilada.

Eu estive prestes a ver seus últimos dias de esplendor, na febre de Agosto de 1914. Eu vi suas naves repletas de soldados que vinham se preparar para morrer. Nelas, seus fiéis apertavam-se uns contra os outros com o frêmito de suas preces ou de suas angústias. De manhã, o Cardeal, em um silêncio e em um fervor supremo, vinha dizer a missa para a França, e era como a véspera de um martírio, pois se esperava algo por demais grandioso. Ele quis orar entre os seus, devido a sua angústia e, iluminado pelas luzes cintilantes dos vitrais, parecia viver na paz do último dia como se já vestido de uma auréola sobre-humana para nos abençoar.

Esta visão brusca – O Cardeal partira então para Roma para o conclave – foi em Rheims como um último vislumbre de paz. Dentro de pouco tempo, o terror começou na cidade. Os comboios de desertores que impeliam a invasão passavam por uma desgraça pobre como a miséria humana, as carroças com os móveis empilhados e famílias empoleiradas sobre elas se seguiam, e pelas ruas as pobres pessoas atulhavam-

se descompondo sua miséria, como fazem aqueles que esqueceram a esperança. Havia mulheres que enlouqueciam porque, durante a fuga, elas haviam se dispersado de seus filhos. E o imenso medo invadiu Rheims. Debatiam-se contra os Ardennes, e os nossos fugiam; carroças nas quais os feridos sangravam sobre a palha trafegavam pela cidade o horror da batalha eminente. E isso foi em uma febre violenta, para uns, o êxodo, para outros, a invasão de um exército alemão inexorável como é a guerra.

Eu não vi este primeiro desfecho, nem aquele da Vitória que se seguiu: então um dos nossos destacamentos militares se lançou na cidade, exausto, mas vigoroso na glória de um povo inteiro que chorava de alegria. No entanto a desgraça persistia em permanecer em Rheims.

E o dia 19 de setembro foi um rasgão de granadas no qual a morte se abateu sobre as crianças, as mulheres, os velhos; o incêndio crepitava e encolerizava-se de rua em rua; as casas desmoronavam, morriam-se, esmagados pelos escombros, queimados vivos. Em seguida os alemães incendiaram a catedral.

Não há confusão ou perturbação mais dolorosa do que o incêndio de uma cidade, e há uma grande revolta do coração em uma violência deveras angustiada, diante de um espetáculo tão estúpido. O que aparece então nas chamas que se avermelham e na fumaça acre é o símbolo da guerra, que é enlouquecedora e brutal como o fogo, obscura como a fumaça que cobre o céu. O luminoso equilíbrio da vida é quebrado porque não restar ninguém cujos olhos não tenham sido queimados com o reflexo das chamas vivas, e que não tenham afligido a sua carne com esta crueldade sanguinária. Assim, todos aqueles que viram queimar a catedral foram tão oprimidos pela angústia que tiveram a visão de uma ferida que afligia o mundo inteiro, e que rompia com desespero tudo o que compunha a nossa vida e a nossa alegria.

Quando então eu retorno a esta cidade, onde, realmente, à sombra da catedral, eu renascia para a vida e para a alegria que Deus nos dá, o que encontro são mais do que sinais de morte e de desolação. Eu tinha esperanças, apesar de suas feridas, em rever na catedral um reflexo das glórias e das alegrias passadas. No entanto, ela era pedra retalhada ou calcinada, mas com as portas fechadas e com os sinos quebrados ela havia cessado de dar vida; as estátuas dos santos e da Virgem, cuja simples alegria haviam outrora me envolvido com uma consolação maravilhosa, haviam desaparecido sob um monte de sacos de areia que os protegiam de novas ruínas. E eu pensava que os próprios cadáveres não refletiam a morte como o fazia uma igreja partida, imensamente vazia em sua magnificência como era Nossa - Senhora de Rheims. Na verdade era bem mais que

um ricto de esqueleto que enrugavam os lagartos gravemente feridos sobre sua pedra outrora viva, como sobre uma face humana.

Ela mantinha a vida apenas o suficiente para lamentar a glória de outrora e a consolação que ela dava enquanto Mãe do Senhor, pois ela havia sido verdadeiramente Mãe do Cristo, a própria Maria cuja caridade vivia entre nós; e a desolação em ver sua ossatura rebentada, sua fachada leprosa era ainda mais dolorosa. Na bruma de novembro, ela parecia um navio espectral, destroços errantes, os mastros quebrados, sem frota, em um mar vazio: ela arrefecia todas as esperanças que nos matem vivos.

Seria assim necessário desesperar e se resignar ao ver o mundo agonizar, e ao ver morrer tudo o que havia sido prescrito de um desejo tão maravilhoso sobre a terra? Todo o sangue de nossa vida iria correr pelas feridas abertas dos cadáveres sem nomes que desciam pouco a pouco para o silêncio eterno? Neste dia, o canhão, surdo como a morte não cessava de sacudir o solo e sua resposta era sem piedade.

Há apenas uma luz que é mais forte que a morte: a França. E a França não permitiria que o inimigo entrasse em Rheims, antes que as divisões alemãs fossem esgotadas na impotência e no sangue. Desconjuntada, vazia e desfigurada, a Catedral ainda é a da França. Não é da falta de esperança que reflete em suas ruínas e não é da dor que na espera angustiante do Te Deum, que exaltará a libertação e o renascimento.

Não fora preciso procurar em suas pedras isso o que pertence ao passado e à morte. Existe em seu grande silêncio uma luz que transfigura sua visão, e esta luz é da esperança. Certamente ela se apaga como um cadáver dentre as planícies que são um cemitério imenso – sem a paz. Mas eu compreendi que nela existia um grande grito de ressurreição, ela é deveras sublime e alta em seu arrebatamento desenfreado para gozar da sujeira da morte, e ela grita à todos os mortos que a cercam que eles estão sepultados na luz. Ela os chama ao triunfo eterno que sua dor contém. E não é em vão que os séculos de outrora tenham edificado tal esperança em Deus. A luz que eu para vós evoquei não está ofuscada, mas transfigurada pela dor e pela dor e pela angústia.

Vós seis aqueles de quem ela espera renovação, porque ela é como uma manifestação da vontade de Nossa - Senhora; e ela vos revela a luz sobre o caminho que conduz a Cristo. Outros trabalham na libertação através de torturas de tal forma que não saberíamos como escrevê-las se não com as mãos sangrentas e, na verdade, apenas o Cristo pôde escrevê-las com seu sangue. Será preciso que vós sejais dignos daqueles que por vós sofrem. Vós deveis orar por eles, a fim de estes lhes ensinem o preço do sangue. Sobretudo, vós deveis andar no caminho que eles vos abriram, na paz

estimada.

Lembraí-vos de que o mundo sofreu por ter acreditado ver apagar-se a luz, pela qual Deus vive sobre a terra e em paz. Ela brilhará novamente apenas em vossos desejos juvenis. A paz não é um sonho enfastiado e pesado depois da tempestade: ela é um despertar para a vida e para todas as suas belezas, para a bondade, pois vós amareis com um novo ardor. Vós amareis nosso Senhor pois ele vos amará, até dar o seu sangue por vós a fim de que vossa esperança não enfraqueça absolutamente na dor. E vós vos amareis uns aos outros, porque os homens sofreram demais por desaprenderem à se amar.

Depois, vós imitareis vossos velhos pais, que vos dominam no passado. Eles construíram as catedrais sob o céu de Deus, a fim de abrir para aqueles que vão em nome do Senhor um caminho luminoso, em direção Àquele que viveu entre nós. E vós construireis a Igreja divina em vosso coração a fim de que luz que irradia de Deus sempre brilhe em vós. Vós sereis os filhos estimados de Nossa Senhora e eu não seria capaz de ver uma juventude mais esplêndida.

1.2 L'Amérique disparue

Fig. 1 Índio Maia em trajes de cerimônia

Fig. 2 Mulher ricamente vestida

A vida dos povos civilizados da América antes de Cristóvão Colombo não nos é prodigiosa apenas pelo fato de sua descoberta e de sua desapareição instantânea, mas sim por que sem dúvida alguma nunca uma excentricidade mais sanguinária fora concebida pela demência humana: crimes contínuos cometidos em plena luz do dia unicamente para a satisfação de pesadelos deificados, fantasmas aterradores! Refeições canibais de sacerdotes, cerimônias de cadáveres e de rios de sangue, mais do que uma aventura histórica evoca as ofuscantes devassidões descritas pelo ilustre marquês de Sade.

É verdade que esta observação concerne, sobretudo, o México. O Peru representa talvez uma singular miragem, uma incandescência de ouro solar, um clarão,

uma riqueza perturbadora: a realidade não corresponde a esta sugestão. A capital do império Incásico, Cuzco, era situada em um elevado planalto aos pés de uma espécie de acrópole fortificada. Esta cidade possuía um traço específico de uma grandeza pesada e massiva. Casas altas construídas com enormes blocos quadrados de pedras, sem janelas exteriores, sem ornamentos e cobertas por colmos davam às ruas um aspecto meio sórdido e triste. Os templos que dominavam os tetos eram de uma arquitetura igualmente nua: o único frontão era inteiramente coberto por uma placa de ouro rebatido. A este ouro é necessário acrescentar os tecidos de cores brilhantes com os quais ricos e elegantes personagens cobriam-se, mas nada bastava para desfazer uma impressão de selvageria medíocre e principalmente de uniformidade embrutecedora.

Cuzco fora na verdade a sede de um dos Estados mais administrativos e regulares já concebidos pelos homens. Graças a importantes conquistas militares, devidas à meticulosa organização militar de um exército imenso, o poder dos incas estendia-se por uma região considerável da América do Sul, Equador, Peru, Bolívia, norte da Argentina e do Chile. Neste domínio aberto por estradas, um povo inteiro obedecia às ordens de funcionários como se obedece àquelas dos oficiais nos quartéis. O trabalho era distribuído, os casamentos decididos pelos funcionários. A terra e as colheitas pertenciam ao Estado. Os divertimentos eram as festas religiosas do Estado. Tudo estava previsto em uma existência sufocante. Esta organização não deve ser confundida com aquela do comunismo atual: ela se diferenciava deste justamente por estar estruturada na hereditariedade e na hierarquia de classes.

Nestas condições, o fato de que tenham existido relativamente poucos traços brilhantes relacionados à civilização incásica não surpreende. Mesmo os horrores são pouco impressionantes em Cuzco. Nos templos, raras vítimas eram estranguladas com a ajuda de cordões; no do Sol, por exemplo, no qual a estátua de ouro maciço, fundida desde a conquista, guardava apesar de tudo um prestígio mágico. A arte, embora bastante brilhante, apresentam no entanto apenas um interesse de segunda ordem: os tecidos, os vasos em forma de cabeças humanas ou de animais são notáveis. Mas não é dentre os Incas, e sim alhures, que é necessário procurar nesta região uma produção verdadeiramente digna de interesse. Em Tihuanaco, no norte da Bolívia, a famosa porta do Sol já mostra uma arquitetura e uma arte de prestígio que deve ser atribuída a uma época muito remota. Cerâmicas e fragmentos diversos se relacionam através do estilo a esta porta milenar. Finalmente, neste mesmo período dos Incas, encontramos os povos da costa, oriundos de uma civilização mais antiga, os autores dos objetos mais curiosos.

A Colômbia, o Equador, o Panamá e as Antilhas apresentavam igualmente, na época da conquista, civilizações muito desenvolvidas cuja arte hoje nos surpreende. É ao povo destas regiões que é necessário atribuir uma importante parte das fantásticas estatuetas, com rostos de sonhos, que situam a arte pré-colombiana nas preocupações atuais.

Contudo, é necessário especificar imediatamente que nada na América desaparecida pode ser – segundo nós – igualado ao México; região na qual se faz necessária a distinção de duas civilizações extremamente diferentes, a dos Maia-Qu'itché e a dos Mexicanos propriamente ditos.

A civilização dos Maia-Qu'itché é geralmente conhecida por ter sido a mais brilhante e interessante entre todas aquelas da América desaparecida. De fato, suas produções são provavelmente aquelas que mais se aproximam das que os arqueólogos têm o hábito de considerar como notáveis.

Ela se desenvolveu, em uma época anterior em alguns séculos da conquista espanhola na região oriental da América central, no sul do atual México, exatamente na península de Yucatán. Ela encontrava-se em plena decadência no momento da chegada dos Espanhóis.

A arte maia é certamente mais humana do que qualquer outra na América. Embora certamente não tenha sofrido influência, é difícil não aproximá-la da arte contemporânea do Extremo-Oriente, da arte Khmer, por exemplo, com a qual ela partilha o traço específico da vegetação pesada e luxuriante: aliás, uma e outra se desenvolveram sob um céu escaldante em países muito quentes e insalubres. Os baixos relevos maias representam deuses com formas humanas, mas pesados e monstruosos, muito estilizados, e principalmente muito uniformes. Pode-se considerá-los como muito decorativos. Com efeito, eles faziam parte de prestigiosos conjuntos arquiteturais que permitiram que os primeiros rivalizassem as civilizações da América com as grandes civilizações clássicas. Em Chichen-Itza, em Uxmal, em Palenque, descobrimos ainda as ruínas de templos e de palácios imponentes e por vezes ricamente trabalhados. Por outro lado, conhecemos os ritos religiosos e a organização social destes povos. Seu desenvolvimento certamente exerceu grande influência e determinou em grande parte a civilização posterior dos altos planaltos, mas sua arte tem, no entanto, algo de natimorto, de insipidamente disforme, apesar da perfeição e da riqueza do trabalho.

Se nós estivermos à procura do ar e da violência, da poesia e do humor, nós os encontraremos apenas nos povos do México central; que alcançaram um alto grau de

civilização pouco antes da conquista, ou seja, durante o século XV.

Sem dúvidas, os mexicanos que Cortez encontrou não eram bárbaros recentemente cultivados. Vindos do norte onde levavam uma vida errante de Peles-Vermelhas, eles nem mesmo assimilaram de uma forma brilhante aquilo que herdaram de seus predecessores. Assim, seu sistema de escrita análogo aquele dos Maias é, no entanto, inferior. Pouco importa: entre os diversos índios da América, o povo Asteca, cuja poderosa confederação apoderou-se de quase todo o México atual ao longo do século XV, não deixa de ser o mais vivo, o mais atraente, até mesmo por sua violência insana, por seu comportamento sonâmbulo.

Fig. 3 *Quetzalcohuatl*, deus mexicano.

Em termos gerais, os historiadores que se ocuparam do México permaneceram até certo ponto abalados pela incompreensão. Se considerarmos, por exemplo, a maneira literalmente extravagante de representar os deuses, as explicações podem nos confundir por sua falta de precisão.

“Quando nós batemos os olhos em um manuscrito mexicano, diz Prescott ²⁹¹, nós nos surpreendemos em ver nestes as mais grotescas caricaturas do corpo humano, cabeças monstruosas, enormes, sobre pequenos corpos mirrados, disformes, cujos contornos são rígidos, angulosos; mas, se nós os olharmos mais de perto, torna-se evidente que se trata menos de um desenho inábil para representar a natureza do que um símbolo de convenção para exprimir a ideia de maneira mais clara, mais impressionante. É assim que as peças de mesmo valor no jogo de xadrez se correspondem entre si pela forma, mas oferecem geralmente pouca semelhança com os objetos que elas supostamente representam.”

Esta interpretação das deformações horríveis e grotescas que perturbaram Prescott, hoje nos parece insuficientes. No entanto, se retornarmos à época da conquista espanhola, encontraremos sobre este ponto uma interpretação realmente digna de interesse. O monge Torquemada atribui os horrores da arte mexicana ao demônio pelo qual o espírito dos Índios era obcecado: “As figuras de seus deuses, dizia ele, eram semelhantes àquelas de suas almas para o pecado sem fim no qual viviam”.

Evidentemente, uma aproximação se impõe entre a forma de representar os diabos entre os cristãos e os deuses nos Mexicanos.

Os Mexicanos provavelmente eram tão religiosos quanto os Espanhóis, mas eles não acrescentavam à religião um sentimento de horror, de terror, aliado a uma espécie de humor negro ainda mais pavoroso que o horror. A maior parte de seus deuses são ferozes ou estranhamente perniciosos. Tezcatlipoca parece obter um prazer inexplicável em “alguns embustes.” Suas aventuras narradas pelo cronista espanhol Sahagun formam uma curiosa contrapartida da Lenda dourada. O mel cristão é comparado aos aloés ²⁹² astecas, à cura das doenças, sinistras anedotas. Tezcatlipoca passeia pelas multidões brincando e dançando com um tambor: as multidões dançam em fila e se amontoam em direção aos abismos dos quais os corpos se esborrachavam transformando-se em rochas. Outro “truque” do Deus necromante é relatado desta forma à Sahagun: “Chovia uma enxurrada de pedras e em seguida uma grande rocha chamada *techcalt*. A partir deste momento, uma velha índia viajava em um lugar chamado *Chapultecpec cuitlapilco*,

---

²⁹¹ William Hickling Prescott (1796-1859), historiador norte-americano da Universidade de Harvard especializado na história da América de língua espanhola. Escreveu um conjunto notável e ainda hoje valioso de obras sobre a colonização castelhana da América Central e do Sul e sobre a monarquia espanhola. Foi um dos primeiros historiadores a aplicar os modernos métodos de investigação histórica às fontes arquivísticas castelhanas relacionadas com a América do Sul.

²⁹² Aloés: (1) planta liliácea de suco amargo, (2) resina que se extrai de muitas espécies de aloés, empregada como tônica e purgativa, (3) madeira aromática da Índia.

vendendo pequenas bandeirolas de papel e gritando: “Pequenas bandeiras!”. Todo aquele que tomasse a decisão de morrer dizia: “Compre-me uma pequena bandeira”; e, quando havia-se lhe comprado tal bandeira, ele se dirigia ao lugar do *techcalt*, ele era morto sem que ninguém pensasse em dizer: “Mas o que é que acontece conosco?”. E tudo era tido como loucura”.

Fig. 4 Detalhe do afresco de Santa Rita (Honduras)

Parece bastante evidente que os mexicanos obtinham um prazer obscuro neste tipo de mistificação. É até mesmo provável que estes pesadelos de catástrofes os faziam de certa forma rir. Somos assim levados a compreender as alucinações tão delirantes quanto os deuses dos manuscritos. Bicho-papão e papa-defunto são palavras que se

associam a estes violentos personagens sinistros, cheios de humor mal intencionados, assim como o deus Quetzalcoatl escorregando do alto das montanhas sentado sobre uma prancha...

Os demônios esculpidos nas igrejas da Europa poderiam ser comparados a ele (eles participam sem dúvida alguma da mesma obsessão essencial) se eles também tivessem a característica de potência, a grandeza dos fantasmas astecas, os mais atrozes de todos aqueles que povoaram as nuvens terrestres.

Sanguinolentos ao pé da letra como sabem. Não existe nenhum dentre eles que não tenha sido besuntado periodicamente de sangue humano em as suas festas. Os números citados variam: contudo, podemos admitir que o número de vítimas anuais atingia por baixo alguns milhares apenas na cidade do México. O sacerdote fazia com que mantivessem um homem com o ventre para cima, os rins arqueados sobre uma espécie de grande marco ²⁹³ e lhe abria o tronco ao atingi-lo violentamente com um golpe de faca de pedra brilhante. Os ossos sendo assim talhados, o coração era retirado à mãos nuas pela abertura inundada de sangue e arrancado violentamente com uma habilidade e uma presteza tais que esta massa ensanguentada continuava a palpitar organicamente durante alguns segundos em cima da brasa vermelha: em seguida o cadáver desprezado desabava pesadamente até o final da escada. Finalmente, com o cair da noite, todos os cadáveres eram esfolados, despedaçados e cozidos, os sacerdotes vinham comê-los.

Estes, aliás, nem sempre se contentavam em inundarem-se de sangue, de submergir as paredes dos templos, os ídolos, as flores brilhantes das quais o altar era coberto: em alguns sacrifícios que comportavam o esfolamento imediato do homem surrado, o sacerdote exaltado cobria o rosto com a pele sanguinolenta do rosto e o corpo com aquela do corpo. Assim revestido com este traje inacreditável ele suplica a seu deus em delírio.

Mas este é o momento para especificar com ênfase o caráter surpreendentemente feliz destes horrores. O México não foi apenas o mais inundado dos abatedouros de homens, foi também uma cidade rica, verdadeira Veneza com canais e passarelas, templos decorados e principalmente belos jardins de flores. Mesmo sobre as águas cultivavam-se flores com paixão. Pareciam altares. Antes dos sacrifícios, as vítimas eram obrigadas a dançar “usando colares e guirlandas de flores. Elas possuíam também

---

²⁹³ Em francês, *borne*: pedra que limita um terreno.

broquéis floridos e juncos perfumados que eles defumavam e aspiravam alternadamente.”

Fig. 5 Sacrifício humano

Imaginamos facilmente os enxames de moscas que deviam rodopiavam na sala do sacrifício quando o sangue era derramado. Mirbeau, que já os sonhava para o seu *Jardin des suppliques* ²⁹⁴, escrevia que “no meio destas flores e perfumes isto não era nem repugnante, nem terrível.”

A morte, para os Astecas, não era nada. Eles pediam a seus deuses não apenas para receber a morte com alegria, mas também para que estes os ajudassem a nela encontrar encanto e beleza. Eles queriam olhar as espadas e as flechas como gulodices. Estes guerreiros ferozes foram entretanto homens afáveis e sociáveis como todos os

²⁹⁴ Ver Octave Mirbeau, *Jardin des supplices*, Angers, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2003. Disponível também na versão PDF em http://333.dyndns-web.com/docs/Mirbeau_JardinSupplices.pdf. Octave Henri Marie Mirbeau (1848-1917) foi um escritor, crítico de arte, jornalista e entusiasta do anarquismo francês.

outros, gostando de se reunir para beber e falar.

Era o costume corrente nos banquetes astecas inebriar-se com um dos diversos estupefacientes que eram frequentemente usados.

Parece ter existido neste povo de extraordinária coragem um gosto excessivo pela morte. Ele se entregou aos espanhóis em prol de uma espécie de loucura hipnótica. A vitória de Cortês não foi resultado da força, mas sim de um verdadeiro feitiço. Como se estas pessoas tivessem vagam ente compreendido que chegado a este grau de violência feliz a única saída era, para eles como para as vítimas com as quais eles apaziguavam os deuses brincalhões, uma morte súbita e terrível.

Eles mesmos quiseram servir de “espetáculo” e de “teatro” até o fim para estes personagens fantásticos, “servir à sua troça”, ao seu “divertimento”. É, de fato, assim que eles concebiam a sua estranha agitação. Estranha e precária, uma vez que eles morreram tão repentinamente quanto um inseto esmagado.

1.3 Verbetes escritos por Georges Bataille para o “Dicionário” de *Documents*

1929, nº 2, t. 1, p. 117. ARQUITETURA: A arquitetura é a expressão do próprio ser das sociedades, da mesma forma que a fisionomia humana é a expressão do ser dos indivíduos. Contudo, é principalmente às fisionomias dos personagens oficiais (prelados, magistrados, almirantes) que esta comparação deve ser imputada. Efetivamente, apenas o ser ideal da sociedade, aquele que ordena e proíbe com autoridade, exprime-se nas composições arquiteturais propriamente ditas. Assim, os grandes monumentos erguem-se como barreiras, opondo a lógica da majestade e da autoridade a todos os elementos indefinidos: é sob a forma de catedrais e palácios que a Igreja ou o Estado dirigem-se e impõem o silêncio às multidões. É evidente, de fato, que os monumentos inspiram a sabedoria social e frequentemente até mesmo um verdadeiro temor. A tomada da Bastilha é simbólica com relação a estado de coisas: é difícil explicar esse movimento da multidão de outro modo que não seja através da animosidade do povo contra os monumentos que são seus verdadeiros soberanos.

Aliás, cada vez que a *composição arquitetural* encontra-se em outro lugar além dos monumentos, que seja na fisionomia, na indumentária, na música ou na pintura, podemos inferir um gosto predominante pela *autoridade* humana ou divina. As grandes composições de alguns pintores expressam a vontade de constranger o espírito a um

ideal oficial. O desaparecimento da construção acadêmica na pintura é, ao contrário, a via aberta da expressão (e por isso mesmo da exaltação) dos processos psicológicos mais incompatíveis com a estabilidade social. É o que em grande parte explica as vivas reações provocadas há mais de meio século pela transformação progressiva da pintura, até então caracterizada por uma espécie de esqueleto-arquitetural dissimulado.

É evidente também que a organização matemática imposta à pedra não é outra coisa além da conclusão de uma evolução das formas terrestres, cujo sentido é dado, na ordem biológica, através da passagem da forma simiesca para a forma humana, esta já apresentando todos os elementos da arquitetura. No processo morfológico, os homens aparentemente representam apenas uma etapa intermediária entre os macacos e os grandes edifícios. As formas tornaram-se cada vez mais estáticas, cada vez mais dominantes, bem como a forma humana é desde a origem solidária a ordem arquitetural, que não é nada além de seu desenvolvimento. De certo, ao considerarmos a arquitetura, cujas produções monumentais são atualmente os verdadeiros senhores sobre toda a terra, agrupando em sua sombra as multidões servís, impondo a administração e a admiração, a ordem e o constrangimento, consideramos também de alguma forma o homem. Atualmente, toda uma atividade terrestre, e sem dúvida a mais brilhante da ordem intelectual, tende em tal sentido, denunciando a insuficiência da predominância humana: assim, por mais estranho que possa parecer quando se trata de uma criatura tão elegante quanto o ser humano, uma via se abre – indicada pelos pintores – em direção à monstrosidade bestial, como se não houvesse chance de escapar da prisão arquitetural.

1929, nº 3, t. 1, p. 170. MATERIALISMO: A maior parte dos materialistas, embora tenham desejado eliminar toda entidade espiritual, chegaram a descrever uma ordem de coisas cujas relações hierárquicas se caracterizam como especificamente idealistas. Eles situaram a matéria morta no topo de uma hierarquia convencional de fatos de ordens diversas, sem se darem conta de que cediam assim à obsessão de uma forma *ideal* da matéria, de uma forma que se aproximaria mais do que nenhuma outra daquilo que a matéria *deveria ser*. A matéria morta, a ideia pura e Deus respondem, efetivamente, da mesma maneira, ou seja, perfeitamente, tão insipidamente quanto o aluno dócil em sala, à uma questão que pode ser levantada apenas por filósofos idealistas, à questão da essência das coisas, exatamente a *ideia* pela qual as coisas tornar-se-iam inteligíveis. Os materialistas clássicos nem mesmo substituíram verdadeiramente a causa pelo *dever ser* (o *quare quamobrem*, ou seja, o determinismo com relação ao destino, o passado com

relação ao futuro...). No papel funcional que eles inconscientemente deram à ideia de ciência, a necessidade que eles possuíam de uma autoridade exterior colocou, de fato, o dever ser de toda aparência. Se o princípio das coisas que eles definiram é precisamente o elemento estável que permitiu que a ciência se constituísse numa posição aparentemente inabalável, uma verdadeira eternidade divina, essa escolha não pode ser atribuída ao acaso. A conformidade da matéria morta à ideia de ciência substitui-se na maioria dos materialistas pelas relações religiosas estabelecidas precedentemente entre a divindade e seus criadores, uma sendo a *ideia* dos outros.

O materialismo será olhado como um idealismo caquético na medida em que ele não será fundado imediatamente sobre os fatos psicológicos ou sociais e não sobre abstrações, tais como as dos fenômenos físicos artificialmente isolados. Assim, é de Freud, entre outros – mais do que de físicos há muito tempo mortos e cujas concepções estão hoje fora de questão –, que é preciso tomar uma representação da matéria. Pouco importa que o receio de complicações psicológicas (medo este que testemunha unicamente a debilidade intelectual) obrigue espíritos tímidos a descobrir nessa atitude um subterfúgio ou um retorno aos valores espiritualistas. É hora, quando a palavra *materialismo* é empregada, de designar a interpretação direta dos fenômenos brutos, *excluindo todo idealismo*, e não um sistema fundado sobre os elementos fragmentários de uma análise ideológica elaborada sob o signo das relações religiosas.

1929, nº 4, t. 1, p. 214. OLHO – *Guloseima canibal*:²⁹⁵ Sabemos que o homem civilizado se caracteriza pela acuidade de horrores muitas vezes inexplicáveis. O medo de insetos é, sem dúvida, um dos mais singulares e mais desenvolvidos dentre eles, entre os quais nos surpreende que se acrescente o horror ao olho. Com efeito, a respeito do olho parece impossível pronunciar outra palavra que não seja sedução, pois nada é tão atraente quanto ele no corpo dos animais e dos homens. Porém, a sedução extrema está provavelmente no limite do horror.

Nesse sentido, o olho poderia ser aproximado do *corte*, cujo aspecto provoca igualmente reações agudas e contraditórias: é isso que de certo provam, de forma terrível e obscura, os autores de *O cão andaluz* quando, nas primeiras imagens do filme, determinaram os amores sangrentos desses dois seres.²⁹⁶ Uma lâmina que corta a sangue

---

²⁹⁵ Tradução de Eliane Robert Moraes em *História do olho*. São Paulo: Cosac&Naif, 2003, p. 99-101.

²⁹⁶ Devemos esse filme extraordinário a dois jovens catalães, o pintor Salvador Dalí, do qual reproduzimos alguns quadros característicos, e o diretor Luis Buñuel. Nós retemos as excelentes

frio o fascinante olho de uma mulher jovem e bela será justamente o objeto de admiração insana de um rapaz que, observado por um gatinho deitado e tendo por acaso uma colher de café na mão, tem um desejo súbito de apanhar o olho com ela.

Singular desejo, evidentemente, da parte de um branco para quem os olhos dos bois, dos cordeiros e dos porcos que ele come sempre foram postos de lado. Pois o olho, a *guloseima canibal*, segundo a maravilhosa expressão de Stevenson, produz tal inquietação que não conseguimos mordê-lo. O olho chega a ocupar uma posição extremamente elevada no horror por ser, entre outros, o *olho da consciência*. É bastante conhecido o poema de Victor Hugo, o olho obsessivo e lúgubre, olho vivo e pavorosamente imaginado por Grandville durante um pesadelo ocorrido um pouco antes de sua morte:²⁹⁷

[o criminoso] sonha que acaba de atingir um homem num bosque sombrio [...] sangue humano foi derramado e, segundo uma expressão que nos brinda o espírito com uma imagem feroz, *fez um cavalo suar*. Com efeito, não se trata de um homem, mas de um tronco de árvore... sangrento... que se mexe e debate... sob a arma assassina. Erguem-se as mãos da vítima, suplicantes, mas inutilmente. O sangue continua a correr.

É nessa altura que aparece um olho enorme que se abre num céu negro, perseguindo o criminoso através do espaço, até o fundo dos mares, onde o devora, depois de tomar a forma de um peixe. Inúmeros olhos se multiplicam, enquanto isso, sob as ondas.

Grandville escreve a respeito: “Seriam os mil olhos da multidão atraída pelo espetáculo do suplício prestes a ocorrer?”. Mas por que motivo esses olhos absurdos seriam atraídos, como uma nuvem de moscas, por algo que é repugnante? Por que,

---

fotografias publicadas em *Cahiers d'art* (julho de 1929, p. 230), *Bifur* (agosto de 1929, p. 105) e *Variétés* (julho de 1929, p. 209). O filme distingue-se das banais produções de vanguarda com as quais seríamos tentados a confundi-lo, por haver nele uma predominância do argumento. É verdade que alguns fatos muito explícitos se sucedem em sequência lógica, mas penetrando com tal intensidade no horror que os espectadores são arrebatados de forma tão direta como nos filmes de aventura, arrebatados e até mesmo sufocados, sem qualquer artifício: acaso sabem esses espectadores até onde irão chegar os autores desse filme ou mesmo seus pares? Se o próprio Buñuel, depois de ter filmado o olho cortado, ficou oito dias doente (por outro lado, teve de filmar a cena dos cadáveres de burros numa atmosfera pestilenta), não se pode esconder a que ponto o horror se torna fascinante e também que ele é a única brutalidade capaz de romper aquilo que sufoca.

²⁹⁷ Leitor do *Magazine Pittoresque*, Victor Hugo pediu emprestado ao admirável sonho escrito *Crime et expiation*, e ao inaudito desenho de Grandville, publicados em 1847 (PP. 211-224), a narrativa da perseguição de um criminoso por um olho obstinado: mas é quase desnecessário observar que só uma obsessão obscura e sinistra, e não uma recordação fria, pode explicar esta relação. Devemos á erudição e ao obséquio de Pierre d'Espézel a indicação deste curioso documento, provavelmente uma das mais belas e extravagantes composições de Grandville.

igualmente, à cabeça de um semanário ilustrado, perfeitamente sádico, que apareceu em Paris de 1907 a 1924, figura regularmente um olho sobre fundo vermelho que antecede espetáculos sangrentos? Por que o *olho da polícia*, parecido com o olho da justiça humana no pesadelo da Grandville, no final das contas nada mais é do que a expressão de uma cega sede de sangue? Parecido ainda com o olho de Crampon, um condenado à morte que, abordado pelo capelão um momento antes do golpe do cutelo, repeliu-o, mas arrancou um olho e o ofereceu como jovial presente, pois *o olho era de vidro*.

L'Œil de la Police, pages de la couverture en couleurs. — 1908, N° 26.

Salvador Dalí, *Le sang est plus doux que le miel* (1927).
Barcelone, Coll. privée.

“ Derniers dessins de J.-J. Grandville : Premier Rêve. — Crime et Expiation ”
Magazin Pittoresque, 1847, p. 212.

Janet Flynn, qui paraîtra prochainement au Théâtre du Châtelet
 dans une version française de “ New Moon ”.

1929, nº 5, t. 1, p. 275. CAMELO:

O camelo, que parece grotesco a um habitante de Paris, está em seu meio no deserto: ele é o anfitrião desses lugares singulares, a tal ponto que ele definha se transportado para outros lugares; ele se associa ao seu meio pela sua forma, por sua cor, pelo seu porte. Os orientais o chamam de navio do deserto; lançado às trevas dos oceanos de areia, ele os atravessa com seu andar regular e silencioso, como o navio fende as ondas do mar. O que diriam nossas amáveis mulheres dessas poesias orientais na quais se comparam os movimentos harmoniosos de uma noiva ao andar cadenciado de um camelo?

Contra a opinião de Eugene Delacroix²⁹⁸, dentre as reveladoras formas da idiotice, a do camelo, provavelmente a mais monumental, parece também a mais desastrosa. O aspecto do camelo revela ao mesmo tempo o absurdo profundo da natureza animal, o caráter de cataclismo e derrocada desse absurdo e da idiotice. Podemos até mesmo acreditar que o camelo é algo que está no ponto mais crítico de toda a vida, lá onde a impotência é a mais penosa.

---

²⁹⁸ DELACROIX, E. *Études esthétiques*. Paris, EDITORA, 1923, p. 40.

Phot. Keystone

Chameaux. - Jardin zoologique d'Amsterdam (p. 275).

Phot. Keystone

"des millions d'animaux que l'homme massacre..." (p. 275).
Renards argentés à l'Exposition de la Fourrure, à Berlin (1928).

1929, nº 5, t. 1, p. 275-278. INFELICIDADE: Não há dúvidas de que tudo foi dito, escrito, impresso, criado ou lamentado sobre a infelicidade, mas com a condição de nunca ser a própria infelicidade quem fala, e sim um contente tagarela qualquer que fala em seu nome; aliás, poder-se-ia acusá-lo nesse sentido ignóbil, ou seja, de falar da infelicidade como se fala da polidez (ter-se-ia a estranha consciência de ser um convencido). Tratar-se-ia de dizer, de escrever, de imprimir, de criar, de lamentar que o vício é uma infelicidade aterrorizante, que o vício é um abuso dissimulado e presunçoso de sua triste pessoa, que o vício, em um vestido vermelho, é um magistrado ou um cardeal, um policial ou mesmo um assassino, em todo caso alguma coisa que reveste todo o sinistro e opaco aparelho da infelicidade, o que também quer dizer que, é claro, a infelicidade é tudo aquilo que há de hipócrita e de mudo.

1929, nº 5, t. 1, p. 275-278. POEIRA: Os autores de contos não imaginaram que a Bela Adormecida acordava coberta por uma espessa camada de poeira; eles também não pensaram nas sinistras teias de aranhas que se rasgariam ao primeiro movimento de seus cabelos ruivos. No entanto, intermináveis tristes teias de poeira invadem as casas e as maculam uniformemente: como se tratasse de colocar em ordem os sótãos e os velhos quartos para a entrada imediata de obsessões, fantasmas, larvas que o odor carcomido da velha poeira substantiva e embriaga.

Quando as moças corpulentas “empregadas para todo e qualquer serviço” se armam, cada manhã, de um grande espanador, ou mesmo de um aspirador elétrico, elas talvez não ignorem absolutamente que contribuem tanto quanto os sábios mais positivos em distanciar os fantasmas perniciosos que o asseio e a lógica desencorajam. Um dia ou outro, é verdade, a poeira, enquanto persistir, começará provavelmente a ganhar dos empregados, invadindo imensos escombros de prédios abandonados, cais desertos: e nesta época longínqua, não restará mais nada que salve dos terrores noturnos, motivo pelo qual nos tornamos os maiores responsáveis...

Greniers. Mannequins, débris et poussières (p. 278).

1929, nº 6, t. 1, p. 328-334. ABATEDOURO: O abatedouro remete à religião na medida em que, nos tempos das épocas remotas (sem mencionar os dos hindus de nossos dias), possuíam duas funções, servindo ao mesmo tempo às súplicas e às matanças. Disso resultava, sem nenhuma dúvida (pode-se julgar de acordo com o caos dos abatedouros atuais), uma coincidência perturbadora entre os mistérios mitológicos e a grandeza lúgubre característica dos lugares onde corre sangue. É curioso ver se expressar na América um pesar pungente: W.B. Seabrook ao constatar que a vida orgíaca subsistiu, mas que o sangue dos sacrifícios não é misturado aos dos coquetéis, acha insípido os modos atuais. No entanto, os abatedouros de nossos dias são amaldiçoados e colocados em quarentena como um barco que leva consigo a cólera. Porém, as vítimas dessa desgraça não são os açougueiros ou os animais, mas pessoas simples que chegam a não poder mais suportar sua própria fealdade, fealdade correspondente, na verdade, a uma necessidade doentia de limpeza, de mediocridade biliosa e de aborrecimento: a desgraça (que aterroriza apenas aqueles que a professam) os leva a vegetar o mais longe possível dos abatedouros, a exilarem-se por correção em um mundo amorfo, onde não há nada mais horrível e onde, suportando a obsessão inegável da baixeza, eles são reduzidos a comerem queijo.

Aux abattoirs de La Villette. — Photo. Eli Lotar.

Aux abattoirs de La Villette (cf, p. 329). — Photo Eli Lotar.

1929, nº 6, t. 1, p. 328-334. CHAMINÉ DE FÁBRICA: Se eu considerar minhas lembranças pessoais, parece-me que, desde o surgimento de diversas coisas do mundo, durante a primeira infância, para a nossa geração, as formas assustadoras da arquitetura eram muito menos as das igrejas, mesmo as mais monstruosas, do que algumas grandes chaminés de fábricas, verdadeiros tubos de comunicação entre o céu sinistramente sujo e a terra lamacenta e empestada dos bairros das fábricas de fiação e das tinturarias.

Hoje, enquanto estetas muito miseráveis, que buscam fazer render suas admirações cloróticas, inventam insipidamente a *beleza* das usinas, a lúgubre sujeira desses enormes tentáculos me parece ainda mais nauseabunda, as poças d'água sob a chuva, a seus pés, em terrenos desertos, a fumaça preta parcialmente dispersada pelo vento, os amontoados de escória e de jorra são os únicos atributos possíveis desses deuses de um Olimpo de esgoto. E eu não estaria alucinando, quando era criança e meu terror me fazia discernir em meus espectros gigantes, que me levavam à angústia e às vezes me faziam fugir correndo em toda velocidade, à presença de uma cólera assustadora, cólera que, eu poderia desconfiar, tornar-se-ia mais tarde a minha própria: dar um sentido a tudo o que se sujava em minha cabeça, e ao mesmo tempo, a tudo o que, nos estados civilizados, surgiu como a carcaça de um pesadelo. Sem dúvida, eu não ignorava a maioria daquelas pessoas, quando elas vislumbravam as chaminés das usinas, viam nelas unicamente os sinais do trabalho do gênero humano, e nunca a projeção atroz do pesadelo que se desenvolve obscuramente em nós como um câncer: de fato, é evidente que, em princípio, ninguém mais olha o que lhe aparece como a *revelação* de um estado de coisas violento no qual encontra-se com uma ideia preconcebida. Essa forma de ver infantil ou *selvagem* foi substituída por uma forma de ver erudita que permite tomar uma chaminé de usina por uma *construção de pedra que forma um tubo destinado a evacuar a fumaça a grandes alturas*, ou seja, por uma abstração. Ora, o único sentido que pode ter um dicionário aqui publicado é precisamente o de mostrar o erro das definições desse gênero.

Deve-se insistir, por exemplo, no fato de que uma chaminé de usina pertence apenas a uma forma muito provisória, a uma ordem perfeitamente mecânica. Mal ela se eleva em direção à nuvem que a cobre, mal a fumaça se enrouquece em sua garganta, e ela já é a profetisa dos eventos mais violentos do mundo atual, assim como é verdade que cada esgar da lama das calçadas ou do rosto humano, que cada parte de uma agitação imensa que não se ordena de forma diferente da de um sonho ou que de um focinho felpudo inexplicável de um cachorro. Por isso, é mais lógico, para situá-la em

um dicionário, dirigir-se ao garotinho que ela assusta no momento em que ele vê nascer de uma forma concreta a imagem das imensas, das sinistras convulsões, nas quais toda a sua vida se desenrolará não a um operário especializado necessariamente cego.

Photo Keystone

Chute d'une cheminée haute de 60 mètres
Banlieue de Londres.

1929, nº 6, t. 1, p. 328-334. METAMORFOSE – *Animais selvagens*: No que diz respeito aos animais selvagens, os sentimentos ambíguos dos seres humanos são talvez

mais irrisórios do que em qualquer outro caso. Há a dignidade humana (aparentemente acima de qualquer suspeita), mas não seria necessário ir ao jardim zoológico: por exemplo, quando os animais veem surgir a multidão de criancinhas seguidas por papais-homens e por mães-mulheres. O hábito não pode impedir, ao que parece, um homem de saber que mente *como um cachorro*, quando fala de dignidade humana junto aos animais. Pois, na presença de seres *ilegais* e, por essência, livres (os únicos verdadeiramente *outlaws*), a inveja mais inquietante ainda prevalece em relação a um estúpido sentimento de superioridade prática – inveja que se manifesta nos selvagens na forma do totem, que se dissimula comicamente sob os emplumados chapéus das nossas avós de família. Tantos animais no mundo, e é justamente isto que se perde: a inocente crueldade, a opaca monstruosidade dos olhos, pouco diferente das pequenas bolhas que se formam na superfície da lama, o horror ligado à vida como uma árvore à luz. Sobram os escritórios, os documentos de identidade, uma existência de criados biliosos e, no entanto, não se sabe qual loucura estridente que, ao longo do tempo, alcança a metamorfose.

Pode-se definir a obsessão da *metamorfose* como uma violenta necessidade, *confundindo-se, aliás, com cada uma das nossas necessidades animais*, estimulando um homem a se afastar de repente dos gestos e das atitudes exigidas pela sua própria natureza humana: por exemplo, um homem no meio dos outros, em um apartamento, atira-se de bruços e vai comer a comida do cachorro. Há, assim, em cada homem, um animal fechado numa prisão, como um condenado, e há uma porta, e, se ela for entreaberta, o animal sai rua afora, como o condenado ao encontrar a saída; então, provisoriamente, o homem cai morto e a besta se comporta como uma besta, sem nenhuma preocupação em provocar a admiração poética do morto. É nesse sentido que se vê um homem como uma prisão de aparência burocrática.

1929, nº 7, t. 1, p. 382. INFORME: Um dicionário começaria a partir do momento no qual ele não oferecesse mais o sentido, mas o trabalho das palavras. Assim, *informe* não é apenas um adjetivo que possui tal sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha a sua forma. Isso o que ele nomeia não aponta para nenhum sentido específico e pode ser facilmente esmagado como uma aranha ou uma minhoca. Seria necessário, na verdade, para o contentamento dos homens acadêmicos, que o universo tomasse forma. Toda a filosofia não possui outro objetivo: trata-se de dar uma roupagem ao que já existe, uma aparência

matemática. Por outro lado, afirmar que o universo não se assemelha a nada e que ele não é nada além de *informe* retoma a ideia de que o universo é algo como uma aranha ou uma escarrada.

1930, nº 1, t. 2, p. 41. ESPAÇO – *Questão de conveniência*: Não nos surpreendemos quando o simples enunciado da palavra *espaço* introduz o protocolo filosófico. Os filósofos, sendo os mestres de cerimônias do universo abstrato, indicaram como o espaço deve se comportar em todas as circunstâncias.

Infelizmente o espaço permaneceu vadio, e é difícil enumerar o que ele engendra. Ele é tão descontínuo quanto escroque, para o grande desapontamento de seu papai-filósofo.

Além disso, eu me censuraria por não refrescar a memória das pessoas que se interessam, por profissão ou por ociosidade, por confusão ou por riso, pelo comportamento do incorrigível em ruptura de anúncio, a saber, como sob nossos olhos pudicamente desviados, o espaço rompe a continuidade do rigor. Sem que possamos dizer por que, uma divisão do espaço se pareceria apenas com um macaco vestido de mulher. Na verdade, a dignidade do espaço está tão bem estabelecida e associada à das estrelas, que seria incongruente afirmar que o espaço pode se tornar um peixe que come o outro. O espaço ainda nos ludibriará terrivelmente quando dissermos que ele toma a forma de um ignóbil rito de iniciação praticado por alguns negros, desesperadamente absurdos, etc...

O espaço faria muito melhor, que fique claro, *em realizar seu dever* e em fabricar a ideia filosófica nos apartamentos dos professores.

Evidentemente, não ocorreria a ninguém a ideia de fechar os professores em uma prisão *para que eles aprendam o que é o espaço* (o dia no qual, por exemplo, as paredes virão abaixo diante das grades de seu cárcere).

Photo Keystone

... le jour où les murs s'écroulèrent devant les grilles de leur cachot (p. 41).
Effondrement d'une prison, à Colombus (Ohio, U. S. A).

Photo Keystone

... qu'un singe habillé en femme ne soit qu'une des divisions de l'espace (p. 41).

Photo Wide World

... un rite ignoble d'initiation pratiqué par quelques nègres (p. 41).
(Peuplade Nandi; plaines du Tanganika. — Expédition Colorado, 1929).

Photo Wide World

... l'espace peut devenir un poisson qui en mange un autre (p. 41).

1930, nº 4, t. 2, p. 235. ESTETA: Que fique claro que agora ninguém mais adote tal denominação. É necessário, contudo, reconhecer que esta palavra se desvalorizou na mesma medida e da mesma forma que *artista* ou *poeta* (“Este homem é um Artista”, ou ainda, “Eu estimo os Poetas” e, principalmente, “o doce rigor que os Estetas trazem em sua vontade”). As palavras possuem o direito, no final das contas, de colocar as coisas em desordem e de enjoar: depois de quinze anos, encontramos o sapato de uma morta no fundo de um armário; nós os jogamos no lixo. Existe um prazer cínico em considerar palavras que arrastam algo de nós com elas até a lata de lixo.

Por outro lado, a reclamação automática contra uma forma mental desclassificada já possui por si só os fios um pouco visíveis. O infeliz o qual diz que a arte não caminha mais, porque com isso nos distanciamos dos “perigos da ação”, acaba de dizer algo que será preciso ser considerado como o sapato da morta. Na verdade, ainda que isso não seja agradável de se ver, o envelhecimento é o mesmo para um esboço quanto para um sistema de carburação. Tudo o que, na ordem das emoções, responde a uma necessidade confessável, é condenado a um *aperfeiçoamento* que, de outra forma, somos obrigados a olhar com a mesma curiosidade inquieta (ou cinismo) que a qualquer suplício chinês.

1930, nº 5, t. 2, p. 299. BOCA: A boca é o começo, ou, se quisermos, a proa dos animais: nos casos mais característicos, ela é a parte mais viva, ou seja, a mais assustadora para os animais vizinhos. Mas o homem não tem uma arquitetura simples como a das bestas, e nem é mesmo possível se dizer por onde ele começa. A rigor, ele começa pelo alto do crânio, mas o alto do crânio é uma parte insignificante, incapaz de chamar a atenção e são os olhos ou a fronte que fazem o papel de significação da mandíbula dos animais.

Nos homes civilizados, a boca perdeu até mesmo a sua característica relativamente proeminente que ainda possui entre os homens selvagens. Todavia, a significação violenta da boca é conservada em estado latente: ela triunfa subitamente com uma expressão literalmente canibal como *boca de fogo*, aplicada aos canhões com os quais os homens se matam. E nas grandes ocasiões a vida humana se concentra ainda bestialmente na boca, a ira faz ranger os dentes, o terror e o sofrimento fazem da boca o órgão dos gritos lancinantes. É fácil de observar com relação a isso que o indivíduo transtornado ergue a cabeça tencionando o pescoço freneticamente, de forma que sua boca venha se colocar, o máximo possível, no prolongamento da coluna vertebral, ou

seja, na posição que ela normalmente ocupa na constituição animal. Como se impulsos explosivos devessem verter diretamente do corpo pela boca em formas de vociferações. Esse fato destaca de uma única vez a importância da boca na fisiologia ou mesmo na fisiologia animal e a importância geral da extremidade superior ou anterior do corpo, orifício dos impulsos físicos profundos: vemos, ao mesmo tempo, que um homem pode liberar essas impulsões ao menos de duas formas diferentes, no cérebro ou na boca. Mas, assim que estas impulsões se tornam violentas, ele é obrigado a recorrer à forma bestial de liberá-las. De onde a característica da obstinação de uma atitude estritamente humana, o aspecto magistral da face de *boca fechada*, bela como um cofre forte.

... la terreur et la souffrance atroce font de la bouche l'organe des cris déchirants (p. 299). — Photo J. A. Boiffard.

1930, nº 5, t. 2, p. 300. MUSEU: Segundo a *Grande Encyclopédie*, o primeiro museu, na acepção moderna da palavra (ou seja, a primeira coleção pública), teria sido fundado em 27 de julho de 1793 na França, pela Convenção. A origem do museu moderno estaria, então, ligada ao desenvolvimento da guilhotina. No entanto, o *Ashmolean Museum* de Oxford, fundado no final do século XVII, já era uma coleção pública que pertencia à Universidade.

O desenvolvimento dos museus evidentemente excedeu as esperanças mais otimistas de seus fundadores. Não somente o conjunto de museus do mundo apresenta hoje um acúmulo colossal de riquezas, como também, e principalmente, o conjunto de seus visitantes representa, sem dúvida alguma, o maior espetáculo de uma humanidade livre de preocupações materiais e voltadas à contemplação.

É preciso levar em conta que as salas e os objetos de arte são apenas um continente cujo conteúdo é formado pelos visitantes: é o conteúdo que distingue os museus de uma coleção privada. O museu é como o pulmão de uma grande cidade: a multidão nele afluí todo domingo como o sangue, e ela o deixa purificada e fresca. Os quadros são apenas superfícies mortas e é na multidão que se produzem os jogos, os escoamentos de luz descritos tecnicamente pelos críticos autorizados. Nos domingos, às cinco horas, na porta de saída do Louvre, é interessante admirar a vaga de visitantes visivelmente animados pelo desejo de serem semelhantes às celestes aparições com as quais seus olhos ainda se encontram deslumbrados.

Granville esquematizou as relações do continente com o conteúdo nos museus exagerando (ao menos aparentemente) os laços que se estabelecem provisoriamente entre os visitados e os visitantes. Do mesmo modo, quando alguém natural da Costa do Marfim coloca machados de pedra polida da época neolítica num recipiente cheio de água, se banha nesse recipiente e oferece aves àquele que ele acredita ser *pedras de trovão* (caídas do céu com um raio), ele apenas prefigura a atitude entusiasta e de comunhão profunda com os objetos que caracteriza o visitante do museu moderno.

O museu é o espelho colossal no qual o homem se contempla em todas as suas faces, se acredita literalmente admirável e se abandona ao êxtase exprimido em todas as revistas de arte.

Granville, Le Louvre des Marionnettes.

1930, nº 6, t. 2, p. 368. KALI: Kali, a esposa de *Civa*, se apresenta à imaginação dos Hindus com nomes e aspectos diversos, tais como *Devi*, a Deusa, *Durga*, a inacessível, *Kâlî*, a Negra, etc. Esta divindade é uma das mais populares de Índia, em particular sob o aspecto horrendo de *Kâlî*.

Em *A Índia com os Ingleses* (Trad. Théo Varlet, p. 12-18). Katherine Mayo conta a sua visita ao grande templo de *Kâlî* de Calcutá com a clara intenção de causar mal estar em seus leitores com uma barbárie ignóbil. Neste templo, a estátua da deusa é a mesma da imagem popular reproduzida ao lado. “Ela possui o rosto negro e mostra uma língua monstruosa, imunda de sangue. De suas quatro mãos, uma segura uma cabeça humana sangrando, a segunda, uma faca, a terceira se encontra estendida e derrama sangue; a quarta, que se ergue em ameaça, está vazia.”

Os sacrifícios à esta deusa atingem, neste único templo, de cento e cinquenta à duzentos cabritos por dia. Os animais são decapitados pelos sacerdotes com um único golpe cutelo. “O sangue escorre sobre as lajes, conta Katherine Mayo, os tambores e os gongos diante da deusa retumbam freneticamente. “*Kâlî, Kâlî, Kâlî*”, gritam em uníssonos todos os sacerdotes e suplicantes, dentre os quais, alguns se jogam com o rosto contra o contra o piso do templo. Uma mulher se lança de quatro para beber, como um cão ou um gato, o sangue com a sua língua... Uma meia dúzia de cães sem pelos e

sarnentos, terrivelmente desfigurados por doenças sem nome, mergulham seus ávidos focinhos na maré de sangue que se estende.”

No Nepal, as orgias de sangue são incomparavelmente mais horríveis do que na península. No começo do século XIX, ainda imolava-se dois homens da alta sociedade a cada doze anos: eles eram embebedados, suas cabeças eram cortadas, o jato de sangue era dirigido sobre ídolos (cf. S. Lévi, *Le Nepal*, t. II, p. 38). Hoje ainda se cortam as gargantas de um grande número de búfalos e, de acordo com Sylvain Lévi, este sacrifício é “um pesadelo inesquecível”: trata-se de, através de incisões precisas e complicadas, “deixar escapar um jato de sangue que escorre em direção ao ídolo.”

Por volta da metade do século XIX, encontramos citado o número de nove mil búfalos degolados durante os dez dias de festa da *Durga-pûjâ* (cf. op.cit. p.38-39) .

Os textos antigos falam não apenas de sacrifícios de homens ou de diversos animais domésticos, como também de sacrifícios de crocodilos, tde tigres e de leões.

Kâlî é a deusa do terror, da destruição, da noite e do caos. Ela é a patrona da cólera, dos cemitérios, dos ladrões e das prostitutas. Ela é representada ornada por um colar de cabeças humanas cortadas, seu cinto é feito de uma franja de antebraços humanos. Ela dança sobre o cadáver de *Civa*, seu esposo, e sua língua, de onde escorre o sangue do gigante que ela acabou de decapitar, está completamente estirada para fora da boca, pois ela está horrorizada por faltar com respeito ao gigante morto. A lenda diz que sua alegria em ter combatido e vencido os gigantes a levou a tal grau de exaltação que sua dança fez com que a terra tremesse e oscilasse. *Civa* correu ao encontro do estrondo, mas como sua esposa havia bebido o sangue dos gigantes, sua embriaguez a impossibilitou de enxergá-lo: ela o atropelou, o esmagou com seus pés e dançou sobre seu corpo.

Os ricos devotos lhe oferecem antebraços de prata, línguas e olhos de ouro.

Com o nome de *Hindu-Mythologie und Kastations-Komplex*, um psicanalista homônimo do autor de *Jogo lúgubre* (o pintor S. Dali) consagrou um longo estudo a deusa *Kâlî*: este estudo, escrito em inglês foi publicado em alemão em *Imago* (1927, p. 160-168).

EN HAUT, A GAUCHE : CAVALIER DU YUCATAN, JOUET D'ENFANT (MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO). — A DROITE : TÊTES DE POUPÉES BRÉSILIENNES (MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO). — EN BAS, A GAUCHE : LA DÉESSE HINDOUE KALI, D'APRÈS DALY, " HINDU-MYTHOLOGIE UND KASTRATIONSKOMPLEX ", DANS " IMAGO ", 1927, P. 160.