

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

Ruy Lewgoy Ludovice

Formas do excesso: ensaio sobre arte e cultura em Georges
Bataille

São Paulo
2022

Ruy Lewgoy Ludovice

Formas do excesso: ensaio sobre arte e cultura em Georges
Bataille

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo Nascimento Fabbrini.

São Paulo
2022

(ficha catalográfica no verso da folha de rosto)

*Gerar ficha catalográfica automaticamente, preenchendo os campos determinados no formulário, conforme orientações da página da Biblioteca:
<http://biblioteca.fflch.usp.br/fichacatalografica>.*

Folha de Aprovação

LUDUVICE, Ruy Lewgoy. Formas do excesso: ensaio sobre arte e cultura em Georges Bataille. 2022. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Deve conter nome, titulação e assinatura dos componentes da banca examinadora.

Aos meus avós e bisavós.

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Ricardo Nascimento Fabbrini, pela paciência na orientação em meio aos percalços do seu orientando. Agradeço igualmente por mais de uma década de interlocução intelectual.

À dedicada equipe da secretaria do departamento de Filosofia da FFLCH/USP.

À minha família, pelo suporte psíquico, emocional e material que permitiu a conclusão desta tese.

Às queridas e queridos amigos, família escolhida, ouvintes da minha tagarelice por anos a fio.

“Uma filosofia é uma soma coerente ou não é, mas ela exprime o indivíduo, não a humanidade indissolúvel. Ela deve manter, portanto, uma abertura aos desenvolvimentos que se seguirão no pensamento humano [...] A filosofia não é nunca uma casa, mas um canteiro de obras.”¹

¹ Une philosophie est une somme cohérente ou n'est pas, mais elle exprime l'individu, non le l'indissoluble humanité. Elle doit maintenir en conséquence une ouverture aux développements qui suivront, dans la pensée humaine... [...] Une philosophie n'est jamais une maison, mais un chantier.” (BATAILLE, Teoria da Religião, OC VII, p. 281).

RESUMO

LUDUVICE, Ruy Lewgoy. Formas do excesso: ensaio sobre arte e cultura em Georges Bataille. 2022. 118 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

O ensaio persegue algumas linhas de força que constituem o campo no qual o escritor e filósofo Georges Bataille (1897 - 1962) entende que devemos compreender os fenômenos da arte e da cultura nas sociedades humanas. Segundo o autor, é preciso despedir-se de noções idealistas de ambas como produtos de um espírito humano eterno e imutável, a descrever uma essência, mas inscrevê-las no devir humano, animal em aberto, e maneira como a espécie pode experimentar sua condição diante da realidade cósmica que a ela se impõe.

Palavras-chave: arte, cultura, excesso, forma.

RÉSUMÉ

LUDUVICE, Ruy Lewgoy. Formes d'excès: essai sur l'art et la culture chez Georges Bataille. 2022. 118 f. Thèse (Doctorat) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

L'essai poursuit quelques lignes de force qui constituent le champ dans lequel l'écrivain et philosophe Georges Bataille (1897 - 1962) situe les phénomènes d'art et de la culture dans les sociétés humaines. Selon l'auteur, il faut dire adieu aux notions idéalistes des deux comme produits d'un esprit humain éternel et immuable, voir une essence, mais pour les inscrire dans le devenir humain, un animal ouvert, et dans la manière dont l'espèce peut éprouver sa condition face à la réalité cosmique qui lui est imposée..

Mots-clés: art, culture, excès, forme.

ABSTRACT

LUDUVICE, Ruy Lewgoy. Forms of Excess: an essay on Art and Culture in Georges Bataille. 2022. 118 f. Thesis (Doctoral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

The essay pursues some lines of force that constitute the field in which the writer and philosopher Georges Bataille (1897 - 1962) understands that we must understand the phenomena of art and culture in human societies. According to the author, it is necessary to say goodbye to idealistic notions of both as products of an eternal and immutable human spirit, to describe an essence, but to inscribe them in the human becoming, an open animal, and the way in which the species can experience its condition. in the face of the cosmic reality imposed on it.

Key Words: art, culture, excess, form.

RESUMEN

LUDUVICE, Ruy Lewgoy. Formas del exceso: ensayo sobre arte y cultura en Georges Bataille. 2022. 118 f. Tesis (Doctorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

El ensayo persigue algunas líneas de fuerza que constituyen el campo en el que el escritor y filósofo Georges Bataille (1897 - 1962) sitúa los fenómenos del arte y la cultura en las sociedades humanas. Según el autor, es necesario despedirse de las nociones idealistas de ambos como productos de un espíritu humano eterno e inmutable que describiría una esencia, para inscribirlos en el devenir humano, animal abierto, y en la forma en que la especie puede experimentar su condición frente a la realidad cósmica que se le impone.

palabras-clave: arte, cultura, exceso, forma.

Índice

Apresentação

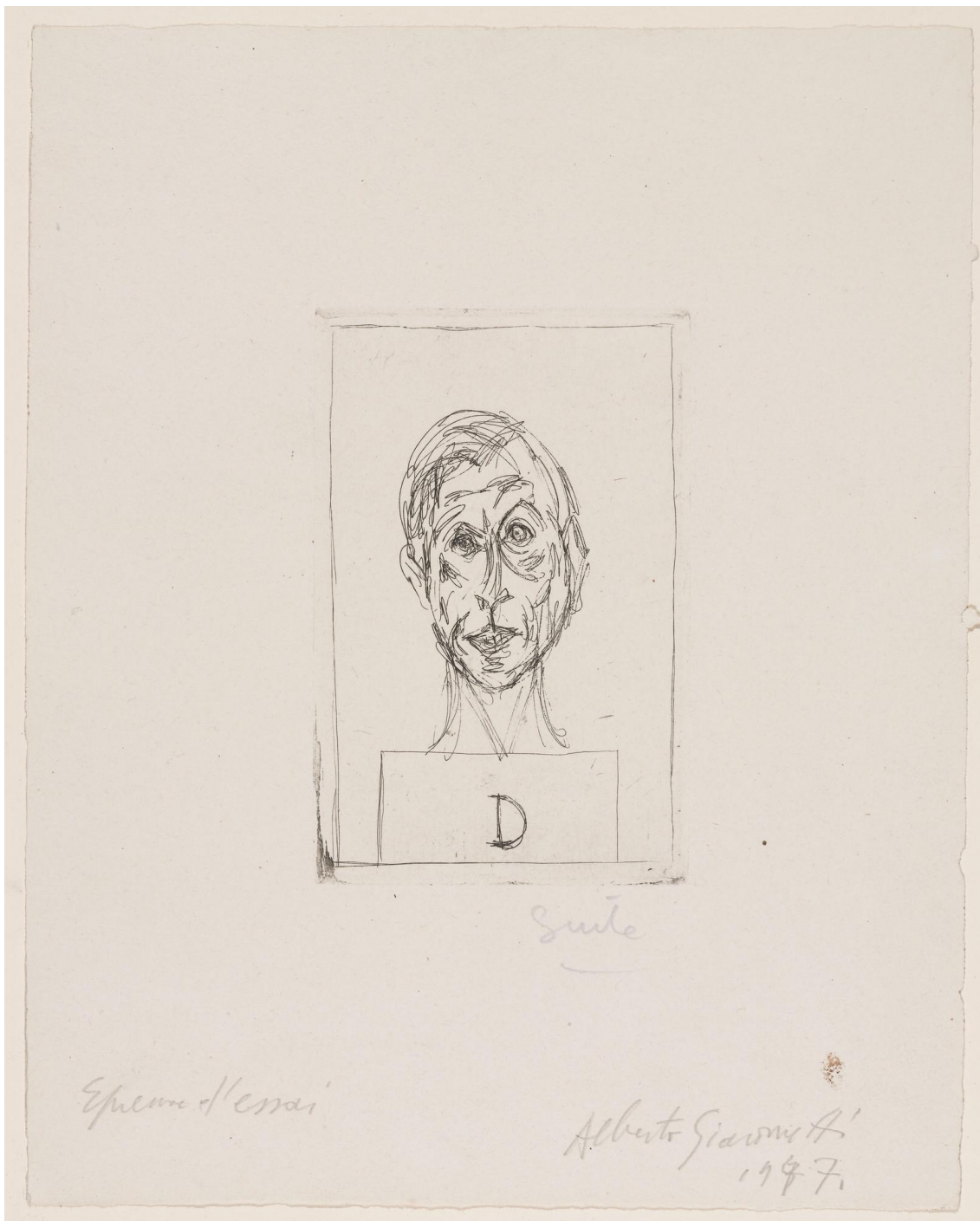
1. Da desordem fundamental

- 1.1. Apresentação Infância e desastre no divã do Doutor Borel*
- 1.2. O excesso*
- 1.3. Ventos do leste*
- 1.4. Breton e Bataille, leitores de Freud: nota sobre um desentendimento*

2. Morfologias do excesso

- 2.1. Forma: a exigência impossível*
- 2.2. O acéfalo: baixo corporal e pensamento.*
- 2. 3. As artes e o mal, uma antiga aliança*
- 2.4. Édouard Manet: excesso pelo silêncio. As pinturas pré-históricas de Lascaux: canções sem palavras*

Bibliografia consultada



Georges Bataille (1947), água forte, 28,2 x 22,2 cm. Alberto Giacometti. Coleção MoMA-NY.

1. A desordem fundamental

1.1. Apresentação: Infância e desastre no divã do Doutor Borel

Pode parecer descabido que comecemos esses ensaios sobre arte e cultura em Georges Bataille pela sua famosa novela *História do Olho*. Mais razoável, alguns podem pensar, seria irmos direto aos seus textos sobre pintura moderna e rupestre, seus artigos sobre seus contemporâneos artistas da vanguarda europeia, ou mesmo aqueles nos quais aborda os achados arqueológicos e etnográficos da poderosa antropologia nascente. No entanto, como pretendemos demonstrar, nos parece haver um fio de ariadne no cipoal da imensa obra escrita deixada pelo autor. Obsessivo em seus temas, ao ponto de alguns, como Roland Barthes, julgarem que sua obra é, em verdade, um grande e imenso Texto², circuito desejante de dissolução da subjetividade moderna com suas pretensões egóicas, Bataille toma para si a tarefa de alguns de seus predecessores, a saber, abrir de modo consequente um nosso campo de experiência, pensamento e imaginação a partir dos resultados da auto-realização - e auto superação - da Modernidade. Esta tarefa, segundo o filósofo, deve levar em conta a natureza de tudo aquilo que, à nossa, consciência, excede os domínios da utilidade e da autoconservação, pois é neste momento que o fundamental da natureza humana como que se dobra sobre si mesmo, criando o domínio do que chamamos cultura e civilização.

É neste quadro, como pretendo explorar nas páginas a seguir, que poderemos entender os motivos que animam os escritos do autor, seja sobre

² BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 68.

artes plásticas e literatura, seja sobre demais manifestações culturais, bem como a relação entre ambas as instâncias. Entre finais da década de 1940 e começo da década de 1950, Bataille pensa esses fenômenos excessivos “soberanos”. No escrito incompleto, continuação de *A Parte Maldita* (publicado em 1949), publicado apenas postumamente e intitulado justamente *A Soberania* (no qual ele parece ter trabalhado entre a primavera de 1953 e 1954), afirma poder dizer que seu pensamento é uma espécie de *morfologia*, embora destaque que apenas em volume futuro desenvolverá essas “questões de método”:

“O domínio que abarcamos sua extensão, mas apenas em linhas gerais, é de uma complexidade tão grande que a necessidade de uma descrição coerente se faz sentir. Se o soberano é essencialmente um milagre, e se ele participa ao mesmo tempo do divino, do sagrado, do erótico, do repugnante ou do fúnebre, não deveria eu ter considerar em geral a morfologia dos seus aspectos? Me parece vão seguir mais longe no conhecimento da soberania sem se dar conta de sua unidade profunda de aspectos dos quais a aparência é tão variada. No entanto, para começar, me pareceria inoportuno ir mais longe nessa via. Uma morfologia descrevendo domínios complexos não poderia seguir senão uma posição de problemas fundamentais. Isso poderia ser um resultado final que ocorreria em segundo lugar. Eu prefiro me dedicar desde o início ao exame do essencial, sem me demorar para além do inevitável, à questão do método. Eu reservo para uma outra obra a exposição deste método.”³

³ “Le domaine que nous embrassons dans son étendue, mais seulement dans ses lignes générales, est d'une complexité si grande que le besoin d'une description cohérente se fait sentir. Si le souverain est essentiellement le miracle, e s'il participe à la fois du divin, du sacré, du risible, ou de érotique, du répugnant, ou du funèbre, ne devrais-je pas envisager en général la morphologie de ces aspects? Il me semble vain d'aller plus loin dans la connaissance de la

Talvez Georges Bataille não contasse que, para seus leitores futuros, uma morfologia do soberano ou do excesso, poderia ser uma das melhores definições da sua extensa obra, tão variada em estilos de escrita quanto em temas ou assuntos (pois encontramos ali ficção, ensaio filosófico, antropologia, história, economia, crítica literária, história da arte etc). Pensar as formas, ou melhor dizendo, conhecer *através* das formas, nos parece ser a maneira pela qual Bataille articula texto e mundo, ideia e história. Portanto, o excesso como fenômeno primeiro que surge diante da nossa subjetividade, pouco passivo de explicações e deduções, mas que podemos tentar descrever morfologicamente. É em meio a esta morfologia que Bataille pensará a arte e a cultura: elaborações do excesso que constituem a condição humana desde a base. Começemos, então, a tentar compreender o que o pensador entende por excesso, e começemos pelo começo, no caso do autor tanto lógico, quanto poético, histórico e biográfico.

1.2. O Excesso

Sabemos que Bataille escreve a *História do Olho*, sua estreia anônima na ficção em prosa (pois sob pseudônimo Lord Auch), a partir das elaborações feitas no divã do dr. Adrien Borel no início dos anos 1920, já estudante de paleo arquivística da École des Chartes, publicando-o em 1928. Dividido entre a

souveraineté sans rendre compte de l'unité profonde d'aspects dont l'apparence est si variée. Néanmoins, pour commencer, il me semblerait inoportun d'aller plus loin dans cette voie. Une morphologie décrivant des domaines complexes ne pourrait que suivre une position des problèmes fondamentaux. Ce pourrait être un résultat final, qui ne surviendrait qu'en dernier lieu. Je préfère m'engager dès l'abord dans l'examen de l'essentiel, à la question de la méthode. Je réserve à un autre ouvrage l'exposé cohérent de la méthode que j'ai suivie" (*A Soberania*, OC VIII, pp. 251-252). Observação: OC, ao longo de todos os estudos, será a abreviação das Obras Completas do autor publicadas pela editora Gallimard.

conversão católica apostólica de sua adolescência e a vida noturna dissoluta pelos bordéis parisienses, o jovem Georges buscava digerir experiências da infância, grande parte dela passada em Reims, a cidade mais bombardeada pelas tropas alemãs durante a I Guerra Mundial. O evento histórico, talvez última pá de cal no otimismo cientificista e sociologicamente positivista do século XIX, já aparece para Bataille como indício de que a marcha da razão rumo ao progresso do saber e à paz social não ocorria como o esperado. Alguns dos primeiros conflitos com bombardeios aéreos da história humana foram presenciados, em primeiríssima mão, pela família Bataille naqueles anos de 1910. Porém, como seu amigo, e colega da École des Chartes, André Masson deu a saber ao pesquisador e crítico literário Denis Hollier, antes dos anos 1920, provavelmente em 1918, Bataille publica um pequeno ensaio poético, uma meditação, no sentido cristão do termo, sobre a Catedral de Notre Dame de Reims, arruinada pela força aérea alemã. O escrito é de difícil acesso, pois não foi incluído nas obras completas do autor publicadas pela editora Gallimard. Nele, o autor afirma:

“Há muita dor e tristeza entre nós, e tudo isso nos avulta de maneira ameaçadora sob a sombra da morte [...] um amigo me disse para não esquecer a Catedral em Rheims e subitamente eu a vi novamente [...] Apenas hoje, mutilada, eu a vejo em seu esplendor. [...] Eu vi praticamente os últimos dias do seu esplendor em agosto de 1914. [...]

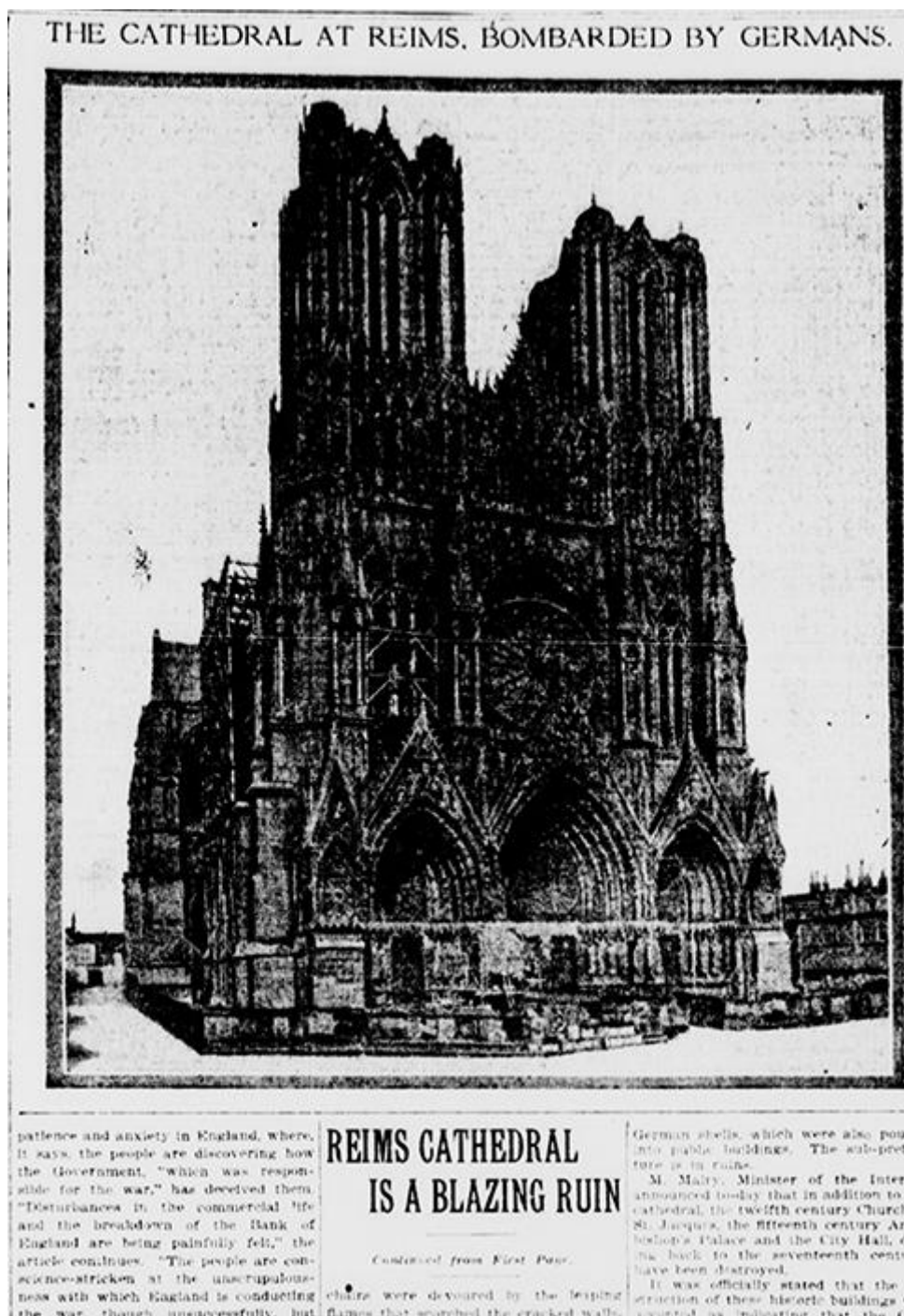
Em breve o medo estava na cidade. Comboios de pessoas em fuga da invasão em perigo tão terrível quanto a miséria humana; carroças abarrotadas de móveis e famílias empoleiradas vinham uma após a outra, ao longo das estradas havia pessoas oprimidas, patéticas, deixando toda a sua miséria aparecer como aqueles para quem toda esperança está perdido. Havia mulheres enlouquecendo porque haviam perdido seus filhos durante a fuga. E um medo enorme e miserável invadiu Reims. Houve luta em Ardennes e nosso

lado bateu em retirada; carroças onde os feridos jaziam sangrando na palha descarregaram o horror da batalha próxima por toda a cidade. E no calor repentino do momento, isso se tornou para alguns um êxodo e para outros a invasão do exército alemão, tão inexorável quanto a guerra. [...]

E em 19 de setembro, projéteis explodiram matando crianças, mulheres e idosos; o fogo crepitava e rugia de rua em rua; casas desabaram; pessoas morreram esmagadas pelos escombros, queimadas vivas. Em seguida, os alemães botaram a catedral em chamas. [...]

Não há turbulência e confusão mais dolorosas do que quando uma cidade queima. E o coração se rebela em agonia violenta demais diante da visão de um espetáculo tão sem sentido. O que se revela então, no brilho vermelho das chamas e no acre da fumaça, é o símbolo da guerra tão louca e brutal quanto o fogo e tão escura quanto a fumaça nublando o céu. O equilíbrio luminoso da vida é quebrado, pois não há ninguém cujos olhos não sejam queimados pela luz das chamas intensa e cuja carne não seja ferida por esta crueldade sangrenta. Então todos que viram com tamanha angústia o incêndio da catedral que sua visão era de uma ferida marcando o mundo inteiro, rasgando desesperadamente o que costumava fazer a nossa vida e a nossa felicidade”⁴

⁴ Bataille, Georges, *Notre Dame de Rheims*. in: HOLLIER, Denis. Against Architecture: The Writings of Georges Bataille. Boston: The MIT Press, 1989, p. 15 - 19.



"Reims Cathedral is a Blazing Ruin," *Jornal The Sun* (New York City), 21 de setembro de 1914.

Somando-se aos eventos da guerra, temos, relatado no ensaio auto ou (hétero)biográfico que o autor nos oferece como uma espécie pós-fácio à novela, o drama familiar da doença neurodegenerativa do pai e a loucura da

mãe, fatos que, posteriormente, serão disputados pelo irmão de Georges, Martial Bataille.⁵

Quando ao doutor Adrien Borel, se corresponderá com ele ao longo de toda a sua vida, enviando-lhe seus escritos em proveitosa interlocução. Será Borel que o presenteará, ainda na década de 1920, com as as horríveis fotografias realizadas de um criminoso chinês condenado à pena de morte por esquartejamento. Segundo os etnólogos que a recolheram, o evento teria ocorrido em 1905, quando a dinastia mongol que dominava a China acusou o jovem Fou-Tchou -Li do assassinato de um príncipe. Inicialmente sentenciado à fogueira, teve sua pena convertida ao “suplício dos cem pedaços”, nada menos do que uma vivisseção pública. Sobre essas imagens, Bataille declarou assombrá-lo de forma permanente desde então. Prova disso é que décadas depois, no volume do final dos anos 1950, *As Lágrimas de Eros*, a elas o autor voltará.



⁵ SURYA, Michel. Georges Bataille, la mort à l'œuvre. Paris: Gallimard, 1992, p. 22.



“ [...] A imagem aberta do supliciado fotografado, na ocasião do suplício, e que teve diversas reproduções, em Pequim, é, até onde conheço, a mais angustiante daquelas que nos são acessíveis em imagens fixadas pelo luz; O suplício figurado é aquele dos Cem pedaços, reservado aos crimes mais graves. Uma dessas fotos foi reproduzida em 1923, no Tratado de Psicologia de Georges Dumas. Mas o autor, erradamente, à uma data anterior. [...] Me contaram que a fim de prolongar o suplício, o condenado recebia uma dose de ópio. Dumas insiste na aparência extasiada dos traços da vítima. Acrescento, é claro, que tal inegável aparência, ao mesmo em parte, se soma àquilo que angustia na imagem fotográfica. Possuo desde 1925, reproduções das mesmas. Elas me foram dadas pelo doutor Borel, um dos primeiros psicanalistas franceses. Essas impressões tiveram um papel decisivo em minha vida. Não pude deixar de ser obcecado por essa imagem da dor, ao mesmo tempo extasiante (?) e intolerável”⁶.

⁶ “ l’image ouverte du supplicé photographié, dans le temps du supplice, à plusieurs reprises, à Pékin, est, à ma connaissance, le plus angoissant de ceux qui nous sont accessibles par des images que fixe la lumière. Le supplice figuré est celui des Cent morceaux, réservé aux crimes les plus lourds. Un de ces clichés, fut reproduit, en 1923 dans Traité de psychologie, de

E assim vemos como se instalou, de maneira brutal e definitiva, o medo, a violência, o arrebatamento, a catástrofe e a história na imanência do texto da obra de Bataille. Entre a publicação em 1918 do panfleto sobre a cidade de Reims e o aparecimento ao público de *História do Olho* se passam por volta de dez anos, período no qual o autor mudará bastante de perspectiva, a começar pelo abandono da fé cristã. Seria possível ler esta primeira novela erótica à luz incandescente do monumento religioso arruinado de sua juventude? Em que medida este panfleto pode fazer aparecer, como em uma anamorfose, alguns aspectos dos biografemas encontrados ali? E como esses se relacionam com a percepção do fenômeno do excesso?

Em certa altura da novela, o protagonista, após uma série de atos licenciosos e violentos, intui o sentimento de uma desordem tão natural quanto fundamental:

“Deitei-me então na grama, o crânio apoiado numa pedra lisa e os olhos aberto sobre a Via Láctea, estranho rombo astral e de urina celeste cavado na caixa craniana das constelações; aquela fenda aberta no topo do céu, aparentemente formada por vapores de amoníaco brilhando na imensidão - no espaço vazio onde se dilaceram como um grito de galo em pleno silêncio -, refletia no infinito as imagens simétricas de um ovo, de um olho furado ou do meu crânio deslumbrado, aderido à pedra. [...]

Georges Dumas. Mais l'auteur, bien à tort, l'attribue à une date antérieure [...] Je me suis fais dire qu'afin de prolonger le supplice, le condamné recevait une dose d'opium. Dumas insiste sur l'apparence extatique des traits de la victime. Il est bien entendu, je l'ajoute, qu'une indéniable apparence, sans doute, en partie du moins, liée à l'opium, ajoute à ce qu'a d'angoissant l'image photographique. Je possède depuis 1925 un de ces clichés. Ils m'a été donné par docteur Borel, l'un des premiers psychanalystes français. Ce cliché eut un rôle décisif dans ma vie. Je n'ai pas cessé d'être obsédé par cette image de la douleur, à la fois extatique (?) et intolérable”. BATAILLE, Les larmes d'Éros. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1961, pp. 232-233.

Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para os homens de bem porque eles têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou a 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 que se chamam ‘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 meu corpo e meus pensamentos, mas tudo o que eu imagino em sua presença, e sobretudo, o céu estrelado...”⁷

Notemos que o ponto de vista do personagem adolescente perverso (que Bataille confessa, ao fim, ser baseado nas lembranças distorcidas e perlaboradas de sua infância) é pouco distante do jovem católico devoto que declama na citação anterior sobre a nobre Catedral de Nossa Senhora de Reims: *“Apenas hoje, mutilada, eu a vejo em seu esplendor”*.

⁷ Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, pp. 57-58. No original francês: “Je m’allongei à ce moment sur l’herbe, le crâne sur une grande pierre plate et les yeux ouverts juste sur la voie lactée, étrange trouée de sperme astral et d’urine céleste à travers la voûte crânienne formé par le cercle des constellations: cette fêlure ouverte au sommet du ciel et composé apparemment des vapeurs ammoniacales devenue brillante dans dans l’immensité - dans l’espace vide où elles se déchirent absurdement comme un cri de coq en plein silence - un oeuf, un oeil crevés ou mon propre crâne ébloui et pesamment collé à la pierre en renvoyant à l’infini des images symétriques [...]”

À d’autres, l’univers paraît honnête parce que les honnêtes gens ont les yeux châtrés. C’est pourquoi ils craignent l’obscénité. Ils n’éprouvent aucune angoisse quand ils entendent le cri du coq ni quand il promènent sur un ciel étoilé. En général, quand on goûte les ‘plaisirs de la chair’, c’est à la condition qu’ils les soient fades.

Mais dès cette époque il n’y avait pour moi aucun doute: je n’aimais pas ce qu’on appelle les ‘plaisirs de la chair’, parce que en effet ils sont toujours fades: je n’aimais que ce qui est classé comme ‘sale’. Je n’étais même satisfait, au contraire, par le débauche habituelle parce qu’elle salit uniquement la débauche et reste intact, d’un façon ou d’autre, quelque chose d’élevé et de parfaitement pur. La débauche que je connais souille non seulement mon corps et mes pensées, mais aussi tout ce que je peux concevoir devant elle, c’est-à-dire le grand univers étoilé”. (*História do Olho*. OC I, pp. 44-45).

De uma forma ou de outra, apresenta-se à consciência um universo excessivo, porque sem finalidade e desnecessário. Não há nenhuma razão para que este exista e, no entanto, aí está. Esse fenômeno transtorna a consciência, em corpo e em pensamento, abrindo-lhes fendas pelas quais surge uma possibilidade de reversibilidade entre indivíduo e cosmos, corpo e objeto. O crânio sobre a pedra e a pedra sobre o crânio dançam entre o orgânico e o inorgânico, e então, mutilado, o indivíduo pode observar seu esplendor. Há uma espécie de fenomenologia selvagem e bruta, arrebatando o pensamento para lançar-lhe numa paisagem tão vasta que nem mil pontos de fuga poderiam organizar.

Embora esteja muito fora do escopo desses ensaios tratar das relação entre Merleau-Ponty e Georges Bataille, tornam-se inevitáveis algumas anotações dada a importância da filosofia do primeiro para a estética do século XX e, também, para que proposições semelhantes não sejam tomadas como de igual significado, preservando a pregnância teórica e crítica de ambas. Em primeiro lugar, é bem verdade que Merleau-Ponty, sobretudo na fase da *Fenomenologia da Percepção* (a qual corresponde o clássico ensaio sobre Cézanne), e, posteriormente, no período de *O olho e o espírito* e do inacabado *O visível e o invisível*, a comunhão entre toque e visão, entre corpo e consciência, conhecimento do ser e pelo ser que conhece. É nesse percurso que observamos expressões tais como “ser bruto” e “ser selvagem”. Assim como Bataille, ele busca tanto uma mudança metodológica para as ciências humanas e psicobiológicas, devido a construção de uma nova ontologia que não seja desencarnada. Porém, estamos distantes, em Bataille, da ideia de consciência como “intencionalidade”. O que ela toma para si mesma no nível

consciente não são representações dos objetos à sua volta que ela pretende conhecer, mas a sua própria agonia, anterior à “carne do mundo” ou à “intersubjetividade” determinada nela pelo mundo social, como quer Merleau-Ponty⁸. Ora, o excesso intuído por Bataille é, por excelência, fora da razão, daí que, ao contrário de Merleau-Ponty, ele não pretenda estabelecer um saber positivo. Com o excesso podemos jogar e figurar, mas não apreender. Isso porque nossa razão tem dificuldade em compreender o que não é da ordem da utilidade. Tanto é assim, que um dos melhores leitores de Bataille, Georges Didi-Huberman, tem a prevenção de advertir, ao pleitear uma dialética no autor, que esta só poderia ser negativa⁹. Sem sombra de dúvida, o que nos parece é que Bataille escolhe instalar seu pensamento numa linha de tensão entre razão e desrazão, captando o som destas placas tectônicas colidindo em nosso espírito.

Assim, esta “forma extrema da consciência humana”, na expressão de Susan Sontag¹⁰, esta fenomenologia onto-erotológica de Bataille pretende encontrar vias de conhecimento negativo - não-saber radical, no vocabulário batailliano, termo que seu leitor não cansa de encontrar na sua abundante obra escrita - . que dêem conta da ausência de finalidade última das coisas. O jovem de *História do Olho* mira o universo como Galileu Galilei pela primeira vez viu o cosmos em escala adequada ao olho humano pela sua luneta, confirmar a suspeita de “o centro do universo [...] não sabemos localizar ou se existe

⁸ Sigo aqui as conclusões de JORON, Philippe. *A fenomenologia revelada: Georges Bataille e a alteração da sociologia*. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 17 n. 2, pp 81 - 88, maio/agosto de 2010, e também de PEQUENO, Fernanda. *Georges Bataille, o olho e a economia: a arte como despesa improdutiva*. concinnitas | ano 15, volume 02, número 24, dezembro de 2014.

⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, pp. 246-263.

¹⁰ SONTAG, Susan. *A imaginação pornográfica*. in: *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, sem data.

26
mesmo”, pois *“as estrelas fixas são tantos sóis”*¹¹. Porém, séculos após as descobertas do cientista, os “homens de bem” ainda parecem agir como se, no universo, houvesse centro, como se vivessem no interior da criação de um Deus pré-cartesiano, que simboliza nas coisas do universo por ele criado¹².



Armadilha para sol (1938), óleo sobre tela, 100 x 81 cm. André Masson.

¹¹ Citado por KOYRÉ, Alexandre. Do mundo fechado ao universo infinito. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 87.

¹² Ainda seguindo a leitura de KOYRÉ. Idem, p. 90.



O Sol (1938), guache e grafite sobre papel, 38.7 x 30.8 cm. André Masson

É preciso alterar essa sensibilidade e expandir a imaginação humana, pois Deus em parte alguma. No romance dos anos 1940, Madame Edwarda,

por exemplo, o protagonista do livro, igualmente publicado sob pseudônimo, dessa vez, Pierre Angélique, encontra o Ser Supremo se apresenta em uma prostituta em um bordel do bairro de Saint-Denis¹³. (E Não seria igualmente descabido propor Angélique como mais um alter ego de Bataille, já que sua frequência de bordéis durante os anos 1920 foi tão intensa quanto a sua assiduidade à igreja, conforme pertinente comparação feita por Surya. O biógrafo igualmente argumenta que tentar diferenciar Bataille de Lord Auch e Pierre Angélique (ou dos demais pseudônimos usados pelo autor) resultará sempre num sentido precário, sendo o inverso igualmente. Surya propõe a ideia de que os pseudônimos do autor determinam uma espécie de “ficção real”, estruturando, portanto, as narrativas dos livros ¹⁴. Como percebe Eliane Robert Moraes:

“Para Bataille, as máscaras representam ‘uma obscura encarnação do caos’: são ‘formas inorgânicas’, que se impõem aos rostos, não para ocultá-los, mas para acrescentar-lhes um sentido profundo. Na qualidade de artifícios que se sobrepõem à face humana, essas representações ‘fazem de cada forma noturna um espelho ameaçador do enigma insolúvel que o ser mortal vislumbra diante de si mesmo’ ¹⁵. Assim, mediante esse engenhoso artifício, o autor evita tornar-se o “Deus escolástico”, fontes dos “fatos que realmente ocorreram”. Embora baseados em fatos reais, digamos assim, é inútil que o leitor busque aplacar os efeitos que transtornos de consciências os tais livros podem eventualmente lhe causar; ao mesmo tempo evita fechar a linguagem do texto em si mesmo, como se este fosse sem referência à carne, ao mundo e à

¹³ Madame Edwarda. OC III, p. 21.

¹⁴ SURYA, Michel. Idem, pp. 109-122.

¹⁵ MORAES, Eliane Robert. *Um olho sem rosto*. in: Perversos, amantes e outros trágicos. São Paulo: Iluminuras, p. 45.

história¹⁶. São “reminiscências sem recordações”, para usar a expressão da psicanalista Laurence Bataille, filha de nosso autor ¹⁷. Também serve de amostra sobre como Bataille preocupava-se com a estrutura de suas obras, ainda que preferisse tratá-las como um contínuo canteiro de obras no quais outros poderiam trabalhar. Tal expediente permite a Bataille manter as experiências obscenas como vitória sobre a dor e a morte, “raiz das experiências vitais”¹⁸. A obsessão pelo fenômeno excesso, portanto, no sentido daquilo que escapa à determinação consciente utilitária, perpassa toda a produção textual do autor, da ficção aos textos filosóficos, tanto do ponto de vista de seu conteúdo quanto de sua forma.

Nos anos 1940, Bataille tratará de maneira sistemática do excesso em seu excêntrico tratado de economia, *A Parte Maldita*, no qual concentra seus experimentos estéticos e teóricos em formulação lapidar:

“A humanidade explora os recursos materiais dados, mas se ela no limite os emprega, como de fato a faz, na resolução (que apressadamente ela tem que definir como um ideal) das dificuldades imediatas por ela encontradas, ela designa às forças que ela põe à serviço [qu’elle met en oeuvre] um fim que elas próprias não podem ter. Para além dos nossos fins imediatos, seu trabalho [son oeuvre], pois, persegue a realização inútil e infinita do universo [...] da materialidade do universo que, sem dúvida, em seus aspectos próximos ou longínquos, não é senão que um para além do pensamento [...]

¹⁶ Como leituras apressadas no clássico ensaio de Derrida sobre Bataille podem levar à crer (DERRIDA, Jacques. *De l’économie restreinte à l’économie générale. Un hegelianisme sans réserve*. In: *L’écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967) ou mesmo a de Roland Barthes citada no início deste ensaio.

¹⁷ BATAILLE, Laurence. *O umbigo do sonho: por uma prática da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 75.

¹⁸ Segundo a interpretação da erótica batailliana por SONTAG, Susan. *A imaginação pornográfica*. in: *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, sem data, p. 59.

E como consequência desse cenário para a vida no planeta Terra, decorre que:

“O organismo vivo, na situação que determina os jogos de energia na superfície do globo, recebe uma quantidade em princípio uma quantidade de energia maior do que a necessária para a manutenção da vida: a energia (a riqueza) excedente, pode ser utilizada para o crescimento de um sistema (por exemplo, um organismo); se esse sistema não pode mais crescer, ou se o excedente não pode mais ser absorvido por inteiro no crescimento, é necessário que seja perdido sem benefício, dilapida-lo, voluntariamente ou não, gloriosamente ou de maneira catastrófica.”¹⁹

É difícil traduzir a ambiguidade do uso, em francês, da palavra *oeuvre*, que significa tanto “trabalho” quanto “obra”. A humanidade crê, de maneira vã, poder colocar o universo para trabalhar para si visando a satisfação de fins. Porém, a capacidade humana para mobilizar visando finalidades práticas e úteis as energias cósmicas infinitas é, por sua vez, finita. A marca da condição trágica do ser humano não é a escassez de riquezas e recursos, mas a sua abundância em níveis impossíveis de processamento. Não é por outra razão que Bataille se interessa tanto pelas formas naturais tidas como deformadas, pelos “desvios da natureza”, como ele chama; pelos aspectos inúteis, pequenos e desnecessários dos eventos naturais e das formas de vida. Estes são signos da abundância cósmica com a qual devemos aprender a jogar, já que não podemos conhecer. Como é possível imaginar, não será outra, para Bataille a fonte das artes, das literaturas, mas também das guerras rituais da antiguidade, do campo do sagrado, da *Ars Erotica*, dos esportes, dos jogos de

¹⁹ “L’humanité exploite des ressources matérielles données, mais si elle au limite l’emploi, comme elle fait, à la résolution de (qu’à l’hâte elle a dû définir comme un idéal) des difficultés immédiates rencontrés par elle, elle assigne aux forces qu’elle met en oeuvre une fin que celles-ci ne peuvent avoir. Au-delà des nos fins immédiates rencontrées par elle, son oeuvre, en effet, poursuit l’accomplissement inutile et infini de l’univers. [...] CONTINUAR

azar, das culturas humanas, enfim. Toda sociedade sábia e sadia deve poder escoar o excedente de energia que nela circula, deve dar lugar ao “désœuvrement”, ao des-trabalho, do contrário, como explora em *A Parte Maldita*, se perderá na miséria da racionalização da produção fordista, na mobilização total stalinista dos meios de produção e na ruína da bomba atômica.

1.3. Ventos do leste

A edição clandestina de 1928 de *História do Olho*, era ilustrada por oito litogravuras de André Masson. que, igualmente, permaneceu anônimo na ocasião do lançamento. Masson e Bataille conheceram-se da faculdade de Chartres, e foi ele quem lhe apresentou o antropólogo Michel Leiris. Por meio de Leiris, de maneira indireta, mas sobretudo de seu colega de turma, Alfred Métraux (que passaria a se dedicar de maneira sistemática à antropologia, inclusive tendo escrito volumes sobre os ameríndios do Brasil), o filósofo conheceu a teoria de Marcel Mauss sobre o “Potlatch”, o expediente cultural através do qual certas culturas ditas primitivas dilapidaram as próprias riquezas como presente, signo de poder e criação de laços sociais com outras comunidades. A teoria não poderia ter impressionado mais Bataille, dando-lhe amparo empírico às intuições dilacerantes que o perseguiram desde o abandono da fé cristã, ao final de sua graduação como paleo-arquivista, e o fará interessar-se pela antropologia nascente, muito embora nunca tenha se proposto a ser antropólogo.

A relação com esta disciplina, nos parece, será mais de cumplicidade e amizade, ao contrário da relação agônica e talvez agonística que empreenderá com a filosofia. Isso porque a passagem para fora do catolicismo terá no encontro com Lev Chestov, filósofo ucraniano então radicado em Paris, um momento decisivo. Ele o inicia na filosofia de Nietzsche, Pascal, Kierkegaard, bem como na literatura de Dostoiévski e Tolstói, entre outros autores russos. Portanto, antes do famoso seminário de Alexandre Kojève sobre Hegel, tanto é que, à altura do seminário e da disseminação do hegeliano kojéviano (hoje, aliás, muito contestado pelos estudiosos de Hegel), Bataille se levanta contra o que ele via como mera superação de “mesquinhas contradições abstratas para inventar ‘uma outra vida’”.²⁰

O pessimista e cético Chestov, que fugira da revolução bolchevique, abre à Bataille o abismo e o nada ontológico, derrubando no jovem bibliotecário qualquer possibilidade de teodicéia, tanto que em 1929, ele escreverá no “dicionário” da revista *Documents* (sobre a qual comentaremos mais à frente):

“Quando as gorduchas que são ‘pau pra toda a obra’ se armam a cada manhã, com um grande espanador, ou até mesmo com um aspirador de pó, talvez não ignorem absolutamente que contribuem tanto quanto os cientistas mais positivos para afastar os fantasmas malfazejos a que a limpeza e a lógica enojam. Um dia ou outro, é verdade, a poeira, uma vez que persiste, começará provavelmente a triunfar sobre as domésticas, invadindo imensos escombros de construções abandonadas, docas desertas: e nessa época longínqua, nada

²⁰ ROUDINESCO, Élisabeth. “Bataille & Cia”. *Jacques Lacan - esboço de uma vida. história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 119. Cabe a ressalva de que alguns julgamentos da historiadora sobre Bataille e outros intelectuais próximos do grupo são bastante moralistas, chegando mesmo a tentar adivinhar o que “pensavam” à época. De toda a forma, é uma fonte de informações sobre o contexto histórico parisiense no período.

*mais subsistirá para salvar dos terrores noturnos, a falta dos quais nos tornamos grandes contabilistas”*²¹.

Aqui o humor do autor se voltará contra a crença humana de que, através do trabalho, seja braçal, seja intelectual ele conseguirá mudar o destino do globo, alterando o caráter transitório de tudo o que nele existe, tampouco justificar o caráter da existência.

Bataille frequentará assiduamente a casa do ucraniano, tendo aulas privadas, enquanto este ensinava em universidades francesas o novo pensamento alemão da fenomenologia de Husserl, ajudando a retirar a França da mistura de neokantismo e positivismo que se misturavam aos ares do chamado espiritualismo francês. Nesse mesmo período, também o auxiliará, junto com a filha do decano filósofo, na tradução para o francês do estudo *L'idée du bien chez Nietzsche et Tolstoï - philosophie et prédication*, criativo ensaio no qual Chestov opõe a figura do “cordeiro de Deus”, o altruísta Tolstoï, à Nietzsche, o assassino do divino, aventando a hipótese de que ambos pretendem fazer ressuscitar uma santidade imanente à Terra para além de preceitos morais²². Igualmente notória era sua hostilidade às autoridades religiosas, sendo seu principal alvo a Igreja Católica Romana, para ele a representante máxima da arrogância racionalista do Ocidente²³, vendo-se na

²¹ Cito a ótima tradução de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes in: Documents: Georges Bataille. Florianópolis: Editora UFSC, 2018, p. 112, para o artigo Poeira. OC I, p. 197: “Lorsque que les grosses filles ‘bonne a tout à faire’ s’arment, chaque matin, d’une grande plumeau ou même d’un aspirateur électrique elles n’ignorent peut-être pas absolument qu’elles contribuent autant que les savant les plus positif à éloigner les fantôme malfaisant que la propreté et la logique écoeurent. Un jour ou l’autre, il est vrai, la poussière, étant donné qu’elle persiste, commencera à gagner sur les servant, envahissant d’immenses décombres des bâtisses abandonné, des docks déserts: et à cette lointaine époque, il ne subsistera plus rien qui sauve des terreurs nocturnes, faute desquelles nous sommes devenue de si grandes comptables...”.

²² Chéstov, Léon. L'idée du bien chez Nietzsche et Tolstoï - philosophie et prédication. Paris: Édition du Siècle, 1925.

²³ MAIA NETO, José R. The Christianization of Pyrrhonism: Scepticism, and Faith in Pascal, Kierkegaard and Shestov. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1995.

função de libertar Deus da tirania, e isso só pode ocorrer se o procurarmos para além das convenções sociais sobre o bem e a compaixão ²⁴. O Potlatch, portanto, é recebido por Bataille, neste contexto, como signo de uma espécie de graça profana. O contexto é mobilizado, assim, para além dos limites de uma antropologia científica nascente que visava compreender o funcionamento de outras sociedades. Não se trata de relativizar o notório ateísmo, sua descrença num Deus, que o autor deixa claro em diversas declarações, mas de como ele preservar e transforma o conceito de Deus, que Nietzsche declarou inoperante, talvez desocupado e vadio (no sentido do “*désœuvrement*”) na “medida hipotética do impossível”²⁵. A desocupação de Deus é para o autor, abertura de horizontes. Trata-se de um “*désœuvrement poétique*”: “*aquilo que vejo: facilidade poética, fascinação difusa, projeto verbal, ostentação e a queda no pior: vulgaridade, literatura*”²⁶. Esta é a maneira pela qual Bataille procura dar prosseguimento à “boa nova”, a morte de Deus, anunciada pelo Zaratustra de Nietzsche como oportunidade de travessia no niilismo. Não basta lamentar-se pelo sem sentido da vida e da morte, mas é preciso também, para superar metafísica clássica, criar ²⁷. Não é outro o sentido da mística sem Deus do autor. Só podemos concordar com Didi-Huberman, quando este afirma que: “*Bataille identificou no potlatch o princípio de um 'dispêndio'*²⁸ entendido como

²⁴ OPPO, Andrea. Lev Shestov: The Philosophy and Works of a Tragic Thinker. Boston: Academic Studies Press, 2020, p. 125.

²⁵ Na feliz expressão de MORAES, Eliane Robert. *A medida do impossível*. in: Perversos, amantes e outros trágicos. São Paulo: iluminuras, p. 175, que acrescenta: “Aversa à ideia abstrata de transcendência, a mística profana de Bataille converte Deus na possibilidade extrema da experiência humana”.

²⁶ “Ce que je vois: la facilité poétique, allure diffuse, le projet verbal, l’ostentation et la chute dans le pire”. A experiência interior, OC V, p. 63.

²⁷ MARTON, Scarlett. *A morte de Deus e a transvaloração dos valores*. in: Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. São Paulo: Discurso editorial, 2001 p. 83.

²⁸ Assim como outros estudiosos de Bataille, preferimos a palavra ‘dilapidação’ para traduzir o conceito batailleano de ‘dépense’, uma vez que nos parece expressar melhor a noção de desperdício ou de gasto improdutivo abordada pelo autor. De toda a forma, preservamos o trabalho do tradutor da obra de Didi-Huberman.

'excesso' e 'sublevação do prazer' para além de qualquer utilidade - o que ele finalmente denomina uma 'insubordinação dos fatos materiais' contra a ordem fixada das coisas reduzidas a seu valor de troca", e portanto, "daí decorre o fato de que, para ele, a experiência no sentido radical assume valor de levante contra todas as regras impostas. Já se trata aqui da 'potência do não-poder' inerente ao sacrifício - essa 'alegria diante da morte' frequentemente evocada por Bataille"²⁹. Portanto, se o autor se interessa por antropologia, não é para conhecer, alhures, outros sistemas de pensamento ou modos de vida que poderiam servir como rotas de fuga para o desespero europeu na ruína no entre-guerras. Se se interessa por esses estudos, e se há um primitivo, este está freudianamente dentro de todos e em cada um. Bataille pensa, ou mesmo filosofa, já vimos, em escala cósmica, e é nessa escala que aborda a condição humana, seja histórica, seja ontologicamente considerada, bem como suas produções materiais, culturais e artísticas. Nesta escala o ser humano é apenas um ponto, menos do isso, é poeira; e é deste ponto de vista que as questões de fato fundamentais devem ser consideradas, se queremos pensar de maneira séria e consequente. Não há sociedade humana que seja inteiramente Outra. Aquele que se assusta ao identificar semelhanças entre si próprio e alguém nascido em outro continente, em outra cultura, em outro tempo e lugar, é tolo ou ingênuo, o mesmo valendo para quem desejar estabelecer diferenças e hierarquias definitivas entre civilizações. Pensar em escala cósmica não significa, porém, perder-se em abstrações. Muito pelo contrário, é preciso dispensar a metafísica popular que suporta nossas certezas cotidianas e, por exemplo, nos permite atravessar a rua.

²⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, p.136.

Como nota seu amigo, o escritor e filósofo, Pierre Klossowski, embora Bataille se distancie de Chestov em meados dos anos 1920 devido ao seu engajamento em fileiras da esquerda marxista da época (o que será reprovado pelo antibolchevique Chestov), sua influência será permanente, a começar pela paixão do autor por Nietzsche, a quem declara ser “com algumas exceções, sua companhia sobre a Terra”³⁰ e, em grande parte, seus livros serão meditações sobre a experiência moderna da Morte de Deus que, morre segundo o próprio mote nietzscheano, morto pelas nossas próprias mãos; não se trata de debater se Ele existe ou não, mas de perceber que seu conceito, o conceito de Deus, perdeu completamente qualquer efetividade. Assim, se Borel apresenta Bataille à Freud e o inconsciente; Chestov o apresenta Nietzsche e sua iconoclastia dos valores morais. O contato com esse pensamento do “frio vento leste”, ainda conhecido na França de maneira incipiente nos anos 1920, vagarosamente disseminado entre artistas e intelectuais, e que ainda teria uma trilha até estabelecer-se nos *campi* francófonos, têm papel capital nas decisões, encontros e desencontros do nosso autor. Encontraremos ecos chestovianos por todos os escritos de Bataille. Já no início dos anos 1930, ele publica *O Ânus Solar*, uma apresentação da estrela maior que circundamos:

*“Está claro que o mundo é puramente paródico, quer dizer, que cada coisa que olhamos é a paródia de uma outra, ou ainda a mesma coisa sob uma forma decepcionante”*³¹

Essa desordem implica, também, numa nova imagem do humano, que deve ter sua auto-imagem transfigurada, inclusive do ponto de vista da

³⁰ Sobre Nietzsche, OC VI, p. 27.

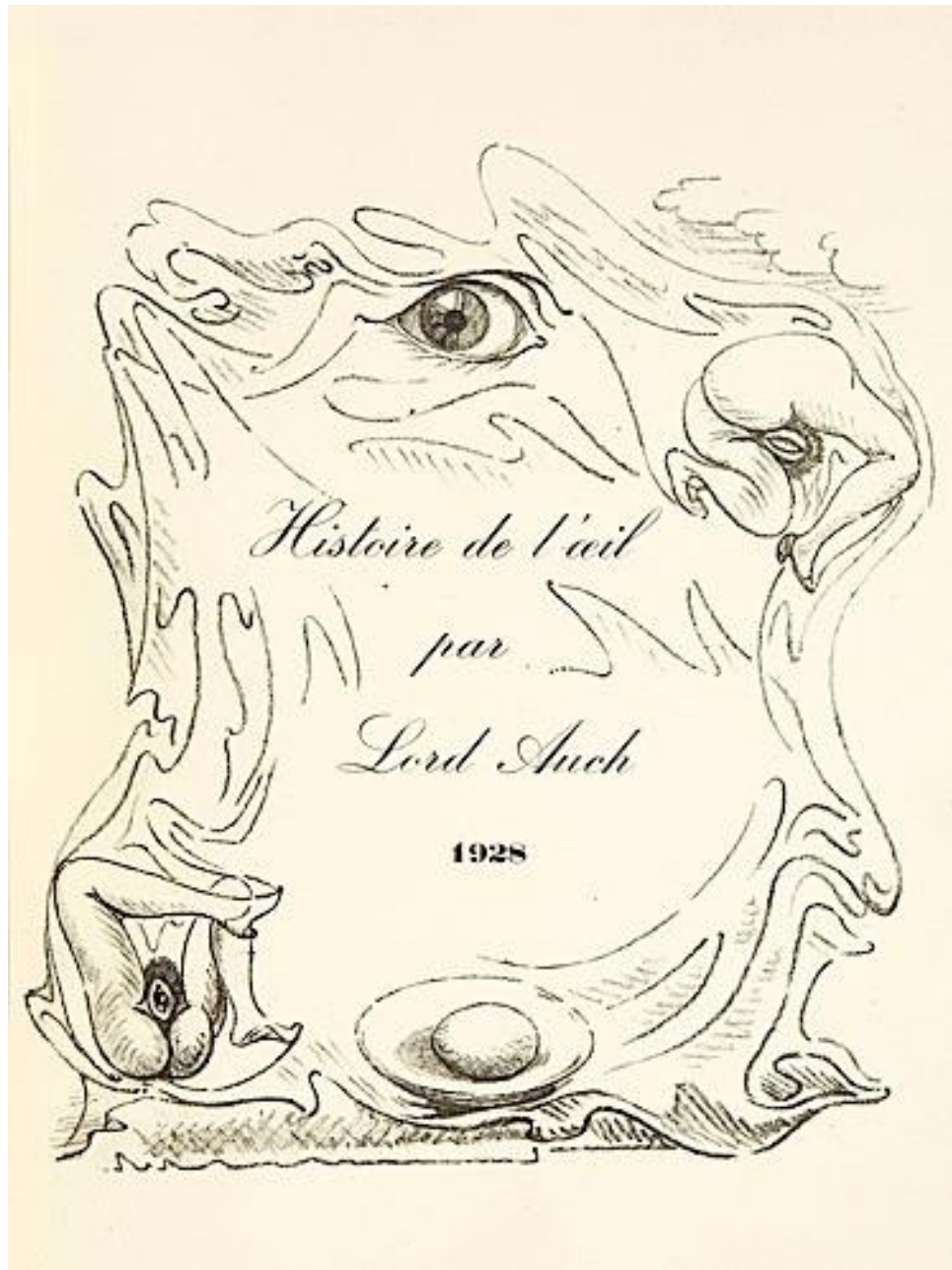
³¹ *“Il est clair que le monde est purement parodique, c’est-à-dire que chaque chose qu’on regarde est la parodie d’une autre ou encore la même chose sous une forme décevante”* O Ânus Solar. OC I, p. 84.

percepção do seu corpo. Essa diretriz foi perfeitamente entendida por Masson, quando a confecção das litogravuras para a *História do Olho*, sobretudo na imagem para o frontispício e na maneira como apenas esboça as faces, enquanto descreve com mais detalhes com órgãos sexuais. E por que não? Seriam eles menos humanos do que os rostos? Sobre a maneira de Masson de figurar rostos, Bataille escreve:

“Falando agora de figuras desenhadas ou pintadas, por meio das quais movimentos de força em estado nascente se exprimiram, mostrarei que a propriedade dessas figuras é a de não se fecharem sobre si mesmas, mas de explodirem e de se perderem no espaço.

Os quadros dos outros pintores representam objetos (mortos ou vivos) ou a natureza, mas os objetos pintados não podem jamais invadir a natureza nem se confundir com ela. Um rosto se destaca sobre um tecido ao qual permanece estrangeiro. Ao passo que os rostos desenhados por Masson, pelo contrário, invadem as nuvens ou o céu. Numa espécie de êxtase, que é apenas sua exaltação precipitada, eles se aniquilam. Mas esse aniquilamento se torna neles a expressão da energia mais veemente”³²

³² Os comedores de estrelas, OC I, p. 565.



Frontispício da primeira edição de *História do Olho* (1928). André Masson. 24,0 x 19,0

cm



Ilustração de André Masson para a primeira edição de História do Olho (1928). 24,0 x
19,0 cm

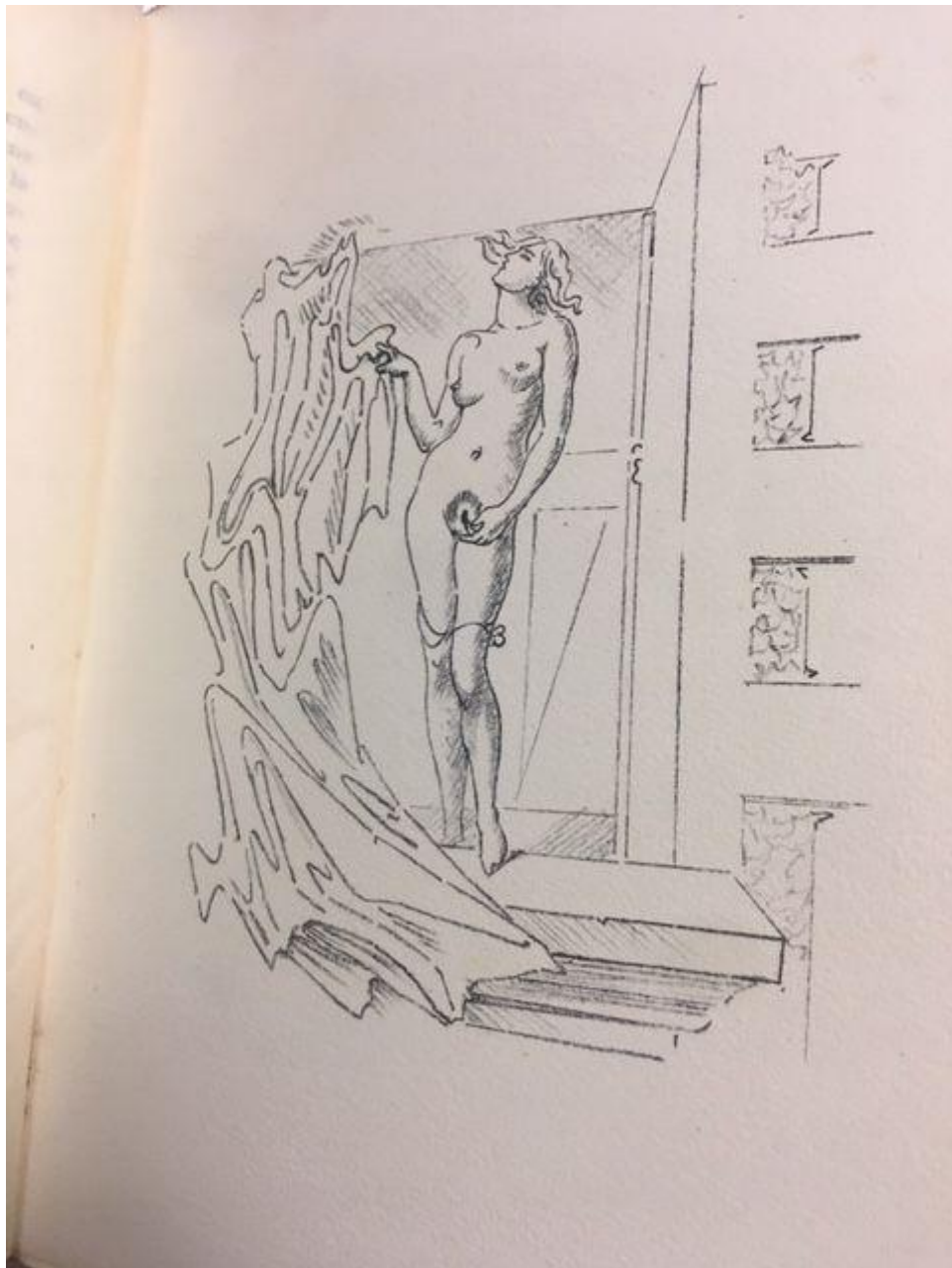


Ilustração de André Masson para a primeira edição de História do Olho (1928). 24,0 x
19,0 cm

1.4. Breton e Bataille, leitores de Freud: nota sobre um desentendimento

É também nos anos 1920 que Bataille conhecerá, se envolverá e se afastará de maneira pouco amigável do poeta André Breton, logo que este organiza o grupo e os manifestos surrealistas. Essa divergência terá repercussões na história da arte e marca a maneira de se ler o autor até os dias de hoje. São diversos os motivos do afastamento entre os autores, muito embora ambos nunca tenham deixado completamente de ter interlocução até a morte de Bataille no começo dos anos 1960, o que demonstra alguma afinidade que, ao fim e ao cabo, ligou as empreitadas intelectuais de ambos. Segundo Eliane Robert Moraes:

“Alguns depoimentos de ambos os autores, sobretudo a partir dos anos 1940, o comprovam. Já no manifesto de 1942, Breton cita Bataille entre ‘os espíritos mais lúcidos e ousados’ de sua geração; cinco anos mais tarde, ele diria que ‘Bataille foi um dos únicos homens que, para mim, valeu a pena ter conhecido’.”³³

Muito mais dramáticos e definitivos serão os desentendimentos, a partir dos anos 1930, entre Bataille e Sartre, tanto pela ferina crítica que o segundo fará do ensaio filosófico do primeiro, *A experiência interior*, quando pelas posteriores críticas de Bataille ao pai do existencialismo da interpretação que este fará de Genet; ainda mais definitivo, será o partido que Bataille tomará a favor de Albert Camus quando de seu rompimento com Sartre por ocasião da publicação de *O Homem Revoltado*. O debate com Breton, nos parece, marcou muito mais a fortuna crítica de Bataille pela abertura do autor para os artistas e

³³ MORAES, Eliane Robert. O corpo impossível. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 157.

escritores que acabavam, cedo ou tarde, divergindo do poeta surrealista. É o caso não só de André Masson - companheiro de Bataille desde os tempos de faculdade - mas de Giacometti, Max Ernst ou De Chirico, entre outros. É como se a passagem pelo universo batailleano fosse uma forma de se desintoxicar do dogmatismo bretoniano, demasiado prescritivo, demasiado utópico e engajado. Isso nos mostra como, de forma alguma, esses artistas buscavam se inscrever em algo como uma “era dos manifestos” (como alguns intérpretes da vanguarda, a exemplo de Arthur Danto, resumem o período). Mas o que estava em jogo, afinal, nessa divergência? Comentaremos apenas um aspecto, no nosso entender bastante ilustrativo.

Como afirma Briony Fer:

*“Enquanto o surrealismo de Breton explorava ‘a floresta de símbolos’ que estava por trás das concepções correntes de realidade, podemos ver o trabalho de Bataille percorrendo as sombras que constroem até mesmo Breton. Enquanto Breton buscava ‘um brilho de luz’, Bataille perseguia o obscuro. Quando Bataille usa a metáfora da luz, esta é tão estonteante que cega; a visão dá lugar à cegueira e o campo de visão é contaminado pela tache aveugle (ponto cego). Não é de surpreender, portanto, que Breton visse Bataille como entrincheirado num pessimismo incurável. Ainda que o comentário seja apenas unilateral (Breton alude a Bataille, mas Bataille raramente responde), Bataille considera Breton e os surrealistas simplesmente iludidos por um incurável idealismo.”*³⁴

Tanto Bataille quanto Breton se interessavam pelo materialismo histórico e buscavam superar a ideia, bastante comum nos círculos políticos comunistas,

³⁴ FER, Briony. “Breton e Bataille”. in: BATCHELOR, David; FER, Briony; WOOD, Paul. Realismo, racionalismo, surrealismo: a arte no entre-guerra. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 204.

de que haveria uma relação direta e simples de causalidade entre o ambiente material do artista e o conteúdo das obras que este produz. Mais ainda, ambos viam em Freud e na sua descoberta do inconsciente, na psicanálise que aportava à França naquela década. O *Segundo Manifesto Surrealista* de Breton publicado em 1929, é enfático na defesa da psicanálise, argumentando que sua opção pelo materialismo dialético em nada diminui a sua importância para o movimento:

*“O surrealismo que, como vimos, optou deliberadamente pela doutrina marxista no âmbito dos problemas sociais, não tem intenção de minimizar a doutrina de Freud, uma vez que ela se aplica à avaliação de ideias”*³⁵.

No entanto, no mesmo manifesto, Breton faz um alerta:

“O que estamos testemunhando é um abominável retorno ao velho materialismo antidialético que dessa vez está tentando forçar seu caminho gratuitamente por intermédio de Freud”.³⁶

Ainda seguindo Fer, essas afirmações de Breton podem ser interpretadas como críticas não nomeadas a uma série de figuras, de políticos comunistas franceses à artistas e intelectuais - Bataille incluso, sem dúvida. Portanto, torna-se mais evidente que o pensamento de Freud cativa os dois autores, porém por razões distintas; como nos informa Denis Hollier, àquela altura havia duas maneiras diferentes de recepcionar a psicanálise entre as fileiras das vanguardas, uma identificada com Breton e outra com Bataille. Enquanto ao primeiro interessa principalmente a dissolução das fronteiras entre o normal e o

³⁵ Trecho do Segundo Manifesto Surrealista de Breton, citado por FER, Briony, opus cit

³⁶ Opus cit.

patológico, ao segundo a descoberta do inconsciente abria caminho para uma prática real do desequilíbrio³⁷.

Aos idealismos oníricos de Breton, o cosmos em desordem de Bataille nos parece que seduzia como espaço de respiro e abertura à experimentação de novos rumos para os trabalhos incitando um não-conformismo com certa ideia de arte modernista, ou o “espírito moderno”, que Bataille já percebia estar prestes a ser canonizada e devidamente esterilizada. É assim que em 1930 ele percebe, segundo sua expressão, o enorme “mal entendido” sobre o qual a arte modernista conhece sua recepção³⁸, como se o autor já percebesse a imensa apropriação que os dispositivos e engenhos dadaístas e surrealistas sofreriam pelo universo da publicidade e da indústria cultural³⁹. Além disso, Bataille parece responder a críticas de que praticaria, por assim dizer, um o desequilíbrio pelo desequilíbrio, bem como se demonstra plenamente consciente do estatuto problemático da recepção da psicanálise pelo meio artístico francês. É o que lemos em sua resenha de um ensaio do jornalista e escritor Emmanuel Berl significativamente intitulado “Conformismos freudianos”:

“As confusões introduzidas nas diversas disciplinas da arte pela psicanálise provavelmente ainda está longe de ter alcançado os seus limites. Berl começa metendo a boca no trombone contra os pintores e escritores vendedores de complexos: no entanto, são pouquíssimos os pintores e escritores que até hoje obtiveram um conhecimento qualquer sobre os

³⁷ HOLLIER, Denis. Against Architecture: The Writings of Georges Bataille. Boston: The MIT Press, 1989, p. 108.

³⁸ O espírito moderno e o jogo das transposições. OC I, p. 271 -274.

³⁹ Antecipando críticas como as de Peter Bürger à alta possibilidade de mercantilização das chamadas “vanguardas negativas”. Cf. BÜRGER, Peter. Teoria da vanguarda. São Paulo: Cosac & Naify, 2008, p 112-114.

complexos que sua pintura ou sua literatura é a inconsciente expressão. Por que não afirmar no sentido diametralmente oposto que é lamentabilíssimo que essa gente ainda não tenha adquirido o hábito de se deitar pessoalmente no divã do psicanalista e de associar ao sabor da penumbra? Aliás, aposto que Berl concordaria que nas condições atuais há demasiada psicanálise. Mas como está fora de questão pôr a psicanálise de lado, é hora de dar a palavra aos analisados. [...] Quando Berl denuncia o abuso do freudismo feito por gente que por vezes o reivindica mas que, para escapar às suas consequências, se refugia no inconsciente mais misterioso (ao passo que Freud sempre quis trazer tudo a lume, eliminando rigorosamente o mais ínfimo mistério guardado pelo inconsciente), é preciso reconhecer com ele que, a despeito de toda e qualquer ilusão, o “reinado” do inconsciente como tal terminou.”⁴⁰

Aqui fica claro que Bataille valoriza a psicanálise pela sua possibilidade de nos colocar em contato com o recalcado, com aquilo que, embora pulse no sujeito, é renegado por ele como possibilidade de energia vital. É preciso sermos pacientes e, portanto, passionais. Nos despojarmos das amarras do ego. Alguém, como Breton, que considera o expediente batailleano de valorização do baixo como puro pessimismo, não compreende que a via proposta por Freud passa necessariamente pela travessia de todas as nossas sujeiras. Essa energética freudiana atenta a uma delicada e frágil economia de pulsões que é, em sua visão, estrutural do indivíduo e das sociedades humanas, a ser manejada no alívio do sofrimento do paciente não só foi experimentada por Bataille no divã do doutor Borel, como é aquilo que mais o encanta na disciplina então recém chegada de Viena.

⁴⁰ Emmanuel Berl - Conformismos freudianos, revista Formes, n. 5, abril de 1930. (tradução de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes, Documents | Georges Bataille. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 218, p. 195-196.

Essa recepção da psicanálise nos parece distinta daquela realizada por Breton, encantado pela possibilidade de conciliar sono e vigília, embaralhando os aspectos maravilhosos de Morfeu no cotidiano cinza das classes operárias - estas se levantariam para a rotina imbuídos da determinação de levar para o chão das fábricas as experiências oníricas libertadas das prisões do inconsciente. Porém, do ponto de vista batailleano, Doutor Breton, médico de formação, que quando jovem foi fascinado pelas visões das enfermas histéricas, enxerga as novidades psicanalíticas como quem prescreve “remédios para doenças bem apresentáveis”⁴¹, levando seus pacientes ao refúgio do idealismo do “mundo esfumaçado de sonho”⁴².

Já Bataille pensa que apenas convalescendo é que é possível atravessar a enfermidade e seus fantasmas, ecoando mesmo a epígrafe extraída no canto VII da *Eneida* de Virgílio escolhida por Freud para abrir o trabalho fundador da psicanálise, *A interpretação dos sonhos*: “*Flectere si nequeo superas, Acheronta movebo*”, “se não posso vencer os Céus, agitarei o Inferno”. Saúde e doença são estados íntimos e até mesmo vizinhos. Assim, cabe às artes e ao pensamento explorar a zona fronteira entre vida e morte, sofrimento e alegria, beleza e fealdade etc.

⁴¹ Expressão de Bataille em *O espírito moderno e jogo das transposições*. Opus cit.

⁴² Forma com Michel Leiris, antropólogo e escritor que acompanhou Bataille na dissidência com o surrealismo, se referia às de Breton. Citado por DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, p. 158.

2. Morfologias do excesso

2.1. Forma: a exigência impossível

Dado este contexto, está formado o cenário intelectual no qual Bataille embarca como editor da famosa revista *Documents*, publicação mensal, saída entre 1929 e 1930, com a qual colabora, entre outros, com seus amigos André Masson e Michel Leiris, bem como com Carl Einstein, o “crítico de arte” oficial da publicação. A publicação também ficou conhecida por ser local de encontro daqueles que haviam, como o próprio Bataille, se desentendido com André Breton, líder do emergente e pulsante grupo surrealista, e por ele expulsos de seus círculos. A revista, que rompia com o viés conservador (menos aberto à produção das vanguardas literárias e artísticas) de periódicos mais tradicionais como a *Gazette de Beaux Arts* e os *Cahiers d’Art*. A ideia inicial do projeto era o da criação de um período sobre arqueologia, semelhante a outros para os quais Bataille mesmo já havia contribuído, como a revista *Aréthuse*. Essa pode ter sido uma maneira de vender a ideia ao empresário Georges Wildestein, também financiador da *Gazette*, e mecenas de *Documents*. Mas os rumos da publicação logo se alteram, muito por interferência de seu intitulado, secretário geral, Georges Bataille.

A publicação terá dois subtítulos. O primeiro: Doutrinas - Arqueologia - Belas Artes - Etnografia. E, a partir da edição de número 04: Arqueologias - Belas-Artes - Etnografia - Variedades. Reivindicam, assim, um valor de uso para as artes, seja lá onde forem produzidas, na oceania ou na europa, que não é mera questão de gosto (aqui entendido como expressão filistina de

certas classes sociais tidas como refinadas), na mesma forma como recusam, às criações artísticas dos povos não-europeus, o papel de meras curiosidades etnográficas a partir das quais poderiam se deduzir costumes e culturas, mas sim, abordar a dimensão espiritual e estética dessas criações. Para tanto, é preciso romper o tabu em torno do “contrato simbólico em torno da beleza: da mesma forma que não falamos de dinheiro à mesa, devemos nos calar no museu sobre as origens laboriosas dos objetos expostos”⁴³.

Bataille, é claro, se encantará com a nova visão dos seus colegas etnógrafos: lhe será absolutamente sedutor saber dessas sociedades que produzem esses objetos sagrados por meio do trabalho, do labor, sem rigorosa função prática. Que não tenham, como o ocidente capitalista, recalcado o sagrado no fetichismo da mercadoria, essa inutilidade apenas entre aspas, pois que maximiza lucros e, é, ao fim e ao cabo, útil. Para os demais membros do revista esse contato também trará resultados interessantíssimos, quando, por exemplo, Carl Einstein, formado na rigorosa *Kunstgeschichte Wissenschaft* alemã escreve artigo sobre o pintor André Masson cujo subtítulo é “estudo etnológico”⁴⁴. O mesmo Einstein que, em 1915, havia publicado seu estudo *Escultura Negra*, onde defendia essas artes ditas primitivas de acusações filistinas que lhe atribuíam defeitos como o da desproporção:

“A relação das partes entre si depende exclusivamente do valor de sua função no volume. As partes importantes exigem apropriada resultante tridimensional. É assim que se devem compreender as pretensas articulações torcidas e as proporções dos membros das estátuas negras; essa contorção descreve de maneira visível e concentrada em que consiste o volume

⁴³ HOLLIER, Denis. “O Valor de uso do impossível”. in: MORAES, Marcelo Jacques; PENNA, João Camilo (org). *Documents: Georges Bataille*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018, p. 11.

⁴⁴ EINSTEIN, Carl. “André Masson, estudo etnológico”. *Documents* n.2, 1929.

*engendrado por duas direções contrastantes além de bruscamente interrompidas; as partes distanciadas, que adivinhamos apenas, tornam-se ativas e funcionais em meio a uma expressão concentrada e unificada, e assim se convertem em forma, sendo absolutamente necessárias à representação imediata do volume. A essas partes integradas é preciso subordinar os outros lados segundo uma rara coerência. Eles não permanecem, entretanto, material sugestivo e não trabalhado; mas tomaram parte ativamente na forma*⁴⁵



Artista Baoulé, Costa do Marfim, madeira, 47,6 cm. Imagem incluída no caderno de ilustrações de "Escultura Negra", de Einstein.

⁴⁵ EINSTEIN, Carl. Escultura Negra. Florianópolis: Editora UFSC, 2011, pp. 53-54.

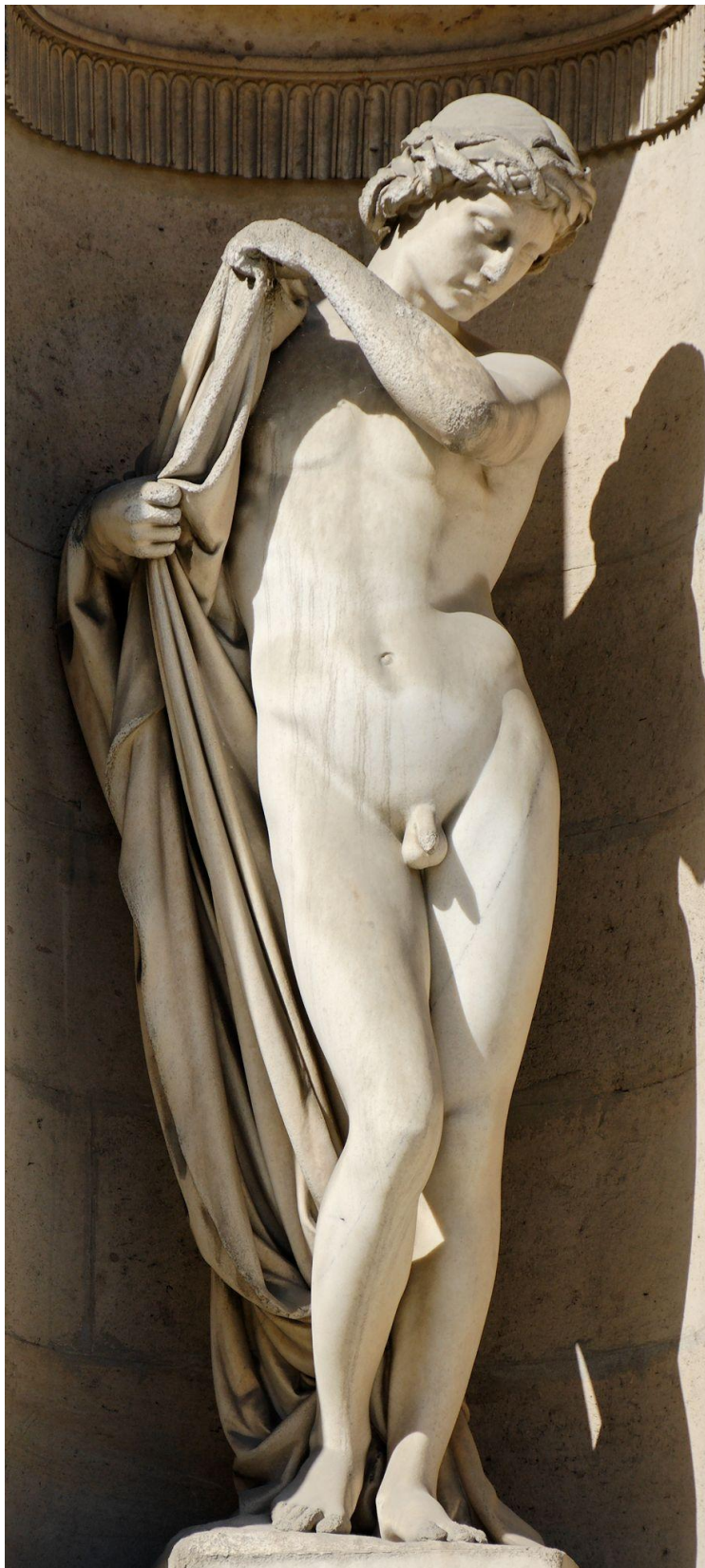


Estátua comemorativa do rei Mbop Pelyeeng aNce. Artista Kuba-Bushoong (atual República Democrática do Congo). Madeira, 55cm. Coleção British Museum. Imagem incluída no caderno de ilustrações de "Escultura Negra", de Einstein.

Segundo Einstein, ao contrário da arte acadêmica europeia, que insiste em ilusionismo e temas estranhos à consciência contemporânea, mitologias greco-romanas, classicismos românticos, geralmente de fundo patriótico, mármores em formato de traseiro de cupido emulando maciez etc, as artes que, naquele momento ele chama genericamente de negras, são rigorosas e sem os artifícios e afetações agradáveis ao entretenimento filistinismo burguês, importam-se com a forma e o funcionamento da nossa visão; revelam ao seu espectador a construção mental do espaço tridimensional.



Ugolin entouré de ses quatre enfants (1861). Bronze. 194 x 148 x 119 cm. Jean-Baptiste Carpeaux. Petit Palais, Paris, França.



Narcisse (1866). Mármore. Paul Dubois (diretor da Escola de Belas-Artes de Paris entre 1878 e 1905). Fachada norte do cours carré do Museu do Louvre.

Essa noção forte e rigorosa de forma, que deveria liberar o crítico de arte dos artificialidades pequeno burgueses, levando-o a apreciar o caráter propriamente intelectual e a riqueza sensível e sentimental dos trabalhos de arte, certamente impressionou Bataille, muito embora sua relação pessoal com Carl Einstein pareça ter se dado de maneira discreta e distante e até hostil. De fato, o alemão era o mais erudito e sofisticado de todos os integrantes do comitê de *Documents* no que diz respeito à História da Arte à filosofia do idealismo alemão, além de pertencer a uma outra geração e, de alguma maneira, pairar acima das disputas provinciais do meio artístico parisiense do final dos anos de 1920. É possível que esta figura despertasse algum ciúme em Bataille e alguma insegurança na sua posição de secretário-geral da revista.⁴⁶

A primeira objeção que poderia ser feita a quem desejasse relacionar Bataille à tradição da morfologia, que tem em Goethe um pensador incontornável, seria aquele que consideraria um disparate atribuir ao primeiro qualquer influência do segundo, pois se a serenidade iluminista deste busca sobre um conhecimento dos fenômenos, tais como naturalmente se apresentam à nós, a serenidade de uma ideia que se desenvolve organicamente, e que, por meio da morfologia, poderia ser reconstituída (pensemos na busca de Goethe pela *Urpflanze*, a planta primordial, cuja descoberta facilitaria a organização de todos os gêneros de planta a partir de um centro e de uma unidade satisfatória⁴⁷), já vimos que aquele parte, desde o início, do pressuposto de que a ordem é apenas um mecanismo da mente

⁴⁶ Sobre a relação entre Bataille e Einstein, ver MEFFRE, Liliane. "Carl Einstein e a revista *Documents*", in *Arte & Ensaio*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ, n.30, dezembro de 2015. Também JOYCE, Conor. Carl Einstein in Documents and his collaboration with Georges Bataille. Savannah: Xlibris, 2002

⁴⁷ GOETHE. Viagem à Itália. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 71.

humana para fins de sobrevivência material em meio a um universo a ele indiferente. Como observa a intérprete de Goethe, Maria Filomena Molder, que “morfologia goetheana ou a ciências das formas, é um tipo de investigação no espaço no qual um problema não é mais uma coisa a ser resolvida, mas que fornece as fontes para todos os tipos de solução”⁴⁸. Mas embora para o escritor de *Fausto*, a ideia batailleana de conhecimento negativo poderia soar absurda, seu método anunciado de se ater à especificidade das coisas mesmas tais como elas se mostram, sem idealizações, pode ter sido entendida como razoavelmente próxima por Bataille a sua própria. Da mesma maneira, a ideia da natureza como organismo regulado por princípios heurísticos e não por fundamentos primeiros certamente atrairia Georges Bataille. Segundo Didi-Huberman, a estética goetheana também poderia estar na origem na decomposição das formas - sobretudo a humana - na obra de Bataille. Segundo o historiador da arte e filósofo: “*Aqui o patético e o morfológico agiam de concerto na exploração sistemática - por mais delirante que fosse o sistema - de toda a sorte de mímicas possíveis*”.⁴⁹

Também há alguma convergência entre o formalismo de Einstein - entendido aqui como a inseparabilidade entre forma e conteúdo no trabalho de arte -, e a ideia batailleana de “documento”. A estudiosa de Einstein, Liliane Meffre, chega a disputar, inclusive, a tese levantada por Denis Hollier de que o título do periódico teria sido sugerido por Bataille, atribuindo-o a Einstein. Mais interessante do que saber a verdade histórica dos fatos, é observar a incrível proximidade de posições de intelectuais de formações aparentemente distintas.

⁴⁸ MOLDER, Maria Filomena, “Introduction”. in: MOLDER, Maria Filomena; SOEIRO, Diana; FONSECA, Nuno (orgs). *MORPHOLOGY: Questions on Method and Language*. Berlim: Peter Lang, p. 11.

⁴⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe ou o gaio saber segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, p. 103.

Einstein, formado pela ideia de visibilidade pura e de vontade artística, concepções da escola vienense de Fiedler e Riegl, simpatiza com a ideia de “rebaixamento” das artes proposta pelo subtítulo da revista: “Doutrinas, arqueologia, belas-artes, etnografia”. Ou seja, o formalismo de *Documents*, longe de pretender destacar as obras de arte dos seus contextos históricos e discursivos, pretende, inscrevê-los radicalmente nestes. Tão radicalmente que não seria mais possível - ao contrário do que gostaria o Partido Comunista francês de então -, separar conteúdo e continente, condições materiais de produção e estrutura mental da cultura em questão e produto. Ambas as dimensões estão inscritas na materialidade concreta do objeto a ser analisado, seja uma pintura de André Masson, seja um achado arqueológico datado do final do Império Romano. É assim que observamos a crítica de arte de *Documents* - seja nos artigos do seu crítico de arte oficial Carl Einstein, mas também em Leiris e certamente em Bataille, a construção de algo que gostaríamos de denominar um *formalismo forte*, que impõe a materialidade do trabalho artístico contra todo desejo de decantá-lo até sua suposta essência histórica ou espiritual.

Tal formalismo forte é capaz de dar conta da exuberância das formas criadas tanto pelo homem quanto pela natureza, todas destinadas à destruição. Formas excessivas porque inúteis do ponto de vista da satisfação material das condições de vida. Assim como na natureza é desperdiçada energia na criação de belas corolas das flores cuja exuberância está destinada à morte, o corpo humano também ingere mais substâncias do que o necessário obrigando-o à excreção, bem como a humanidade produz formas perfeitamente sem finalidade e que - como sabia o arquivista especialista em conservação, Bataille

- são fadadas a serem destruídas pela ação do tempo, ainda que sobrevivam milênios. Formas não são expressões efêmeras de uma essência imutável e eterna, mas são a maneira pela qual o movimento e a mudança aparecem como indivíduos discretos e separados de um todo para o conhecimento humano ⁵⁰. Assim, podemos afirmar que, se há morfologia em Bataille, trata-se de uma morfologia materialista e imanente.



Goethe e a metamorfose das plantas (1940), óleo sobre tela. 73 x 116 cm, André Masson.

Acervo: Museu de Israel.

⁵⁰ Cf. SOUSA, Silvio Varela. "Problems of form and idea in Bataille's early writings ". in: MOLDER, Maria Filomena; SOEIRO, Diana; FONSECA, Nuno (orgs). Berlim: Peter Lang p. 277-278.



Estudo para retrato de Goethe (1940). óleo e guache sobre tela. 61 x 46 cm. André Masson.
Acervo: Museu de Israel.

2.2. O acéfalo: baixo corporal e pensamento

As tópicas relacionadas ao estatuto estético e ético das fabulações visuais ou verbais sobre o sexo - erotismo ou pornografia, como se queira - tem voltado à ordem do dia em anos recentes, sobretudo a partir da disseminação das redes de internet de banda larga e dos smartphones, que franqueiam rápido e abundante acesso a conteúdos desse teor. Assustados, pais e educadores se preocupam, com muita razão, com o acesso precoce de crianças e adolescentes têm a filmes e vídeos contendo cenas de sexo explícito. Entre o movimento feminista, renasce com força posições anti-pornografia que pleiteiam, inclusive, a proibição total a esse tipo de conteúdo. Essa posição é defendida, por exemplo, pela socióloga norte-americana Gail Dines, que se dedica à militância por essa causa, assim como o consumo exagerado de pornografia já passou a ser considerado pela Organização Mundial da Saúde como patologia a partir da Classificação Internacional de Doenças 11. Neste sentido, uma busca rápida pelo YouTube nos levará à diversos vídeos, alguns de natureza religiosa, que abordam temas como o vício em sexo e em masturbação, principalmente voltados ao público masculino. Entrementes, em 2020 o presidente da República Federativa do Brasil, repetindo gesto do ex-presidente Trump, disseminou fake news segundo a qual a mesma Organização Mundial da Saúde teria divulgado documento em que haveria a recomendação da masturbação para crianças. distorcendo as diretrizes realizadas em parceria com o governo Alemão. Por outro lado, a mesma OMS passou a recomendar, durante a pandemia, a masturbação e a prática de sexo virtual como formas de contenção do novo coronavírus.

Trago esses *fait-divers* à título de ilustração do grande mal-estar que a questão segue gerando em nossas sociedades, em mais um capítulo da imensa conflagração gerada pelo fenômeno erótico no ocidente, pelo menos desde o século IV DC, quando o cristianismo torna-se religião oficial do Império Romano. No plano da filosofia contemporânea, o assunto também não desperta menos polêmica. Por exemplo, para Byung Chul-Han: “A pornografia serve ao mero viver exposto. É o exato contraposto de eros. Ela aniquila a sexualidade. Nesse sentido, é muito mais efetiva que a moral: “A sexualidade não se desvanece na sublimação, na repressão e na moral, mas muito provavelmente naquilo que é mais sexual que o sexual: na pornografia” [37] . A pornografia tira sua força de atração da “antecipação do sexo morto na sexualidade viva”. O obsceno na pornografia não reside no excesso de sexo, mas no fato de não ter sexo. A sexualidade não se vê ameaçada por aquela “razão pura” que evita o sexo, antiprazerosamente, como algo “sujo” [38] , mas pela pornografia; a pornografia não é o sexo em espaço virtual. Mesmo o sexo real se transforma hoje em pornografia” (A Agonia do Eros, p. 27). Assim, para Chul-Han, a pornografia seria um modo de controle da sexualidade e da libido, de modo a aniquilá-la. Engenharia de controle social por meio do engendramento de melancolia nos indivíduos; peça do maquinário tanatocrático travestido de Eros que captura o cidadão exaurido pelas jornadas de trabalho cada vez mais exaustivas do capitalismo pós-industrial. Para fundamentar sua tese, o filósofo chega mesmo a citar a já célebre definição de Georges Bataille, em cuja abertura de *O Erotismo*, afirma que: “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte” (OC VI, O Erotismo, p.

17). No entanto, é possível questionar a posição de Chul-Han bem como sua evocação dos textos de Bataille, em pelo menos dois aspectos:

O primeiro, é que ao estabelecer um dualismo incontornável entre Éros e Tânatos, ele acaba não levando em consideração a intimidade fundamental entre vida e morte que Bataille identifica no erotismo, pois se este é essencial e definitivamente, a separação entre gozo e atividade reprodutiva, esta última não deixa de ser objeto “cuja fascinação domina o erotismo”, ou seja, o fato de que a espécie humana se reproduza de maneira sexuada - ao contrário de outras formas de vida sobre o planeta, desencadeia na consciência humana “a vertigem do abismo” que há na dialética entre continuidade e descontinuidade dos seres., como se fôssemos intrinsecamente assombrados pela maneira mais primitiva de reprodução da vida que é a cissiparidade, na qual o indivíduo gera descendência a partir da divisão de si mesmo em duas partes distintas e idênticas ao ser dividido. Haveria, assim, uma nostalgia do momento exato, do instante extraordinário no qual o ser é contínuo e descontínuo ao mesmo tempo, simultaneamente perecível e sempiterno, ainda que nós, gerados pela reprodução sexuada, sejamos fadados a uma morte necessariamente solitária. A dialética entre continuidade e descontinuidade, entre vida e morte, portanto, preside nossa atividade erótica na medida, segundo Bataille, “transtorna” nossas consciências nessa “nostalgia da continuidade perdida” dos seres unicelulares de quem descendemos, e nos entretém em exercícios do que ele chama de “imaginações grosseiras” (O Erotismo, OC VII, p. 20).

Em segundo lugar, ao identificar pornografia com obscenidade, Han separa-a

de maneira substantancial das atividades eróticas, próprias portanto, do erotismo. Adota, assim, uma distância bastante ingênua entre erotismo e pornografia, entendendo pela última formas de figuração da sexualidade que “mostrariam demais”. No entanto, como afirma em diversas ocasiões a professora Eliane Robert Moraes, essa separação é mais moral, no sentido dos costumes de cada época e sociedade, do que propriamente estética ou artística. As novelas e contos do próprio Bataille são bastante explícitas na descrição de atividades sexuais, e nem por isso são esteticamente inferiores a romances de entretenimento como *50 tons de cinza* e congêneres.

Na via oposta a de Chul-Han, que pretende tomar a obra de Georges Bataille de maneira elogiosa, uma das mais populares interpretações de Bataille no Brasil é aquela oferecida por Habermas no capítulo a ele dedicado em seu “Discurso Filosófico da Modernidade”. Segundo o filósofo da ação comunicativa, Bataille seria mais um dos autores da “tradição continental de pensamento” a incorrer em contradição performativa ao buscar despedir-se do esclarecimento europeu e das armadilhas das filosofias do sujeito, para pensar de que maneiras as forças revolucionárias poderiam desbloqueadas. Segundo Habermas, no artigo publicado na revista *La Critique Sociale*, em 1933, “A Estrutura Psicológica do Fascismo” Bataille fala dos ditadores fascistas com admiração:

“sente-se fascinado pela violência que eleva Hitler e Mussolini acima dos homens, dos partidos e das próprias leis. Uma força que rompe o curso normal das coisas, a homogeneidade pacífica, porém fastidiosa e impotente para manter-se a si mesma” (HABERMAS, p. 307). Igualmente, afirma sobre o

totalitarismo soviético que em seu livro *A Parte Maldita*: “Bataille considera o stalinismo como a última etapa de um processo em que progressivamente se separam uma da outra as esferas de uma práxis reificada e de uma soberania pura, e purificada no final do processo de todas as funções práticas.” (HABERMAS, p. 320-321)

Sendo assim, Bataille engrossaria o caldo dos intelectuais do início do século XX capturados pelo totalitarismo político. Não por acaso, seu capítulo dedicado ao autor sucede o que Heidegger. Em última instância, para Habermas, Bataille veria nesses regimes políticos a possibilidade de fazer a pulsão erótica e vital livrar-se das amarras da racionalidade regida por fins do capitalismo moderno, livrando à consciência da gaiola da razão técnica e da subjetividade moderna. Ora, o artigo para a revista *La Critique Sociale* está longe de ser um encômio ao fascismo italiano e ao nazismo alemão, mas uma tentativa de explicação aos atônitos revolucionários e liberais das democracias europeias de então, à massiva adesão das classes mais pobres e mesmo miseráveis aos partidos totalitários, afinal diriam revolucionários: por que as gigantescas crises econômicas do capitalismo não levaram essas classes à aderirem aos movimentos para a superação desses sistema de exploração? Bem como perguntariam liberais: Por que nossas formas de representação institucional de poder político popular não atraíram as massas que, finalmente, voltaram-se contra elas? A resposta a essas questões, para Bataille, encontra-se no que ele chama de jogo de “forças afetivas” de elementos homogêneos - ligados às funções do Eu no plano individual e da produtividade no plano social -, e heterogêneos - ligados ao inconsciente no plano individual e ao desperdício no

plano social. O império da homogeneidade ou da produtividade das democracias liberais abre espaço para que o erotismo das massas seja capturado pela figura do comandante. Cabe também lembrar o pioneirismo dos artigos de Bataille sobre Nietzsche na revista *Acéphale*, editada por ele, vários dos quais são consagrados a desfazer a indevida apropriação de alemão pelo nazi-fascista, inclusive denunciando o papel de Elisabeth Förster-Nietzsche, irmã do filósofo na distorção de suas ideias e textos. Sobre o stalinismo, em *A Parte Maldita*, texto de 1949, Bataille afirma que seu terror foi a consequência lógica da ideia de socialismo em um só estado, buscando compreendê-lo para além de questões morais. Longe de qualquer ideia etapista sobre a história, afirma que o episódio stalinista não encerra as possibilidades do socialismo, dado que, cito: “Nada está fechado para quem simplesmente reconhece as condições materiais do pensamento” (p. 149).

Habermas também afirma que Bataille se pretende um “cientista” que buscando mascarar suas contradições, traça a partir de um plano de fuga do debate filosófico traçado por meio da literatura erótica. Mas vejamos como nosso autor auto-define sua atividade intelectual:

“Penso como uma prostituta que se despe”, afirma no texto *Método de Meditação*.

Em *O Erotismo*, Bataille também dirá que devemos tentar conhecê-lo “por dentro”, ou seja, trata-se de um empreendimento que reúne corpo e espírito do pesquisador. E não é por outra razão que ele dedica um dos capítulos do livro em questão a debochar das pesquisas de Kinsey e sua tentativa de “mensurar” o desejo sexual. É que para pensar o fenômeno do erotismo com honestidade intelectual, é necessário implicar-se, pois há uma

coincidência entre objeto e sujeito do conhecimento. Impossível ao humano colocar-se de fora do problema. Impossível indagar a um cachorro que se agarra em nossa perna como ele vê a prática da atividade sexual para finalidades não-reprodutivas.

Ao colocar-se a pensar o erotismo e a produzir escritos eróticos, Bataille pretende expandir o domínio da razão e da inteligência, bem como modificar as relações entre estes e a sensibilidade e a imaginação. Ou como afirma em *A Experiência Interior*, busca uma razão que não seja apenas discursiva, mas dramática, que se implique na ação mesma de pensar e agir no mundo.

Ao retomar o gesto de pensadores do XVIII como Sade e Diderot, pensadores avessos à sistematização e que encontram na literatura e nas artes maneiras de pensar, Bataille busca enfrentar de maneira ampla a questão do desejo e a materialidade mesma da condição humana. E nos convida a nos afastarmos de concepções tanto ingênuas quanto perigosas de cultura e civilização, capazes de levar a espécie humana a sua auto-aniquilação. E é deste modo que ele formula a ideia de que haveria pelo menos três formas de erotismo: dos corpos; do coração; e sagrado.

É preciso reconhecer a relação íntima e dialética entre violência e razão, que Bataille toma de empréstimo, ao filósofo Eric Weil em seu livro *Lógica da Filosofia*: Pois a desrazão, assim como ela nos aparece, é o pano de fundo contra o qual a racionalidade se desenvolve. E é assim que nos alerta para o perigo e para a bomba-relógio instalada no pós-guerra : O excedente concentrado que não se dirija para a elevação das condições de vida das classes trabalhadoras no Ocidente só pode ter como único destino o

armamento e a mais tradicional forma de desperdício da história humana até então: A guerra.

Mais do que meramente liberar o desejo, pois este dispensaria libertações, trata-se de saber jogar e conhecer as partes baixas do corpo e da mente, reconhecendo a precedência do “Dedão do Pé” sobre a cabeça no processo de humanização; do ruído e do grito sobre a palavra na “Boca”, como ele nos convida a fazer nos verbetes dedicados a esses dois membros do dicionário crítico da revista *Documents*:

“A boca é o começo ou, como se queira, a proa dos animais: nos casos mais característicos, ela é a parte mais vivaz, ou seja, a mais aterrorizante para os outros animais que a circundam. Mas o homem não possui uma arquitetura simples como a dos bichos, e nem é mesmo possível dizer por onde ele começa. A rigor, ele começa pela parte de cima do crânio, mas o alto do crânio é uma parte insignificante, incapaz de atrair a atenção, e são os olhos e a testa que fazem o papel de dar significado ao maxilar dos animais.

Entre os homens civilizados, a boca perdeu até a posição de relativa proeminência que ainda mantém entre os homens selvagens. Entretanto, o significado violento da boca é conservado em estado latente: ele volta à tona, de súbito, numa expressão literalmente canibal como boca de fogo, aplicada aos canhões, com a ajuda dos quais os homens se matam uns aos outros. E, nas grandes ocasiões, a vida humana ainda se concentra, bestialmente, na boca; a cólera que faz ranger os dentes, o terror e o sofrimento atroz que fazem da boca a porta-voz de gritos lancinantes. É fácil de observar, sobre este tema, que o indivíduo transtornado soergue a cabeça tencionando seu pescoço freneticamente, de forma que sua boca é colocada, tanto quanto o possível, no

prolongamento da coluna vertebral, ou seja, na posição que ela normalmente ocupa na constituição animal. Como se os impulsos explosivos devessem jorrar diretamente do corpo pela boca, na forma de vociferações. Este fato evidencia tanto a importância da boca na fisiologia, ou mesmo também na psicologia, animal, como a importância geral da extremidade superior ou anterior do corpo, orifício de impulsos físicos profundos: simultaneamente, vemos que um homem pode liberar seus impulsos ao menos de duas maneiras diferentes, pelo cérebro e pela boca, mas assim que seus impulsos tornam-se violentos, ele é obrigado a recorrer ao modo bestial de liberá-los. Daí o caráter de constipação aguda de uma atitude estritamente humana, o aspecto magistral do rosto à boca fechada, belo como um cofre forte.”

Desfazendo visões idealizadas do humano, Bataille nos convida a fábula-lo de outras formas, gerando beleza e prazer estético com o excessivo que nos constitui. É preciso jogar com o animal que somos, e não apenas reprimi-lo. Ou, invertendo os termos, é preciso admitir que apenas na condição animal é que deveríamos nos ocupar mecanicamente com o produtivo e com o útil. Afinal, tudo na sobrevivência animal é da ordem do útil. Somos um animal “sem começo”, portanto também sem fim. Não somos criaturas destinadas a nada - não por outra razão se dará o enorme interesse de Bataille pela filosofia de Nietzsche e pela sua formulação segundo a qual “Deus está morto”: Se não há mais criador, não há mais criatura. E nós, que somos desejo e libido, necessitamos fabulações que nos permitam inventar uma alegria que será divinamente humana.

Numa nota aos manuscritos de *As Lágrimas de Eros*, Bataille afirma:

“Os trabalhos de Freud nos permitiram saber que os impulsos sexuais se traduzem também em nossas aspirações elevadas: eles se exprimem em particular nas religiões e, finalmente, nas artes e na literatura. Somos assim, como resultado na psicanálise, antípodas da maneira de ver antiga segundo a qual a sexualidade é a tara congênita de uma criatura que aspira à perfeição” (OC p. 632).

Neste seu livro, publicado postumamente, Bataille reúne representações visuais do erotismo, das pinturas do paleolítico até seus contemporâneos.

2. 3. As artes e o mal, uma antiga aliança

A Experiência Interior, livro de Bataille publicado em 1943, deveria compor a primeira parte de um projeto, nunca concluído pelo autor, intitulado, *Suma Ateológica*, assim intitulado em relação de paródia com livro de Santo Tomás de Aquino, cuja importância para a filosofia e para o ocidente dispensa comentários e apresentações. Porém, a ateologia de que se fala, diz muito pouco respeito a uma pregação ateia ou a um ataque contra instituições religiosas. Como se percebe logo nas primeiras páginas de sua leitura, essa é a parte menos importante das considerações que tecidas pelo do autor. Trata-se, antes, de formular uma experiência da ausência de Deus alocada no coração do sujeito da Modernidade. Buscaremos assim reconstituir alguns passos deste trabalho, que é por certo o mais ambicioso do autor do ponto de vista filosófico, recebendo a atenção de pensadores como Jean-Paul Sartre e Gabriel Marcel, ambos, aliás, altamente críticos do livro. Não temos a intenção de nele esgotar seus conceitos centrais, mas de perseguir em sua densidade conceitual algumas relações que serão significativas para a reconstrução das

relações entre texto e imagem na experiência intelectual batailliana. Isto porque justamente em sua obra filosoficamente mais pretensiosa, na qual o autor tenta investigar os domínios desta forma de experiência que julga singular, esta *experiência interior* que busca tudo pôr em causa - que leva o sujeito ao extremo do pensamento, do possível, finalmente dos confins do sujeito -, ele aproximará, em dado momento, esta *experiência interior* ao domínio das imagens, tornando assim imprescindível que se busque compreender o teor de tal afirmação e a extensão das consequências que dela decorrem.

Ao longo da obra, esta experiência se denomina *interior* tem sua definição retomado diversas vezes. Se frustra, aliás, o leitor que buscar no livro uma estrutura argumentativa na qual se apresenta um conceito primeiro a partir do qual se desenvolvem encadeamentos lógicos sucessivos que conduziriam a uma conclusão. O que não impede, no entanto, de, seguindo os fios que tramam o pensamento batailliano, acompanhar as direções dos movimentos que constituem a força intelectual da obra, cuja economia conceitual exige de Bataille, como se percebe, um outro tipo de relação com a linguagem, que pretendemos em alguma medida ter explicitado ao final deste tópico. Assim sendo, temos como primeira definição seguinte:

“J’entends par expérience intérieure ce que d’habitude on nomme expérience mystique: les états d’extase, de ravissement, au moins d’émotion méditée. Mais je songe moins à l’expérience confessionnelle, à laquelle on dû se tenir jusqu’ici, qu’à une expérience nue, libre d’attaches, même d’origine, à quelque confession que ce soit. C’est pourquoi je n’aime pas le mot mystique.”

(BATAILLE. EI. OE V. p. 15)

*“Entendo por experiência interior aquilo que habitualmente se nomeia experiência mística: os estados de êxtase, de arrebatamento ou ao menos de emoção meditada. Mas penso menos na experiência confessional, a que os místicos se ativeram até aqui, do que numa experiência nua, livre de amarras, e mesmo de origem, que a prendam a qualquer confissão que seja. É por isso que não gosto da palavra ‘mística’.” (BATAILLE. *EI. trad. Fernando Scheibe, p. 33*)*

A confissão, como ato transitivo, dirige-se para algo externo a ela mesma. Na experiência que Bataille coloca em marcha, trata-se de uma experiência de si não dirigida para finalidade alguma. Importante salientar que o autor tem em mente o misticismo cristão, sobretudo católico romano ortodoxo, cujos escritos de santos não cessarão de interessá-lo ao longo da obra e de seu percurso intelectual em geral, embora reserve também espaços para considerações sobre este fenômeno no universo hindu e budista. Mais adiante, ao final da seção II da parte I, intitulada “L’Expérience seule autorité, seule valeur” [A experiência, única autoridade, único valor], ressalta que do misticismo em sentido confessional decorrem, ainda, dois outros inconvenientes: Em primeiro lugar, este entendimento separa o domínio do transe dos domínios do saber, do sentimento e da moral, tornando-os entidades “reunidas num lado de fora”, que as torna “entidades autoritárias”. Estas se constituem, por sua vez, no domínio do que chamamos de sujeito, deste modo distinto do que Bataille chama de “Si mesmo”. Este “Si mesmo, afirma o autor, “não é o sujeito que se isola do mundo, mas um lugar de comunicação, de fusão do sujeito e do objeto” (BATAILLE ,*EI. trad. Scheibe p 21*). Ao recusar todos os estados de “emoção meditada”, acabamos por,

finalmente, tornamo-nos presas de uma ideia absolutamente estreita de razão. A recuperação de estados de arrebatamento, reconhece Bataille, foi tentada sob as formas românticas do amor e da poesia, as vias pelas quais tentamos “escapar ao isolamento”. Formas de tentar recuperar uma comunicação que “operava até ali através de uma meditação sobre objetos que tinham uma história (patética e dramática) como Deus” (BATAILLE, EI, p. 41. Trad. Scheibe). Esse estreitamento fez com que a vida fosse privada de uma parte de seu possível. Se nos livramos da autoridade de Deus, a quem os grandes místicos cristãos dilaceraram suas almas, acabamos por nos tornar servos de nós mesmos. De sorte que, ao se falar em projeto filosófico em Bataille⁵¹ este é certamente o de um alargamento de nosso entendimento de razão, jamais do abandono da mesma. Em rascunhos não publicados da introdução, compilados nas notas das edições completas, ele afirma que:

“Rien de plus loin des possibilités qui m’appartiennent - ou des intentions de ce livre - qu’un mysticisme quelconque, donnant l’accord à l’imagination poétique. En tous temps, des esprits enclins à l’expérience intérieure se sont prêtés aux facilités qu’ils trouvèrent: ‘De tels esprits, disait, Hegel, quans ils s’abandonnent à la fermentation déréglée de leus âmes, s’imaginent qu’en voilant leur conscience de soi et en faisant capituler leur entendement ils sont les élus auxquels Dieu donne la sagesse pendant leur sommeil; en fait ce qu’ils conçoivent et mettent au monde pendant ce sommeil ce sont des rêves...

[...]

Un ‘mystique’ voit ce qu’il veut - ceci dépend des puissances relatives. Et de même il découvre - ce qu’il savait.” (BATAILLE. EI. OE V. p. 428)

⁵¹ Projeto é um termo chave em *A Experiência Interior*, sobre o qual falaremos mais adiante.

“Nada mais distante do espírito das possibilidades que me pertencem - ou das intenções deste livro - que um misticismo qualquer, que conferisse seu acordo à imaginação poética. Em todas as épocas, espíritos inclinados à experiência interior se prestaram às facilidades que encontraram:

‘Esses espíritos, dizia Hegel, ‘quando se abandonam à fermentação desregrada de suas almas, imaginam que velando sua consciência de si e fazendo capitular seu entendimento tornam-se os eleitos a que Deus dá a sabedoria durante o sono; na verdade, o que eles concebem e colocam no mundo durante esse sono não passa de sonhos [...]

Um místico vê o que quer - isso depende das potências relativas. E do mesmo modo descobre - o que já sabia.” (BATAILLE. El. trad Scheibe, p. 266).

Essas notas que retomam a crítica de Hegel a alguns de seus contemporâneos românticos, somadas às menções ao romantismo do início da seção II, deixam claro o lugar que Bataille pretendem demarcar para seu pensamento: Por um lado, busca deixar claro que não é o primeiro a enfrentar a questão; por outro, assinala para o resultados que sua empresa intelectual tangencia, mas que não são de modo algum aqueles que almeja. Os românticos, ao seu modo, também acabam por constituir “um lado de fora” do entendimento sobre o qual são impotentes; ao tentarem criar vasos comunicantes entre sono e vigília, acirram o muro que separa ambos, sendo mais sintomas dos mal-estar gerado pela modernidade, do que uma via de superação da mesma, além do quê, Bataille não pretende sair da modernidade. De modo algum existe em *A Experiência Interior*, a proposição de uma alternativa, mas de uma expansão, uma consecução da modernidade⁵² através

⁵² Donde o sentido profundo da recepção, em Bataille, de Nietzsche e Hegel. Não se trata de denunciar a inexistência de Deus, de apontar para a falácia da ideia, trata-se

de questionamentos tais quais: Como pensar a finitude? O Si mesmo meditado, porém sem finalidade, sem direção? Estas perguntas são o móbil de Bataille em *A Experiência Interior* e, possivelmente, desde sempre em seu pensamento. O autor dá a entender que o livro mesmo parece ser nascido da angústia: “Perguntar-se diante de outra pessoa: por que via ela apazigua em si mesma o desejo de ser tudo?”, de que modo ela administra este “sofrimento tão pouco confessável”? (BATAILLE. EI. trad Fernando Scheibe, p. 28). O francês já havia atribuído a outros de seus volumes origens muito semelhantes. Basta lembrar de *História do Olho*, um de seus livros mais conhecidos, que nasce da recomendação do psicanalista Adrien Borel com quem o autor se consultava em 1927, e com quem passou a manter correspondência por toda a vida, enviando-lhe sempre cópias de seus escritos ⁵³.

No encalço da *experiência interior*, se espíritos anteriores envidaram esforços para que certo misticismo encontrasse acordo com a imaginação poética, em Bataille a opção é outra, pois trata-se de fazer com que entendimento e angústia dêem-se as mãos:

“Inutile de dire à quel degré il est vain (bien que la philosophie se ferme dans cette impasse) d’imaginer un jeu pur de l’intelligence sans angoisse.

L’angoisse n’est pas moins que l’intelligence le moyen de de connaître et l’extrême du possible, par ailleurs, n’est pas vie que connaissance” (BATAILLE.

EI, OE V. p. 52)

de enunciar, de constatar que Deus morreu, ou seja: Não há mais, na ideia de Deus, poder eficiente. E, no segundo caso, trata-se de concordar com a ideia de que não há um “fora da razão”, ou seja, tudo o que é real, é racional e vice-versa; como afirma Bataille: “a experiência interior existe no coração do possível” (BATAILLE, EI, p. 266. Trad. Scheibe).

⁵³ Segundo afirma o próprio Bataille em depoimento a Madeleine Chapsal. Cf .CHAPSAL, Madeleine. “Georges Bataille”. in: Os escritores e a literatura. Lisboa: Dom Quixote, p. 200.

“Inútil dizer a que ponto é vão, (embora a filosofia se feche nesse impasse) imaginar um jogo puro da inteligência sem angústia. A angústia não é menos do que a inteligência o meio de conhecer, e o extremo do possível, aliás, não é menos vida que conhecimento”.BATAILLE. El. p. 72. Trad. Scheibe).

Esta operação intelectual que impõe uma outra forma de rigor do pensamento, distinta da atividade analítica, pois não se está autorizado a decompor o complexo, indo em direção ao mais simples⁵⁴. Desautoriza-se o desejo de ser tudo. Decompor o complexo significaria delimitar as bordas, as fronteiras do problema. Mas isso significaria vê-la de fora. Ora, a ideia de ver a própria existência de fora é inconcebível no quadro colocado por Bataille. Supor uma condição como esta, nada mais é do que atrelar-se à situação de miséria da modernidade à sombra do Deus morto, escreve ele na segunda seção da quarta parte do volume, intitulada “Descartes”:

“Ce qui apparaît clair, au point où j’arrive, est que les hommes y introduisent une confusion à la faveur de laquelle la pensée glisse sans bruit du plan discursif au non discursif. Dieu sans doute peut se connaître lui-même mais non suivant le mode de pensée discursive qui nous est propre. ‘La nature intellectuelle sans limitation’ trouve ici sa limitation dernière. Je puis à partir de l’homme me représenter - anthropomorfiquement - l’extension sans limite de mon pouvoir de comprendre, mais ne puis passer de là à la connaissance que

⁵⁴ Ou como formula o filósofo contemporâneo Clement Rosset: “Nada é mais fácil do que escrever sobre o trágico: nenhuma coisa no mundo sendo tal que aí não se possa achar facilmente matéria para qualquer encadeamento de considerações melancólicas. A filosofia admitirá então de ordinário que há ‘trágico’ na existência, na literatura, na arte. Mas que uma filosofia possa ser ela mesma trágica é o que ela recusará geralmente admitir”. ROSSET, Clement. *Lógico do Pior*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1989. p. 16-17.

Dieu doit avoir de lui-même (doit, pour la bonne raison qu'il est parfait). Il apparaît ainsi que Dieu devant se connaître lui-même n'est plus "nature intellectuelle" au sens où nous pouvons l'entendre, Même "sans limitation" l'entendement ne peut outrepasser du moins la modalité (discursive) sans laquelle il ne serait pas ce qu'il est" (BATAILLE. EI. OC V, p. 125-126)

"O que fica claro [...] é que os homens introduzem aí uma confusão graças à qual o pensamento escorrega sem ruído do plano discursivo ao não discursivo. Deus, pode conhecer a si próprio. A natureza intelectual sem limitação [ou seja, Deus] encontra aqui sua limitação última. Posso, a partir do homem, figurar - antropomorficamente - a extensão sem limite de meu poder de compreender, mas não posso a passar daí ao conhecimento que Deus deve ter se si mesmo (deve, pela boa razão de que é perfeito). Fica evidente assim que Deus, devendo conhecer a si mesmo, não é mais 'natureza intelectual' no sentido em que podemos entender isso. Mesmo 'sem limitação', o entendimento não pode ultrapassar a modalidade (discursiva) sem a qual ele não seria o que é" (BATAILLE. EI. Trad; Scheibe, p. 146)

A ideia de um ser que contempla a si mesmo é, portanto, apenas uma antropomorfização do divino e, simultaneamente, uma divinização do humano. Modos de apaziguar o desejo de ser tudo, narcótico para curar a nostalgia de uma infinitude desde sempre perdida. Porém, tal cosmética farmacológica é de curta duração. Antropomorfizar o divino (e, no mesmo movimento, divinizar o homem) é dar-lhe um rosto, um eu. À consciência de que depende a formação de um eu vem junto necessariamente a discrição deste ser destacado do conjunto. Porém, o perfeito é eterno, e o eterno, infinito. A discrição necessária ao eu jamais poderá ser eterna e infinita. Ela não é, assim, perfeita e não

sendo eterna, perecerá. O que torna este ponto insuportável é menos a argumentação lógica que o constrói e muito mais as disposições afetivas que se colocam:

*“S’imaginer, le moi effacé, aboli par la mort, qu’à l’univers il manquerait...
Tout au contraire, si je subsistais, avec moi la foule des autres morts, l’univers
vieillirait, tous ce morts lui seraient une bouche mauvaise.*

*Je puis porter le poids de l’avenir à une condition: que d’autres, toujours
d’autres, y vivent - et que la mort nous ait lavé, puis lave ces autres sans fin”*

(BATAILLE. EI. EO V, p. 33)

*“Imaginar que o eu apagado, abolido pela morte, faria falta ao
universo...*

*Muito pelo contrário, se eu subsistisse, e comigo a multidão dos outros
mortos, o universo envelheceria, todos esses mortos o deixariam com mau
hálito.*

*Só posso suportar o peso do porvir sob uma condição: que outros,
sempre outros, vivam nele - e que a morte nos tenha lavado, depois lave esses
outros, indefinidamente”* (BATAILLE. EI. Trad. Scheibe, p. 53)

Esse círculo vicioso se configura como uma relação tirânica do Eu em relação ao tempo. Relação esta de adiamento da existência, de adiamento da vida, limitada à certa parte muito reduzida e que recusa os extremos do possível, daquilo que é. A esta gestão mórbida do tempo, Bataille dará o nome de *projeto*, forma de supressão da dor da finitude. O *projeto* institui também sua relação com o tempo através da linguagem, sobretudo da linguagem entendida como Razão discursiva. A razão do projeto é a razão discursiva. Esta não pode

ser, portanto, a linguagem da experiência interior. Bataille, assim, opõe a esta modalidade de linguagem uma outra: A dramatização.

É dentro deste quadro que Bataille, a certa altura da obra, afirma que há uma aproximação entre o campo das imagens e o campo da experiência interior:

“On rapprochera le domaine des images de celui de l’expérience met tout en cause, en quoi elle atteint des divers objets le moins irréel (et si’il paraît pourtant si peu réel c’est qu’elle ne l’atteint pas en dehors du sujet avec laquelle elle l’unit).” (BATAILLE. EI. OC V. p. 170)

“Aproximaremos o domínio das imagens daquele da experiência interior, mas, entendida como eu disse, a experiência coloca tudo em causa, no que ela atinge dos diversos objetos o menos irreal (e se ele parece, contudo, tão pouco real é porque ela não o atinge fora do sujeito com que o une). (BATAILLE, EI, trad. Scheibe, p. 190)

A declaração é feita numa passagem do livro intitulada *Digression sur la Poésie et Marcel Proust*, onde o autor reflete sobre a relação de servidão que governa as palavras, sujeitadas na ordem utilitária do trabalho. A poesia, assim, sacrificaria as palavras, na expressão do autor, retirando-as da obrigação de possuir as coisas que primeiramente denominam, podendo levá-las do “do conhecido ao desconhecido” (BATAILLE. EI, trad. Scheibe, p. 177. OC V, p. 157). A poesia, assim como os antigos sacrifícios rituais de seres humanos e animais e o sacrifício simbólico da cruz cristã, apaziguam em nossa inteligência o desejo de possuir os objetos através da linguagem e, através da sujeição da linguagem, ela própria, num movimento que ao fim e ao cabo, leva-nos a tudo perder entre os dedos das mãos. As passagens de

Proust citadas por Bataille, permitem a ele criar paralelos entre as imagens literárias do escritor e a busca por tomar posse do tempo, pois:

“Le triomphe des réminiscences a moins de sens qu’on l’imagine. C’est, liée à l’inconnu, au non-savoir, à l’extase se dégageant d’une grande angoisse. A la faveur d’une concession faite au besoin de posséder, de connaître (abusé, si l’on veut, par la reconnaissance), un équilibre s’établit. Souvent l’inconnu nous donne de l’angoisse, mais il est la condition de l’extase. L’angoisse est peur de perdre, expression du désir de posséder. C’est un arrêt devant la communication qui excite le désir, mais qui fait peur. Donnons le change au besoin de posséder, l’angoisse, tout aussitôt, tourne à l’extase.” (BATAILLE, OC V, p. 169).

“O triunfo das reminiscências tem menos sentido do que se imagina. É, ligado ao desconhecido, ao não-saber, o êxtase que se libera de uma grande angústia. Graças a uma concessão feita à necessidade de possuir, de conhecer (enganada, se quisermos, pelo reconhecimento), um equilíbrio se estabelece. Frequentemente, o desconhecido nos causa angústia, mas ele é a condição do êxtase. A angústia é medo de perder, expressão do desejo de possuir. É uma parada diante da comunicação que excita o desejo, mas que mete medo. Se despistássemos a necessidade de possuir, a angústia, imediatamente, vira êxtase” (BATAILLE. EI. trad. Scheibe, p. 189).

Neste trecho Bataille dialoga com a senda aberta por Freud, em *Inibição, Sintoma e Angústia*, de cujo saber psicanalítico já o interessava desde o início da década de 1920, quando realizou as sessões com Adrien Borel. Para Freud a angústia (como se sabe, *angst*, que também significa “medo”), é um desprazer gerado pelo Eu em defesa contra perigos tanto externos, quanto

internos, ou seja, provenientes de outras instâncias da estrutura psíquica (o super-Eu ou o Id). Afirma o austríaco que:

“Nós tendemos a imaginar o Eu como impotente contra o Id, mas, quando ele se opõe a um processo instintual no Id, precisa apenas dar um sinal de desprazer para realizar sua intenção, com a ajuda da quase todo-poderosa instância do princípio do prazer. Se, por um momento, consideramos esta situação de forma isolada, podemos ilustrá-la com um exemplo de outra esfera. Tomemos um Estado em que determinada facção luta contra uma medida que, aprovada, corresponderia às inclinações da massa. Tal facção apodera-se então da imprensa, com esta influencia a soberana ‘opinião pública’ e impede que ocorra a aprovação planejada” (FREUD, trad. Paulo César de Souza, p. 12).

Para produzir a emissão desse sinal de desprazer, o Eu tem como aliado justamente as memórias e as reminiscências, pois a dor da angústia é, diferente de outros males da alma, causado não por um excesso de energia, mas por uma diminuição do investimento energético pré-consciente do Eu. Assim:

“A angústia não é gerada novamente na repressão, e sim reproduzida como um estado afetivo, segundo uma imagem mnêmica já existente. [...] Os estados afetivos incorporaram-se à psique como precipitados de antiquíssimas vivências traumáticas, e são despertados como símbolos mnêmicos quando situações análogas ocorrem.” (FREUD, Idem, p. 23).

Essas passagens nos permitem desenhar, desta forma, a presença de Freud nas formulações que Bataille realiza em *A Experiência Interior* no que diz respeito aos laços de solidariedade que identifica entre imagem, memória

angústia e medo, já delineando o horizonte que faz com o que o francês aproxime o domínio das imagens daquele da experiência que tudo põe em causa, pois este seria sempre um terreno movediço, incerto, percebido pelas camadas mais superficiais da subjetividade como perigoso e indesejável. A formação de imagens por meio das reminiscências são apenas frágeis construções de sentido que buscam apaziguar, por meio do expediente do reconhecimento, movimentos que indiciam a chegada de algo desconhecido e excessivo. São assim, as imagens, dotadas de uma paradoxal dupla face. Por um lado, podem ser artifícios, trapaças, como descreve Freud, do que Eu em seu empenho sem trégua de autopreservação; nesta concepção, corresponderiam à esfera alienante do imaginário como descrito por Lacan, de quem, aliás, Bataille foi um dos grandes incentivadores e amigo. Por outro, e ao mesmo tempo, as imagens são, apenas pela sua simples aparição, uma confirmação de um impulso mais profundo que está por atravessar o sujeito com potência suficiente para rasgá-lo visceralmente. São elas, *“as reminiscências cujos jogos ocupam em nós o domínio das imagens - que assaltam o espírito antes que elas a expressem (sem que elas se tornem expressões).”*, e que atingem dos objetos “o menos irreal”, isto é, o próprio sujeito, mas não o atingindo de fora, mas unindo os três elementos, imagem, reminiscência e sujeito, na experiência de existir.

Bataille já estava às voltas com essa questão pelo menos desde 1928. Lembremos que uma de suas primeiras publicações, *História do Olho*, publicada sob o pseudônimo de Lord Auch, após narrar em tom onírico as perversas e cruéis aventuras de um adolescente entre o litoral francês a

Andaluzia, ganha uma espécie de epílogo intitulado “Réminiscences”⁵⁵. Nessa passagem, vemos o autor do livro, Lord Auch (Bataille jamais reivindicou, em vida, autoria do livro, mesmo após tornar-se público ser o volume de sua pena), relatando o trabalho da memória presente da criação literária da novela e estabelecendo relações entre as terríveis cenas descritas na obra ficcional e episódios de sua própria biografia, sobretudo ligados à decrepitude física e mental de seu pai e o posterior colapso psíquico de sua mãe.

“Percebendo todas essas relações, creio ter descoberto um novo elo que liga o essencial da narrativa (considerada no seu conjunto) ao acontecimento mais grave da minha infância. [...]

De forma geral, não me detenho muito nessas recordações. Passados tantos anos, já perderam o poder de me afetar: o tempo neutralizou-as. Só puderam ganhar vida deformadas, irreconhecíveis e ganhando, no decorrer de sua transformação, um sentido obscuro.” [BATAILLE. HO. trad. Moraes, p. 89-91]

Ora, o fracasso de toda a atividade mnemônica é o que gera estas imagens que se relacionam com a obscenidade do que não está nelas dito, daquilo que está fora da cena. O que se coloca em jogo é, portanto, a admissão da impossibilidade de reconstrução completa do sujeito. Aliás, apenas se entende a reconstrução completa do sujeito poderia se dar por meio de uma narração totalizante se se reduz este sujeito ao âmbito da identidade. Um entendimento como este só pode enquadrar imagens que assaltam o espírito e nele se pensam, imagens que não se expressam porque sequer

⁵⁵ Na primeira versão publicada de *História do Olho*, esta seção do livro se intitulava *Coïncidences*, tendo o título sido alterado por Bataille em edições posteriores.. Cf: BATAILLE, OC I. p. 612.

tornam-se expressões como pertencentes ao domínio do irracional, do abjeto, do proscrito, como finalmente *parte maldita*, na expressão cara ao autor. Encontramos aqui a angústia como o anverso do êxtase e neste ponto específico Bataille se afasta de Freud, pois na experiência de geração de imagens pela memória enxerga a possibilidade de interrupção de fenômenos de despossessão do sujeito, de explosão do "Eu", seja nos fenômenos da religiosidade mística, seja na atividade erótica, mas também nas artes e na literatura. As controvérsias mesmas desencadeadas pelo suposto teor autobiográfico das "Reminiscências" recolhidas pelo pseudônimo Lord Auch, de Bataille em *História do Olho*, apenas atestam ainda mais a abertura buscada por pelo autor, cujo pseudônimo torna-se quase heterônimo: Quando torna-se público ser Bataille o verdadeiro autor da novela erótica, seu irmão mais velho, Martial Bataille, vem a público desmentir os relatos a respeito de seus pais, sobretudo as alegações de Georges de que sua mãe havia perdido a razão (SURYA, 2012, p. 22-23). A controvérsia nunca foi inteiramente solucionada pelos biógrafos do autor, porém ao investigar os anos de adolescência de Bataille, chega-se a cenas tão dantescas quanto as existentes em *História do Olho*. Segundo Michel Surya, em setembro de 1914 a família do autor, que vivia em Reims, é obrigada a evacuar a cidade devido aos intensos ataques militares alemães. Na fuga, sua mãe deixa para trás seu marido já em estado avançado de sífilis, cego e paralítico, que Bataille nunca mais voltaria a ver, uma vez que este faleceu na cidade que, até o final da primeira grande guerra, em 1918, é reduzida a ruínas pelos cerca de 857 bombardeios ocorridos ao longo daquele período (Idem, p. 30), fatos estes que podem nos levar a ler novamente as afirmações das "Reminiscências": Entre as ruína corporal do pai

e a tragédia político e social que se abatia sobre a família, as recordações só puderam ganhar vida em imagens deformadas e obscenas, sejam quais forem as suas origens. Falando sobre criação artística, Bataille escreverá anos mais tarde, em *A Experiência Interior*:

“De personnage divers que successivement je suis, je ne parle pas. Ils n’ont pas d’intérêt ou je dois le taire. Je suis mon propos - d’évoquer une expérience interieure - sans avoir à les mettre en cause.” (BATAILLE, OC V, p. 71)

“Dos diversos personagens que sucessivamente sou, nem falo. Ou não interessam ou devo calá-los. Sigo meu propósito - de evocar uma experiência interior - sem precisar me referir a eles.” (BATAILLE, *El. trad. Scheibe*, p. 91).

Pouco importa se relatam com proximidade eventos traumáticos da infância ou se são frutos de pura fabulação. Pouco importa, no fim das contas, que é o *Eu* que fabula ou rememora, de qual consciência provém tais imagens.. O que importa é que encarnam um conhecimento advindo do corpo, uma experiência da finitude irreduzível a abstrações conceituais. Como destaca Moraes, na novela há:

“(...) um certo automatismo das ações do personagem que, progredindo no decorrer da narrativa, tende a descrevê-lo quase como um mecanismo impessoal. Alheios ao espírito, seus ator já não lhe pertencem. Conforme perde em interioridade psicológica, porém, ele ganha em interioridade orgânica.” (MORAES, 2013, p. 53)

Estas imagens em Bataille, nem inteiramente conceitos, nem inteiramente metáforas, desconcertam o leitor, tirando o véu da suposta passividade de sua atividade. É assim que são abundantes na obra do auto

passagens que associam experiências como as citadas anteriormente a um conhecimento fundamental, como em *O Culpado*, de 1944, possível segundo volume no projeto da *Suma Ateológica*:

“Le désir d’un corps de femme tendre et très nu (parfumé, orné de parures perverses) dans un désir si douloureux je comprends moins mal ce que je suis. Une sorte d’obscurité hallucinante me fais lentement perdre la tête, me communique une torsion de tout l’être tendu vers l’impossible, vers on ne sait quelle explosion chaude, fleurie, mortelle... par où j’échappe à l’illusion de rapports entre solides entre le monde et moi. Une maison close est ma véritable église, la seule assez inapaisante.” (BATAILLE, OC I, p. 246-247).

“O desejo de um corpo de mulher tenro e mais do que nu (perfumado, enfeitado com ornamentos perversos): num desejo tão doloroso é que menos mal compreendo o que sou. Uma espécie de obscuridade alucinante me faz lentamente perder a cabeça, comunicando-me uma torção de todo o ser tensionado para o impossível, rumo a não sei que explosão quente, florida, mortal... por onde escapo da ilusão de relações sólidas entre o mundo e eu.” (BATAILLE, *O Culpado*, trad. Scheibe, p. 33).

A imagem que aí se oferece não é feita para que se estabeleçam comparações, relações com ideias, como na conhecida metáfora nietzschiana da verdade como uma mulher com razões para cobrir-se, por exemplo, do prólogo de *Para Além do bem e do mal* (NIETZSCHE, 1996, trad. Souza, p. 07). A imagem é, ela própria, conhecimento. Bataille não nos oferece, portanto, imagens *da* angústia ou *do* êxtase, mas sim imagens *na* angústia, *no* êxtase, que se pensam e dão a pensar nessas regiões da subjetividade. Não é surpreendente, portanto, que em sua obra se avizinhem de maneira tão radical

filosofia e literatura, praticamente fundidas em textos como *O Culpado*, pois as imagens abrem aquilo que conceitos fecham em definições que se querem últimas e finais. Assim, há uma dissociação crucial que se realiza em Bataille: aquela entre imagem e ideia. Quando se fala em imagens em Bataille, falas-se em matéria, em organismo, em encarnação, em contínuo movimento animado por imagens em cadeias sucessivas. Este movimento encontra-se, inclusive na própria estrutura de *A Experiência Interior*, pois como mostra Denis Hollier:

“L’Experience interieure, o primeiro volume da Suma Ateológica, é um livro autotransgressivo: não é um livro. Tomou-se muito tempo para escrevê-lo. Tanto tempo que talvez se possa dizer que o tempo ele mesmo está inscrito nele. Bataille escreveu com o tempo, e desafiando todo o planejamento. Ele colocou o tempo em seu interior, literalmente. O que o impede de ser lido em qualquer outra maneira que não seja a do espaço de heterogeneidade textual em que está escrito. Os textos que o compõem não são contemporâneos: sequer uma simultaneidade sequer existe entre eles. Sua justaposição nos faz ler os intervalos que os fazem serem diferentes do projeto que os fez nascer. L’Experience interieure não é mais do que uma série de prefácios que indicam algo estrangeiro ao livro, e que talvez jogue com o seu próprio formato, fazendo graça dele. Em um desses prefácios escritos, diz Bataille, depois do livro consumado, e com a intenção de apresentar os textos compilados que deveriam se seguir a ele, é possível ver um projeto surgindo. Mas esse projeto surge, justamente, apenas como memória no momento mesmo em que este deixa de ser respeitado.”

“L’Experience interieure (Inner Experience), the first volume of Somme atheologique, is an autotransgressive book: it is not a book. It took too long to

write for that. So long that one might say that time itself wrote it-is inscribed in it. Bataille wrote it with time, and in defiance of planning. He put time into it, in the literal sense. Which precludes our reading this book in any way other than in the space of textual heterogeneity outside the book. The texts composing it are not contemporary: no simultaneity ever existed among them. Their juxtaposition makes us read the gap making them different from the project that gave birth to them. L'Experience interieure is no more than a string of prefaces indicating something foreign to the book that, perhaps, plays within the book, but only as something making fun of it. In one of these prefaces written, says Bataille, after the fact, with the intention of presenting the texts that were supposed to follow it, one can see a plan coming to light. But this plan, precisely, only comes to light as a memory, at the very moment in which it stopped being respected.” (HOLLIER, 1989, p. 45-46)

Trata-se de um pensamento sempre em início, balbuciante, sempre interrompido, pois não ambiciona ser um conhecimento da experiência, no sentido de uma abstração que dela coleta dados racionais, mas um pensamento *na* experiência, que nela se encarna. Esse saber da experiência interior é, portanto, um *não-saber*, uma sabedoria da universalização frustrada, da objetividade impedida, uma vez que nesta operação a objetividade (enquanto coleta de dados mensuráveis) destrói aquilo mesmo sobre o qual se pretende saber. Trata-se um pensamento que se encontra no encaço de posturas distintas daquelas da ciência. Mas a postura que Bataille pretende é outra:

“Le sujet veut s’emparer de l’objet pour le posséder (cette volonté tient à l’être engagé dans le jeu de compositions, voir le Labyrinthe). mais il ne peut

que se perdre: le non-sense de la volonté de savoir survient, non-sense de tout possible, faisant savoir à l'ipse qu'il va se perdre et le savoir avec lui. Tant que l'ipse persévère dans sa volonté de savoir et d'être l'ipse dure l'angoisse. Mais si l'ipse s'abandonne et le savoir avec soi-même, s'il se donne au non-savoir dans cette abandon, le ravissement commence.” (BATAILLE, OC V, p 67-68).

“O sujeito quer se apoderar do objeto para possuí-lo (essa vontade se deve ao ser comprometido no jogo de composições, ver o Labirinto). mas ele só pode se perder: o não-sentido da vontade de saber sobrevém, não-sentido de todo o possível, fazendo o ipse saber que vai se perder, e o saber com ele. Enquanto o ipse persevera em sua vontade de saber e ser ipse dura a angústia, mas se o ipse se abandona, a si mesmo e ao saber, se ele se entrega ao não-saber nesse abandono, o arrebatamento começa” (BATAILLE, El. trad. Scheibe, p 87).

É, portanto, no interior deste movimento do pensamento, o da vontade de saber, que surge o *Ipse*, esse si mesmo que rasga o Eu, que se coloca como intervalo entre o *Sujeito* e objeto. É nessa pausa, se quisermos, nesse interlúdio silencioso, que surgem as zonas fundamentais de nosso conhecimento do mundo, desvelando uma profunda solidariedade, ao mesmo tempo inalcançável para o domínio do conhecimento, entre nós e o mundo. Algo, poderíamos dizer em linguagem batailliana, da ordem do impossível:

“J’aboutis à cette notion: que sujet, objet, sont de perspectives de l’être au moment de l’inertie, que l’objet visé est la projection du sujet ipse, voulant devenir le tout, que toute représentation de l’objet est fantasmagorie résultant de cette volonté niaise et nécessaire (que l’on pose l’objet comme chose ou comme existant, peu importe)” (BATAILLE, OC V, p. 68)

“Chego a esta noção: que sujeito, objeto, são perspectivas do ser no momento da inércia, que o objeto visado é a projeção do sujeito ipse querendo se tornar o todo, que toda representação do objeto é fantasmagoria resultante dessa vontade néscia e necessária (que postulamos o objeto como coisa ou como existente, pouco importa). (BATAILLE, EI, trad. Scheibe, p. 87).

Não é possível, portanto, concorda com afirmações que colocam esta experiência intelectual como oposta a da ciência, como afirma Jean Louis Baudry, por exemplo, embora com ele concordemos que sujeito e objeto de conhecimento em Bataille encontram-se no mesmo campo (Cf. Baudry, Jean Louis. *Bataille and science: an introduction to inner experience*. in: Boldt-Irons, Leslie Anne (org.). *On Bataille: Critical Essays*. p. 280). Como vimos é na ciência, ou melhor falando, seu fundamento que é a vontade de saber, que se abre a possibilidade para a experiência interior.

Esta via é sempre acompanhada pelo binômio êxtase/angústia, inerente a qualquer forma de conhecimento, pois neste há necessariamente o movimento de confundir-se com a totalidade do universo e dos seres (sendo o fenômeno religioso apenas uma das facetas desta condição). Como se pode rapidamente concluir, este movimento é necessariamente voltado para o fracasso, mas é precisamente nesta falha que se abre para o humano a possibilidade de conhecer-se até às últimas consequências. Buscar impedir esse movimento é cair na morbidez do *projeto*, no adiamento do ser, ao abandonar o sujeito à guia de atividades com vistas a fins, compreendendo-o inteiramente no âmbito das atividades produtivas. O domínio absoluto do projeto tem consequências nefastas, em diversos âmbitos: Dez anos antes da publicação de *A Experiência Interior*, em 1933, Bataille já apontava para as

consequências da inadmissibilidade imposta pelo conjunto das sociedades modernas industriais em relação aos elementos improdutivos que compõem a experiência social e psicológica do sujeito. O inquietante artigo publicado na revista *La Critique Sociale*, *A Estrutura Psicológica do Fascismo*, já explorava os agenciamentos da parte heterogênea (improdutiva) da subjetividade pelos líderes autoritários que ganhavam cada vez mais poder na Europa, ao conseguirem introduzir nos elementos sem utilidade ou fim da sociedade, uma cruel ética do dever-ser que os seveja, construindo assim a soberania absoluta do líder fascista (BATAILLE, OC I, p 334-335).

Como vimos, *A Experiência Interior* é, ele mesmo, estrutura em torno do fracasso da linguagem instrumentalizada e dirigida à fins própria à filosofia e às ciências, sempre retomando a si mesmo em sucessivos “prefácios”, como afirma Hollier. Nessa espécie de anti-estrutura do pensamento, as imagens terão ainda um outro papel crucial. Elas surgirão dentro de uma outra relação com a linguagem que Bataille pretende entreter. Recusando à razão discursiva, optará por uma relação com a linguagem que ele chamará de *dramatização*. Segundo Bataille, a dramatização:

“c’est la volonté, s’ajoutant au discours, de ne pas s’en tenir à l’énoncé, d’obliger à sentir le glacé du vent, à être nu. D’où l’art dramatique utilisant la sensation, non discursive, s’efforçant de frapper, pour cela imitant le bruit du vent et tâchant de glacer - comme par contagion: il fait trembler sur scène un personnage (plutôt que recourir à ces grossiers mois, le philosophe s’entoure de signes narcotiques).” (BATAILLE, OC V, p. 26).

“é a vontade, que se acrescenta ao discurso, de não se manter no enunciado, de obrigar a sentir o gelado do vento, de estar nu. Daí a arte

dramática que utiliza a sensação, não discursiva, esforçando-se por impressionar, e para isso imitando o barulho do vento e tratando de gelar -como que por contágio: ela faz um personagem tremer no palco (em vez de recorrer a esses meios grosseiros, o filósofo se cerca de signos narcóticos.”
(BATAILLE. El. trad. Scheibe, p. 45)

E após essa definição, observa em seguida:

“L’infirmité de la méthode dramatique est qu’elle force d’aller toujours au-delà de ce qui est senti naturellement. Mais l’infirmité est moins celle de la méthode que la nôtre. Et ce n’est pas le côté volontaire du procédé (auquel s’ajoute ici le sarcasme: le comique apparaissant non le fait de l’autorité, mais celui qui, la désirant, n’arrive pas dans ses effort à la subir) qui m’arrête: c’en est l’impuissance.”

“A fraqueza do método dramático é que ele força a ir sempre além daquilo que é sentido naturalmente. Mas a fraqueza é mais nossa do que do método. E não é o lado voluntário do procedimento (a que se une aqui o sarcasmo: cômico sendo autoridade, mas aquele que, desejando-a, não consegue, apesar de seus esforços, submeter-se a ela) que me detém: é a sua impotência.”

A dramatização é, portanto, um método para falhar no pensamento. Mais do que isso, o método é ele próprio, fraco. Além disso, Bataille deixa claro que esta experiência interior, nada tem a ver com o conhecimento de uma essência, de uma verdade última do ser a revelar-se. O pensamento que tudo põe em questão é, ao contrário do que se poderia esperar, um pensamento fraco e o oposto de uma razão inquiridora que tudo submeterá a escrutínio pela via analítica. Percebe-se nas passagens acima o elogio do teatro, da encenação, enfim do discurso dramático e da encenação. E se há algo que se

aparente a uma essência, está se coloca na superfície e jamais na profundidade de um ente puramente intelectual ou espiritual que, externamente, examina o mundo, a si mesmo e a própria alma. Estamos longe, portanto, de algo como um exame de consciência. Há, paradoxalmente, um elogio da superfície nessa experiência alocada numa interioridade, uma vez que esta só é alcançada por uma prática de teatralidade e encenação, visando a *sensação* e sob o paradigma fundamental do *contágio*. E o que seria essa ação de contágio? Pois são o contágio das imagens que assaltam a mente, das sensações que invadem o espírito. Não apenas a massa sensível que nos chega pelas vias do sentido, e que aqui devem ser acolhidas integralmente, mas também aquelas geradas pelo próprio corpo pensante, colocando em evidência relações insuspeitas entre mente e corpo, entre alma e energia física.

Estamos assim diante de um acolhimento absoluto e sem reservas da *Estesia* e então podemos novamente compreender a afirmação de Bataille segundo a qual o domínio da experiência interior pode ser aproximado do domínio das imagens, uma vez que em ambos o pensamento pode num mesmo gesto se abandonar a si mesmo e existir apenas por si próprio, colocando-se por fim numa zona soberana que se encontra para além de antinomias do tipo autonomia *versus* heteronomia, mais próprias à razão discursiva. Assim sendo, podemos aproximar o domínio das imagens do domínio da experiência interior, pois em ambos o pensamento, para continuar existindo, deve tornar-se um *pensamento estético*, estética aqui não entendida como a pesquisa acerca da bela sensação como contrapartida sensória da verdade da razão, como verdade sensível, mas como acolhimento sem reservas (para emprestar a expressão do clássico ensaio de Jacques Derrida

sobre Bataille) da Estesia, que inclusive põe em questão o próprio ato da leitura do texto.

O leitor surge em *A Experiência Interior* como imagem não apenas a qual se destina o escrito, mas dele sendo exigido que se implique no ato mesmo no pensamento, na mesma forma como o autor se encarna como nome na letra do texto, operação já experimentada por Bataille, como vimos, desde seus primeiros textos, e que se colocará de forma mais radical *O Culpado*, escrito no mesmo período. Assim, o livro não é, portanto, a exposição de um pensamento, mas é seu ato, avançando por iluminações trovejantes de luz negra que fazem fluorecer regiões limítrofes entre espírito e corpo constitutivas do coração da existência humana. É assim que leitor e autor, o próprio conceito filosófico de sujeito, e texto mesmo a compor o livro entram em cena no ato encarnados como imagem:

“Le sujet conserve en marge de son extase le rôle d’un enfant dans un drame: sa présence persiste dépassé, incapable de plus que vaguement - et distraite - de pressentir - présence profondément absente; il demeure à la cantonade, occupé comme de jouets. L’extase n’a pas de sens pour lui, sinon qu’elle le captive étant nouvelle; mais qu’elle dure et le sujet s’ennuie: l’extase n’a pas de sens. Et comme il n’est pas en elle de désir de persévérer dans l’être (ce d’sir est le fait d’êtres distincts), elle n’a nulle consistance et se dissipe. Comme étrange à l’homme, elle s’élève de lui, ignorante du souci dont elle fut l’occasion comme de l’échafaudage intellectuel appuyé sur elle (qu’elle laisse s’effondrer): elle est, pour le souci, son-sens; pour l’avidité de savoir, non-savoir.

Le sujet - lassitude de soi-même, nécessité d'aller à l'extrême - cherche l'extase, il est vrai; jamais il n'a la volonté de son extase. Il existe un irréductible désaccord du sujet cherchant l'extase et de l'extase elle-même. Cependant le sujet connaît l'extase et la pressent: non comme une direction volontaire venant de lui-même, comme la sensation d'un effet venant du dehors. Je puis aller au-devant d'elle, d'instinct, chassé par la dégoût de l'enlèvement que je suis: l'extase alors naît d'un déséquilibre. Je l'atteins mieux par des moyens extérieurs, du fait qu'il ne put exister en moi-même de dispositions nécessaires. Le lieu où j'ai connu l'extase auparavant, la mémoire envoûtée de sensations physiques, l'ambiance banale dont j'ai gardé une exacte mémoire, ont une puissance évocatrice plus grande que la répétition volontaire d'un mouvement de l'esprit descriptible.

Je traîne en moi comme un fardeau le souci d'écrire ce livre. En vérité je suis agi. Même si rien, absolument, ne répondait à l'idée que j'ai d'interlocuteurs (ou de lecteurs) nécessaires, l'idée seule agirait en moi. Je compose avec à tel point qu'on m'enlèverait un membre plus facilement.

Le tiers, le compagnon, le lecteur qui m'agit, c'est le discours. Ou encore: le lecteur est discours, c'est lui qui parle en moi, qui maintient en moi le discours vivant à son adresse. Et sans doute, le discours est project, mais il est davantage encore cet autre, le lecteur, qui m'aime et qui déjà m'oublie (me tue), sans la présent insistance duquel je ne pourrais rien, je n'aurais pas d'expérience intérieure. Non qu'aux instants de violence - de malheur - je ne l'oublie pas, comme il m'oublie lui-même - mais je tolère en moi l'action du projet en ce qu'elle est un lien avec ce lui obscur, partageant mon angoisse,

mon supplice, désirant mon supplice autant que je désire le sien” (BATAILLE, OC V, p. 74-75).

O sujeito conserva em margem de seu êxtase o papel de uma criança num drama: sua presença persiste superada, incapaz de mais do que vagamente - e distraidamente - pressentir -, presença profundamente ausente; ele permanece nos bastidores, ocupado como que com brinquedos. O êxtase não tem sentido para ele, só o cativa por ser novo; mas basta que dure um pouco para que sujeito se entedie: o êxtase decididamente não tem mais sentido. E como não há nele desejo de perseverar no ser (esse desejo é coisa de seres distintos), ele não tem nenhuma consistência e se dissipa. Como estranho ao homem, o êxtase se eleva dele, ignorante da preocupação de que foi ocasião, assim como da andaimaria intelectual apoiada nele (que ele deixa desabar): ele é, para o anseio, não-sentido; para a avidez de saber, não-saber.

O sujeito - fastio de si mesmo, necessidade de ir ao extremo - busca o êxtase, é verdade; mas nunca tem a vontade de seu êxtase. Existe um irreduzível desacordo entre o sujeito que busca o êxtase e o próprio êxtase. Contudo, o sujeito conhece o êxtase e o presente: não como uma direção voluntária vinda dele mesmo, mas como a sensação de um efeito vindo de fora. Posso acorrer a ele, indistintivamente, empurrado pela repulsa ao atolamento que sou: o êxtase então nasce de um desequilíbrio. Atinjo-o melhor por meios exteriores, pelo fato de que não podem existir em mim mesmo disposições necessárias. O lugar onde conheci o êxtase anteriormente, a memória enfeitiçada de sensações físicas, a ambiência banal de que conservei uma recordação exata têm o poder evocatório maior do que a repetição voluntária de um movimento descritível do espírito.

Arrasto em mim como um fardo a preocupação de escrever esse livro. Na verdade, sou agido. Mesmo que nada, absolutamente, correspondesse à ideia que tenho de interlocutores (ou de leitores) necessários, a ideia por si só agiria em mim. Estou tão consubstanciado com ela que seria mais fácil me arrancar um membro.

*O terceiro, o companheiro, o leitor que me age, é o discurso. Ou ainda: o leitor é discurso, é ele que fala em mim, que mantém em mim o discurso vivo endereçado a ele. E, decerto, o discurso é projeto, mas é ainda mais este outro, o leitor, que me ama e já me esquece (me mata), sem a presente insistência do qual eu nada poderia, não teria nenhuma experiência interior. Não que nos instantes de violência - de infelicidade- eu não o esqueça, como ele próprio me esquece - mas toleto em mim a ação do projeto na medida em que ela é um laço com esse ele obscuro, que partilha minha angústia , meu suplício, que deseja meu suplício tanto quanto desejo o seu” (BATAILLE, *El.* p. 94-95).*

Ao descrever o movimento do sujeito em direção ao extremo da experiência, irrompem no texto autor e leitor como imagens do pensamento. O próprio ato de escrita e leitura é confundido por Bataille a experiência interior. Há uma liturgia do dramático nesta cena da leitura trazida no livro. Não mais adiamento do ser, a criação de obra pode ser viva ao abrir-se para o outro do discurso no esgarçamento da linguagem. Bataille está aqui a anunciar aquilo que mais de vinte anos depois Roland Barthes tornaria conhecido como *A Morte do Autor*: a constatação de que “a unidade do texto não está em sua origem, mas em seu destino” , e deu que este leitor é “apenas alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o

escritor” (BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. in: O Rumor da Língua. 2012, p. 64). Nesta escrita o autor não é ancoragem, mas abismo; o leitor não é mais apenas receptor, mas ponto de fuga e explosão. No extremo do pensamento, há uma reversibilidade de papéis entre sujeito e objeto, como descreve Bataille no começo da citação acima, assim como o leitor lê o texto e é por ele necessariamente lido. Esta é a experiência do pensamento soberano, inútil e falho. A razão como projeto desfaz a sua obra. Nada nele se solucionará. Nenhuma resposta será dada. Ao falar sobre Bataille, Barthes realiza a seguinte indagação: *Como classificar Georges Bataille? Este escritor é um romancista, um poeta, um ensaísta, um economista, um filósofo, um místico? A resposta é tão difícil que, em geral, se prefere esquecer Bataille nos manuais de literatura; de fato, Bataille escreveu textos, ou até, talvez, um só e mesmo texto* (BARTHES, Roland. *Da obra ao texto*. in O Rumor da Língua, 2012, p. 68). Mas Bataille se instala numa fronteira entre literatura e filosofia precisamente porque para seu experimento intelectual nem metáforas nem conceitos são suficientes. O que seria o conteúdo do livro ou supostamente descrito pelo livro só passasse, de fato, a existir no momento da leitura, ou seja, não há argumentos previamente encadenados que fazem sentido no exterior da leitura, mas sim em sua dimensão fenomênica, de sua práxis. Nele é preciso perseguir imagens do pensamento, imagens constituídas da comunhão de um pensamento frágil e da fragilidade, de um pensamento nu. E, mais uma vez, é por isso que, embora não produza uma Estética organizada, esse pensar em movimento é ele propriamente estético e ligado à sensualidade das palavras.

Estas imagens do pensamento dão-se na atividade intelectual inútil tal como o próprio Bataille descreverá poucos anos após redigir *A Experiência*

Interior, em seu célebre ensaio sobre Kafka publicado na revista *Critique* (no. 41, outubro de 1950, p. 22-56), e posteriormente retomado em *A Literatura e o Mal*. Aqui vemos surgir uma imagem do pensamento recorrente em Bataille desde os anos 20, com *História do Olho*: a infância, que retomaremos aqui em duas passagens, a primeira extraída do artigo primeiramente publicado em *Critique*, a segunda própria *A Experiência Interior*. Esta atividade intelectual nascente e sem fins, própria, porém não exclusiva, ao campo das artes, Bataille remete à infância do pensamento e ao pensamento da infância. O conhecimento nasce, em verdade, já no extremo do possível, como escreve em seu ensaio sobre o escritor tcheco:

“Selon moi, le point faible de notre monde est généralement de tenir l'enfantillage pour une sphère à part, qui sans doute, en quelque sens, ne nous est pas étrangère, mais qui reste en dehors de nous, et net saurait d'être elle-même constituer, ni signifier sa vérité: ce qu'elle est vraiment. De même, en général, personne ne tient l'erreur pour constitutive du vrai... “C'est l'enfantin”, ou “ce n'est pas sérieux” sont de proposition équivalentes. Mais enfantins, pour commencer, nous les sommes tous, absolument, sans réticences, et même il faut le dire, de la plus surprenante façon: c'est ainsi (par enfantillage) qu'à l'état naissant, l'humanité manifeste son essence. À proprement parler, jamais l'animal n'est enfantin, mais le jeune être humain ramène, lui, non sans passion, le sens que l'adulte lui suggère à quelque autre qui, lui-même, ne se laisse ramener à rien. Tel est le monde auquel nous adhérons et qui, les premières fois, jusqu'au délice, nous grisait de son innocence: où chaque chose, pour un temps, donnait congé à cette raison d'être qui la fit chose (dans l'engrenage de sens où l'adulte la suit). (BATAILLE, OE IX, p. 274)

“Ao meu ver, o ponto fraco do nosso mundo é, de modo geral, considerar a infantilidade como uma esfera à parte, que, decerto, em algum sentido, não nos é estranha, mas que permanece fora de nós e não poderia, por si só, constituir nem significar sua verdade: aquilo que ela é verdadeiramente. Da mesma forma, em geral, ninguém toma o erro por constitutivo do verdadeiro... ‘É infantil’ ou ‘não é sério’ são proposições equivalentes. Mas infantis, para começar, todos nós somos, absolutamente, sem reticências, e mesmo, é preciso dizer, da maneira mais surpreendente: é assim (por infantilidade) que no estado nascente a humanidade manifesta a sua essência. Propriamente falando, o animal nunca é infantil, mas o jovem ser humano reconduz, ele, não sem paixão, os sentidos que o adulto lhe sugere a algum outro que, ele próprio, não se deixa reconduzir a nada. Este é o mundo a que aderimos e que, nas primeiras vezes, até a delícia, nos embriagava com sua inocência: onde cada coisa, por um tempo, dispensava essa razão de ser que fez a coisa (na engrenagem de sentido que o adulto a segue)” (BATAILLE, “Kafka”. in: A Literatura e o Mal. trad. Scheibe, p. 146).

O princípio do conhecimento não está no abandono da infância ou da *menoridade intelectual*, tal como celebrado pela famosa divisa kantiana, mas no interior da mesma. É no que a infância habita em nós que o pensamento torna-se soberano, liberto de fins, sendo ela condição para o conhecimento e para o pensar. O iluminista alemão afirma que “O *Esclarecimento* é a saída do homem de sua *menoridade*, da qual ele próprio é culpado” (KANT, *Resposta à pergunta: O que é o esclarecimento?*. in: *Textos Seletos*, p. 100), mas Bataille não busca simplesmente pensar por si só, pois

isto é o pensamento que se assujeita a si mesmo, mas sim de deixar-se pensar.. Em *A Experiência Interior*, o autor afirma:

Pour saisir la portée de la connaissance, je remonte à l'origine. D'abord petit enfant, en tout point semblable aux fous (absents) avec lesquels aujourd'hui je joue. Les minuscules 'absent' ne sont pas en contact avec le monde, sinon par le canal des grandes personnes: le résultat d'une intervention des grandes personnes est l'enfantillage, une fabrication. L'être venant au monde, que nous sommes d'abord, les grandes personnes le réduisent d'évidence au colifichet. Ceci ne semble importer: que le passage de l'état de raison ait lieu nécessairement par la voie de l'enfantillage. Il est étrange de notre part d'attribuer à l'enfant lui-même la responsabilité de l'enfantillage, qui serait l'expression du caractère propre des enfants. L'enfantillage est l'état où nous mettons l'être naïf, du fait que nous devons l'acheminer, que, même sans volonté précise, nous l'acheminons vers le point où nous sommes. Quand nous rions de l'absurdité enfantine, le rire déguise la honte que nous avons, voyant à quoi nous réduisons la vie au sortir du néant. (BATAILLE, OE V, p. 54-55)

“Para compreender o alcance do conhecimento, remonto à origem. Primeiro, criancinha, em tudo semelhante aos loucos (ausentes) com que hoje brinco. Os minúsculos “ausentes” não estão em contato com o mundo, senão pelo canal dos adultos: o resultado de uma intervenção dos adultos é a criancice, uma fabricação. O ser que está vindo ao mundo, que somos inicialmente, os adultos o reduzem, evidentemente, a um bibelô. Isto me parece importante: que a passagem do estado de natureza (do nascimento) a nosso estado de razão se dê necessariamente pela via da criancice. É estranho de nossa parte atribuir à própria criança a responsabilidade pela criancice, que

seria a expressão do caráter próprio das crianças. A criancice é o estado em que nós nos colocamos o ser ingênuo pelo fato de que devemos encaminhá-lo, e de que, mesmo sem vontade precisa, nós o encaminhamos para o ponto em que estamos. Quando rimos da absurdez infantil, o riso disfarça a vergonha que temos, vendo ao que reduzimos a vida assim que ela sai do Nada” (BATAILLE, EI. trad. Scheibe. p. 74).

Parafraseando o preâmbulo de *A Literatura e o Mal*, busca-se aqui um pensamento que não se pretenda inocente e, culpado, deva confessar-se como tal. Este pensamento é, sem sombra de dúvida, o pensamento por imagens que estrutura o texto batailliano, pois elas perseguem uma “parte ignorada” na “região das palavras” (BATAILLE, OE V, p. 27)., nem metáforas (remetendo-se a um sentido anterior), nem conceitos (como definição e fixação de um conteúdo epistêmico), mas *imagens*, que nada mais são do que a perseguição de:

“des mouvements interieurs vagues, qui ne dépendent d’aucun objet et n’ont pas d’intentions, des états qui, semblables à d’autres liés à la pureté du ciel, au parfum d’une chambre, ne sont motivés par rien de définissable, si bien que le langage qui, au sujet des autres, a le ciel, la chambre, à quoi se rapporter - et qui dirige dans ce cas l’attention vers ce qu’il saisit - est dépossédé, ne peut rien dire, se borne à dérober ces états à l’attention (profitant de leur peu d’acuité, il attire aussitôt l’attention ailleurs). (BATAILLE, OE V, p. 27)

“vagos movimentos interiores, que não dependem de nenhum objeto e não tem nenhuma intenção, estados que, semelhante a outros, ligados à pureza do céu, ao cheiro de um quarto, não são motivados por nada de

definível, de tal forma que a linguagem, que, a respeito dos outros, tem o céu, o quarto, a que se remeter - que dirige neste caso a atenção para aquilo que ela apreende -, é despossuído, não pode dizer nada, limita-se a furtar esses estados à atenção (aproveitando de sua pouca acuidade, ela logo atrai a atenção para outra coisa” (BATAILLE, E. trad. Scheibe, p. 46).

É neste silêncio que o pensamento de Bataille parece querer habitar e é ele que será perseguido em seus textos posteriores.

2.4. Édouard Manet: excesso pelo silêncio. As pinturas pré-históricas de Lascaux: canções sem palavras

Na década de 1950, Bataille passa a explorar o silêncio do pensamento, seus balbucios, em duas experiências históricas das artes plásticas. Publicando os volumes dedicados a Édouard Manet e às pinturas pré-históricas de Lascaux, descobertas na França no começo do século XX. Os dois estudos surgem no mesmo ano, 1955 e, embora não façam menção um ao outro, participam do mesmo movimento intelectual do autor, atraído pelo silêncio e pelo efeito de estranhamento familiar e de atração que os dois conjuntos de imagens exercem sobre seus contemporâneos, como se o autor formulasse a questão sobre as possibilidades de discurso a respeito destas imagens. Trata-se, portanto, de confrontar as imagens do pensamento exploradas em seus trabalhos da década de 1940 com imagens visuais, num movimento que retoma as experiências do autor como editor em periódicos anteriores, como *Documents* e *Acéphale* (editados entre o final dos anos 1920 e os anos 1930) que acolhiam em suas páginas textos e imagens, tal como o famoso acéfalo de André Masson. Importante ressaltar que, na leitura de ambos os estudos,

Bataille não se põe nem exatamente ao lado de uma reconstituição do momento histórico do temas tratados, nem se põe a desenvolver análises formais detidas de todas as pinturas. Ambos os elementos são presentes no texto, porém, ao nosso ver, o autor evita desenvolver tanto sobre as pinturas do francês, quanto sobre as imagens das grotas pré-históricas, um discurso como aquele classificado, em *A Experiência Interior*, como servil: o discurso seveciado, dirigido a fins, o discurso da razão. É preciso encarar ambos os estudos como dramatizações dos dois conjuntos pictóricos, que poderiam levar o pensamento a um estado de soberania e o espectador a uma experiência de *désœuvrement*, de ócio, de desfazimento de qualquer obra por meio do trabalho ele mesmo.

Trata-se também, ao dramatizar, de falar de inícios, de começos. O começo da arte moderna e o começo da história da arte (no que concordamos com ISHAGHPOUR, 2002, p. 20). Origens inacessíveis. Não é possível retornar a um grau zero da arte, assim como não é possível retornar a um grau zero do pensamento. O que importa é o movimento desse voltar-se para as origens, ao silêncio, e abrir ao máximo a atenção de olhos, ouvidos e dedos para o ruído branco que esse anti-empreendimento da razão produz, nele encontrando uma outra espécie de saber, ou melhor dizendo, o seu não-saber.

Manet, afirma Bataille, está no coração da arte moderna, pois é aquele que opera uma destruição do tema na pintura. Muito embora alguns procedimentos formais de Manet já se encontrassem em um pintor como Courbet, da perspectiva do pensamento batailliano este não bastaria para romper em definitivo com a pintura da tradição europeia, uma vez que este apenas inverte ou despreza os cânones e decors da tradição: pintar enterros

de pastores ao invés de cortejos fúnebres de nobres, ou “tomar consciência da realidade em suas dilacerações e contradições, de se identificar com ela, vivê-la” (ARGAN, 2013, p. 94). Como afirmou Marie-Louise Bataille, prima do autor e que contribuiu para a revista *Documents* sob o pseudônimo de Marie Elbé, Courbet visava expandir o domínio do belo através da incorporação dos elementos baixos⁵⁶. Seria preciso mais um passo, e este encontramos em em Manet, não porque ele não esteja presente em sua obra: há músicos, tocadores de pífaros, prostitutas, toureiros. Mas, explica o autor que: “Suprimir o tema, destruí-lo, é precisamente o que faz a pintura moderna, mas não se trata exatamente de uma ausência: de uma maneira ou de outra, cada tela guarda um tema, um título, mas este tema, este título são insignificantes, se reduzem a um pretexto para a pintura” (BATAILLE, OC IX, p. 133).

A forma dispersa com a qual Manet compõe suas telas, a independência que ganha cada figura faz com que haja uma desordem em todas as cenas que pinta. Esta desordem revela, por fim, que não há nada a ser dito. Sabe-se que é a partir do século XVI que a pintura de gênero (retrato, paisagem, natureza-morta etc.) passa a ter lugar nas academias de arte, sendo apenas por volta do XVIII que ela passa a ser tão valorizada quanto à pintura histórica. No entanto, a empresa de Manet, segundo Bataille, não é a de simplesmente dar acento entre as belas-artes às cenas da vida cotidiana. Indo muito mais longe, Manet investe contra toda forma de eloquência em arte:

“O esgotamento da pintura eloqüente, que nada mais de verdadeiro animava, abria os caminhos para uma nova forma de pintura que nos é familiar hoje em

⁵⁶ (cf. ELBÉ, Marie. “Le Scandale Courbet”. in: *Documents* no 4, 1929. Seus estudos sobre Courbet e Manet foram capitais para o texto de Bataille sobre Manet, segundo afirma Stuart Kendall em sua biografia do autor. Cf. KENDALL, 2007, p. 200.

dia, mas que antes ninguém vislumbrara, que só atingiu as estranhas reações e a busca arriscada, angustiada, de Édouard Manet. Do pintor que introduziu a desordem na pose”. (BATAILLE, Op. Cit. p.125)

Mas a destruição do tema em Manet não se dá apenas pela desvinculação entre verdade e eloquência. Ainda segundo Bataille, nas telas do pintor:

“todo o fator de eloquência, verdadeiro ou falso, é eliminado. Restam as manchas de diferentes cores e a impressão de que um sentimento que deveria ter nascido do tema foi extraviado”. (BATAILLE, Op. Cit.) Assim, “o significado da pintura não está no texto escondido, mas na supressão deste texto” (BATAILLE, Op. Cit.). Pois, segundo o autor a pintura é: “A arte de extirpar os objetos, as imagens dos objetos, deste mundo que em seu conjunto, se subordinava à grosseria burguesa [...] Este mundo conhece apenas uma transfiguração interior, silenciosa, de alguma maneira negativa: Posso falar dela, mas falo de um silêncio definitivo” (BATAILLE, Op. Cit.)

Tal operação, segundo sabemos, teve pouquíssima aceitação junto ao público de Manet à época. O escritor Émile Zola, será um dos poucos ao longo da vida do artista que o defenderá ao longo de toda a sua carreira, buscando assegurar ao público, em ensaios e artigos em periódicos, o talento do artista, no que pode ser considerado como uma verdadeira querela do gosto moderno. Porém, a Olympia de Manet é a negação da mítica Olímpia, que tantas vezes figurou nas pinturas históricas. Como observa com precisão Yve-Alain Bois:

“Olympia é a negação do... mítico Olímpo’ declara Bataille. Mas isso não se deve ao desrespeito de Manet pelo decoro da Vênus de Urbino de Ticiano (um golpe baixo que, como aponta T.J. Clark, passou praticamente despercebido na época), nem porque Manet pintou uma mulher que é obviamente uma prostituta

(o tema da cortesã, mesmo nua, nota de novo Clark, não era ausente da pintura Pompiet) [...] se Olympia causou escândalo, Bataille argumenta, foi porque regulando a representação da nudez, se erótico, mitológico ou mesmo realista (Courbet não gostava desta pintura), o tema de Manet não é localizado em ‘parte alguma’” (BOIS; KRAUSS, 1997, p. 14-15)

Porém, ainda segundo Bataille, a recusa do pintor em persuadir, colocando a nu a realidade caótica do mundo, talvez pouco tenha conseguido modificar a sensibilidade do homem moderno. Reencontramos aqui a afirmação do artigo *L'Esprit Moderne et Le Jeu des Transpositions*, o autor constatava que mesmo após a vaga moderna: “Entra-se numa loja de pinturas como se entra numa farmácia, em busca de remédios bem apresentáveis para doenças confessáveis” (BATAILLE, OC I, p. 273)

Formulação que em nosso entender complementa esta será encontrada em 1957 quando da publicação de *La Littérature et le Mal*. Em seu estudo sobre Emily Brontë, Bataille busca circunscrever àquela região onde a literatura é mais autêntica. Esta será, sem dúvida, aquela na qual a ausência de uma ordenação anterior à ação do espírito humano é reconhecida e olhada face a face:

“A literatura não pode assumir a tarefa de ordenar a necessidade coletiva. Não lhe é conveniente concluir ‘o que digo nos engaja a respeitar a lei da cidade’, ou como o faz o cristianismo: ‘aquilo que digo (a tragédia do Evangelho) nos engaja na via no Bem (quer dizer, da razão). A literatura é de fato, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica é irresponsável. Nada pesa sobre ela. Pode dizer tudo” (BATAILLE, OC IX, p. 182)

Em nosso entender, nessa formulação notável, Bataille retoma à sua

maneira o antigo tema das relações entre as artes e a sociedade. Podemos mesmo ousar dizer que francês responde de forma original à antiga querela entre as posições de Platão e de Aristóteles a respeito das artes (um condenando-a como estranha à Polis justa, outro reconhecendo nela poderes de catarse que nos levaria à elevação moral). Ainda que frequentemente reconhecido como um seguidor de Nietzsche, causa-nos surpresa que pareça, em alguma medida, dar razão à acusação de Platão, no livro X de *A República*, reconhecendo o perigo das artes ao bom ordenamento social, bem como recusando qualquer tipo de cosmética catártica. Chegamos então a uma segunda hipótese de trabalho a respeito da concepção batailliana das artes, segundo a qual suas formulações realizadas em relação especificamente à literatura poderiam ser generalizadas ao conjunto de seus escritos de crítica e história da arte.

Em seu estudo sobre Manet, Bataille não apenas analisa formalmente cada uma de suas pinturas como busca desenhar um perfil biográfico do artista. Ao fazê-lo, no entanto, o autor constatará uma cisão entre o indivíduo histórico e o personagem que poderíamos possivelmente fabular a partir de suas pinturas. Seria Édouard Manet um transgressor nato? Um *enfant terrible* buscando chocar à burguesia frequentadora dos salões? Isso responde o filósofo:

“Quem é então Manet senão o instrumento do acaso de uma espécie de metamorfose? [...] O nome equívoco de artista é testemunho ao mesmo tempo desta nova dignidade e de uma pretensão difícil de justificar: é o artista, com frequência, mais do que um artesão que regurgita a vaidade, o vazão de uma ambição sem conteúdo? O artista? Esse indivíduo sombrio, que mal sabe o

que o faz senhor de si próprio” (BATAILLE, OC IX, p. 120)

E segue o autor, respondendo mais diretamente à questão acima colocada:

“O que constrange é o apagamento, a timidez moral de Manet. No prefácio ao catálogo da exposição que deveria, em 1867, organizar às suas próprias custas, se dirigia ao público que o maltratava nos termos os mais modestos: ‘Sr. Manet, escrevia, não desejou jamais protestar’” (BATAILLE, Op. Cit. p. 121)

Ora, ao contrário do artesão, sempre anônimo, o artista deseja sempre encontrar o reconhecimento de seus semelhantes, assim como o público busca-se encontrar-se nos artistas. Não é por outra razão, afirma Bataille, que nos colocamos estupefatos diante das pinturas nas paredes das cavernas em Lascaux. A inutilidade, para fins de sobrevivência, dessas pinturas parecem nos testemunhar o nascimento mesmo do homem, esse estranho organismo que busca ser outra coisa que ele mesmo. Em *La Masque*, artigo póstumo escrito em torno de 1940, Bataille afirmava que o homem apenas sai de sua solidão insuportável no momento em um rosto de um semelhante emerge do vazio de todo o resto (BATAILLE, OC II, p. 403). Reconhecemos nessa passagem o *part pris* entre forma e conteúdo, fundo e figura, conteúdo e continente tematizados anos mais tarde nas pinturas de Manet. A destruição do tema em pintura levada à cabo pelo pintor parece também tornar frustrada nossa tentativa de reconhecer o rosto humano, o sujeito criador que estaria por trás daquelas obras, já que, no original em francês, temos um jogo com a palavra *sujet*. De fato, aqui Bataille parece anunciar, em suas discussões sobre pinturas em 1955, o jogo que animará a consciência humana, diferenciando-a da atividade animal, e que fundamentará seu famoso estudo sobre *O Erotismo*,

em 1957: “O animal tem ele mesmo uma vida subjetiva, mas esta vida, ao que parece, lhe é dada, como são os objetos inertes, de uma vez por todas. O *erotismo é na consciência do homem aquilo que coloca dentro dele o ser em questão.*” (BATAILLE, OC X, p.33). Ou seja, o ser mesmo do homem só é posto em questão a partir de um jogo, animado pelo erotismo, no qual a consciência surge ora como fundo, ora como figura

A destruição do tema é, portanto, a destruição do *sujet*. Entre o espectador das obras e seu criador, em meio à ruína de sua subjetividade, emergiria um terceiro tema nessa relação, que seria um sujeito da obra, ou melhor dizendo, o sujeito do desfazimento da obra. A destruição do tema já havia sido abordada por Bataille em 1953, num pós-escrito publicado juntamente a *Experiência Interior*. Em *Método de Meditação* ele afirma abandonar o termo-título do livro anterior, substituindo-o por *meditação*, sendo essa:

“[...] une comédie dans laquelle le méditant même est comique. Mais aussi bien une tragédie dans laquelle il est tragique. Mais le comique d’une comédie ou un tragique d’une tragédie sont limités. Tandis qu’un méditant est la proie d’un comique, d’un tragiques illimités.” (BATAILLE, OE V, p. 220)

“[...] uma comédia na qual o meditabundo é ele mesmo o cômico. Mas também uma tragédia na qual ele é o trágico. Mas o cômico de uma comédia e o trágico de uma tragédia são limitados. Ao passo que um meditabundo é a presa de um cômico, de um trágico ilimitados”

É nesse sentido que pode-se dizer que a experiência diante das cavernas de Lascaux e das pinturas de Manet é, sem dúvida, uma experiência de meditação, uma experiência da ordem do dramático, que no escrito de

1953, Bataille ligará à poesia, afirmando que “a efusão mais próxima de uma meditação é a poesia”, que:

“(..) exprime dans l’ordre des mots les grands gaspillages d’énergie; elle est le pouvoir qu’ont les mots d’évoquer l’effusion, la dépense immodérée de ses propres forces: elle ajoute ainsi à l’effusion déterminée (comique, tragique...) non seulement les flots et le rythme des vers, mais la faculté particulière au désordre des images d’anéantir l’ensemble de signes qu’est la sphère de l’activité.

Si l’on supprime le thème, si l’on admet dans la même temps le peu d’intérêt du rythme, une hécatombe des mots sans dieux ni raison d’être est pour l’homme un moyen majeur d’affirmer, par une effusion dénuée de sens, une souveraineté sur laquelle, apparemment, rien ne mord.” (BATAILLE, OE V, p. 220)

“exprime na ordem das palavras os grandes desperdícios de energia; ela é o poder que as palavras tem de evocar a efusão, a dilapidação imoderada de suas próprias forças: assim ela acrescenta a efusão determinada (cômica, trágica...) não somente os fluxos e ritmos dos versos, mas a faculdade própria à desordem das imagens de aniquilar o conjunto de signos que a esfera da atividade é.

Se suprimimos o tema, se admitimos ao mesmo tempo o pouco interesse do ritmo, uma hecatombe de palavras sem deus nem razão é para o homem um meio maior de afirmar, por uma efusão despida de sentido, uma soberania sobre a qual, aparentemente, nada morde”.

Vemos, assim, que Bataille deposita no campo das imagens, uma potência capaz de de destruir “o império da atividade” por dentro, estando ele

contido dentro da esfera das atividades, como “crianças dentro de casa”, introduzindo a desordem no edifício da razão e do sujeito, vendo aqui, mais uma vez, a infantilidade como imagem-chave das operações intelectuais bataillianas. Nestas mesmas páginas, o autor oferece também uma definição da noção de soberania, sendo esta entendida pelo autor não pelo exercício ilimitado do poder característico dos monarcas do antigo regime, pois tal exercício é ele mesmo uma forma de assujeitamento. A liberdade que Bataille encontrará, ou que deseja encontrar, na poesia e na pinturas, no campo das artes de uma maneira geral é outra. Ela se libera de qualquer finalidade e, portanto, só pode ser “revolta, não exercício do poder”, só pode ser “recusa” (BATAILLE, OE V, p. 221), um exercício de ociosidade infantil: obra de crianças.

E é este mesmo “frescor da juventude” que Bataille encontrará nas grutas de Lascaux, sobre as quais ele não deixará de observar que foram encontradas por crianças:

“vielles de quelque mille ans, ce peintures ont la fraîcheur de la jeunesse. Des enfants les trouvèrent en entrant dans la fissure laissée par un arbre déraciné: un peu plus loint, la tempête n’aurait pas tracé la voie qui mène au trésor de Mille et Une Nuits qu’est la grotte” (BATAILLE, OE IX, p 15)

“datadas de alguns vinte mil anos, essas pinturas têm o frescor da juventude. Algumas crianças a encontraram entrando pela fissura deixada por uma árvore desenraizada: um pouco mais longe, a tempestade não teria traçado o caminho que leva ao tesouro das Mil e uma Noites que é a gruta.”

Já na abertura de estudo sobre Lascaux, Bataille aloca as pinturas de Lascaux no domínio da fabulação, da poesia, portanto da dramaticidade. Não

se trata de colocar-se ao lado dos especialistas, fabulando hipóteses a serem comprovadas mediante a aquisição de provas que a elas se adaptem. Logo após mencionar as crianças, o autor põe em cena os turistas que visitam as cavernas: *“Não teria eu mesmo ouvido, dentro da gruta, dois turistas estrangeiros exprimir o sentimento de terem sido levados a um Luna Park de papelão?”* (BATAILLE, Idem). A questão que se coloca é, então, a de quais são as possibilidades que permitem o contato dos espectadores do presente com um passado tão remoto. Diversas interpretações sobre os significados das pinturas são inventariadas pelo autor, ele próprio pouco se colocando. O certo é que todas buscam situar os animais e figuras fantásticas pintadas nas paredes das cavernas no âmbito do útil. Porém, em seus debates é sempre o inútil, o não-sentido, que acaba por sobreviver. Ao entrar na caverna, sentimos amizade. E é na relação entre amizade e beleza que está a chave para a atração exercida pelas pinturas pré-históricas:

“Si nous entrons dans la caverne de Lascaux, un sentiment fort nous étreint que nous n’avons pas devant les vitrines où sont exposés les premiers restes des hommes fossiles ou leur instruments de pierre. C’est ce même sentiment de présence - de claire et brûlante présence - que nous donnent les chef-d’oeuvre de tous les temps. C’est, quoi qu’il s’adresse la beauté des oeuvres humaines. La beauté n’est-elle pas ce que nous aimons? l’amitié n’est-elle pas la passion, l’interrogation toujours reprise dont la beauté est la seule réponse?” (BATAILLE, OE XI, p. 13)

“Se nós entramos na caverna de Lascaux, um sentimento forte nos toma que não temos diante das vitrines onde são expostos os primeiros restos fósseis de homens ou seus instrumentos de pedra. É esse mesmo sentimento

de presença - de clara e escaldante presença - que nos dão as obras primas de todos os tempos. É a isso que se dirige a beleza das obras humanas. A beleza não é aquilo que amamos? A amizade não é a paixão, a interrogação sempre retomada para a qual a beleza é a única resposta?”

E é justamente a esta falta de amizade, a esta solidão, que se encontrou durante muito tempo as pinturas de Manet. O silêncio de suas telas preparou os espectadores para Lascaux, nos deu olhos para ver estas pinturas. Não se trata de uma condição *a priori* estabelecida. O fato é que nossa amizade para com as telas do francês nos fez abrir a sensibilidade para o universo indecifrável e radicalmente humano das pinturas pré-históricas. Manet o fez ao destruir séculos de tradição europeia na pintura; ao desfazer a arte assujeitada aos imperativos dos últimos vestígios retóricos presentes no século XIX europeu, como a eloquência.

Dos escombros desta destruição de sentido pode emergir outras formas de criação de comunicação entre arte e público: “uma comunidade negativa: uma comunidade dos que não tem comunidade” (BATAILLE, OE V, p. 483), que adentramos ao tomarmos contato com este conjunto de signos possuídos, de figuras cujo sentidos não estão apenas ainda por realizar (como descreve em seu texto sobre o assunto. Cf AUERBACH, 1997 p.26-41), mas que devem ter seus sentidos destruídos, levando-nos ao que o autor chama de o “extremo do possível”

Bibliografia consultada

De autoria de Georges Bataille:

Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1970 -1988, 12 volumes.

Documents. [edição fac-símile]. Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1991.

HOLLIER, Denis (org.)

Georges Bataille - Choix de Lettres: 1917-1962. Gallimard, 1997. SURYA, Michel (org).

Traduções para o português:

A experiência interior, seguida de Método de meditação e Post Scriptum.

Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

A literatura e o mal. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

A parte maldita - Precedida de “A noção de dispêndio”. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Documents | Georges Bataille. [edição fac-símile]. Tradução e organização de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

História do olho. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

O culpado Seguido de A aleluia. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

O erotismo. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Sobre Nietzsche: vontade de chance seguido de Memorandum: A risada de Nietzsche; Discussão sobre o pecado; Zaratustra e o encantamento do jogo.

Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

Teoria da religião Seguida de Esquema de uma história das religiões. Tradução

de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

Demais obras:

ADES, Dawn; BAKER, Simon (org.) Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents. Londres: Hayward Gallery Publishing, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

BAKER, Simon. Surrealism, History and Revolution. Berna: Peter Lang, 2007.

BARTHES, Roland. "A Metáfora do Olho. in: BATAILLE, Georges. História do Olho. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BESNIER, Jean-Michel. La Politique de l'Impossible: l'Intellectuel entre Révolte et Engagement. Paris: La Découverte, 1988.

_____. Éloge de l'irrespect: Et autres écrits sur Georges Bataille. Paris: Descartes et Cie, 1998.

BOIS, Yve-Alain; KRAUSS, Rosalind. Formless: A User's Guide. Nova York: Zone Books, 1997.

BLANCHOT, Maurice. "L'Épreuve-limite". in: L'Entretien Infini. Paris: Gallimard, 1969.

BRETON, André. Le Surréalisme et la Peinture. Paris: Gallimard, 1979.

_____. Manifestes du Surréalisme. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1972.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. O Surrealismo. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CLARK, T.J. A Pintura da Arte Moderna: Paris na Arte de Manet e de seus Seguidores. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

CRITIQUE n° 788-789. Georges Bataille. D'un monde l'autre, Paris, Éditions de Minuit, janvier-février 2013.

DERRIDA, Jacques. “Da Economia Restrita à Economia Geral. Um Hegelianismo Sem Reserva”. in: A Escritura e a Diferença. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. La Ressemblance Informe ou Le Gai Savoir Visuel Selon Georges Bataille. Paris: Macula, 1995.

_____. A Semelhança Informe ou o Gai Saber Visual Segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. Diante da Imagem: Questões Colocadas aos Fins de uma História da Arte. São Paulo: Editora 34, 2014.

FABRE, Daniel. Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants. Paris: L'Échoppe, 2014.

FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. Realismo, Racionalismo, Surrealismo: A Arte no Entre-Guerras. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão. In: Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FRIED, Michael. Manet's Modernism or, The Face of Painting in the 1860s. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

HOLLIER, Denis. *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*. Cambridge: The MIT Press, 1989.

_____. (org). *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*. Paris: Gallimard, 1995.

LANCHNER, C; RUBIN, W. André Masson. Nova York: The Museum of Modern Art, 1976.

MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. *Perversos, Amantes e outros Trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

ISHAGHPOUR, Youssef. *Aux Origines de l'Art Moderne: Le Manet de Bataille*. Paris: La Différence, 2002.

JOYCE, Conor. *Carl Einstein in Documents and his collaboration with Georges Bataille*. Xlibris, 2002.

KRAUSS, Rosalind. *The Optical Unconscious*. Cambridge: The MIT Press, 1993.

_____. *No More Play*. In: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: The MIT Press, 1985.

_____. *O Fotográfico*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2002.

MARMANDE, Francis. *Le Pur bonheur (Georges Bataille)*. Paris: Lignes, 2011.

MATI, Susana; RELLA, Franco. *Georges Bataille, Filósofo*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *La Communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgeois, 1990.

NOYS, Benjamin. *Georges Bataille: A Critical Introduction*. Londres, Pluto, 2000.

RICHARDSON, Michael. *Georges Bataille*. Londres: Routledge, 1994.

ROUDINESCO, Elisabeth. "Georges Bataille & Cia". In: Jacques Lacan - Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SASSO, Robert. Georges Bataille: Le Système du Non-Savoir - Une Ontologie du Jeu. Paris: Éditions de Minuit, 1978.

SCHAPIRO, Meyer. Impressionismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. "Um Novo Místico". in: Situações 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SONTAG, Susan., "A Imaginação Pornográfica" in: A Vontade Radical. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

SURYA, Michel. Georges Bataille, la mort à l'oeuvre. Paris: Gallimard, 2012.

TEIXEIRA, Vincent. Georges Bataille, La Part de l'Art: La Peinture du Non-Savoir. Paris: L'Harmattan, 1997.

ZOLA, Émile. Escritos sobre Manet. Madri: Abada, 2010.