

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários

Luis Fernando Gonçalves Balby

GEORGES BATAILLE: A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

Belo Horizonte

2020

Luis Fernando Gonçalves Balby

GEORGES BATAILLE: A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura e Psicanálise

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Castello Branco

Coorientadora: Profa. Dra. Janaina de Paula

Belo Horizonte

2020

Balby, Luis Fernando Gonçalves.

B328.Yb-g Georges Bataille [manuscrito] : a experiência literária / Luis Fernando Gonçalves Balby. – 2020.

220 f., enc.: il., fots. (color)

Orientadora: Lucia Castello Branco.

Coorientadora: Janaina de Paula.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura e Psicanálise.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 206-209.

Apêndices: f. 210-213.

1. Bataille, Georges, 1897- 1962. – Crítica e interpretação – Teses.
 2. Literatura francesa – História e crítica – Teses.
 3. Psicanálise e literatura – Teses.
 4. Escrita na literatura – Teses.
- I. Castello Branco, Lucia, 1955-. II. Paula, Janaina Rocha de. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

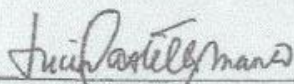
CDD: 843.8

Tese intitulada *Georges Bataille: A Experiência Literária*, de autoria do Doutorando LUIS FERNANDO GONÇALVES BALBY, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

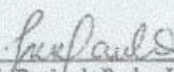
Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura e Psicanálise

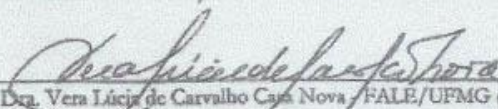
Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



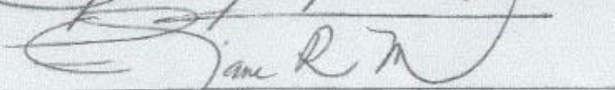
Profa. Dra. Lúcia Castello Branco - FALE/UFMG - Orientadora (via videoconferência)



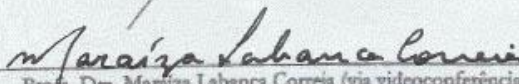
Profa. Dra. Janaína Patrícia Rocha de Paula - UFOP - Coorientadora (via videoconferência)



Profa. Dra. Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova - FALE/UFMG (via videoconferência)



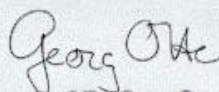
Profa. Dra. Eliane Robert Moraes - USP (via videoconferência)



Profa. Dra. Mariza Labanca Correia (via videoconferência)



Prof. Dr. Erick Gontijo Costa - CEFET/MG (via videoconferência)



Prof. Dr. Georg Otte

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 28 de julho de 2020.

Agradecimentos

- Agradeço, primeiramente, a todas as **brasileiras e brasileiros** que, com o suor de seu trabalho, permitem que a universidade pública e a pesquisa se mantenham em nosso país e que, a despeito de todas as dificuldades, nos concedem o privilégio da formação e do estudo.

- Agradeço, de maneira geral, à **Universidade Federal de Minas Gerais** e ao **Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários** pela excelência de ensino e estrutura que me foram oferecidos e, de maneira específica, a cada um dos colaboradores do Pós-Lit e da UFMG.

- Agradeço à **CAPES** pela bolsa que me foi concedida durante três anos, assegurando-me os meios para que pudesse me aperfeiçoar como professor e pesquisador.

- Agradeço, com especial calor e afeto, **Lucia Castello Branco** e **Janaina de Paula**, respectivamente **orientadora** e **coorientadora** desta tese, pelas instruções, pelas observações, pelos preciosos acréscimos, correções, questionamentos e sugestões sem os quais nem este trabalho nem seu autor poderiam ter encontrado um caminho. Eu as agradeço por terem sido firmes sem deixarem de ser doces, pela paciência e liberdade a mim confiadas.

- Agradeço a minha mãe, **Aymés Beatriz Buys Gonçalves** pelo amor que foi e que é a estrutura de tudo.

- Agradeço a meu pai, **Pedro Muniz Balby**, a **Nárdia de Castro Coelho Balby** e a meu irmão **Pedro Henrique Buys Balby** pelo apoio, carinho e confiança.

- Agradeço, emocionado, aos amigos **Maria da Penha de Castro Coelho** e **Wellerson de Castro Coelho** que me acolheram em sua casa e em seu coração.

“O que pareceria político e imaginava-se ser político, se
desmascarará um dia como movimento religioso.”

(Bataille parafraseando Kierkegaard)

Resumo

Esta tese tem por objeto a experiência literária de Georges Bataille e procura esclarecer a forma e os conteúdos que o escritor afirmava serem essenciais à literatura e à poesia. O texto é uma análise orientada pelas ferramentas de crítica oferecidas pela psicanálise e elaborada sobretudo a partir da textualidade do próprio Bataille, bem como através da textualidade de Sade e de Nietzsche, além de outros escritores com os quais ele estabeleceu comunicação. A arquitetura da tese foi pensada para espelhar a figura que ilustra as capas da revista *Acéphale* (que teve em Bataille o principal colaborador) e também a perspectiva do antropomorfismo dilacerado sustentada pelo escritor. Destacamos, dessa figura e dessa perspectiva, alguns dos significantes que consideramos os mais relevantes para a escrita dos capítulos da tese: o dedão do pé, o olho, a ausência de cabeça e a fenda – significantes analisados não a partir de sua conformação consigo mesmos, mas levando em consideração, em cada caso, aquilo que o escritor apresentou como sendo, relativo a esses significantes, da ordem do informe. A experiência literária é então escrita por Bataille como uma dimensão para além da simples apresentação e construção de significados, isso é, como uma dimensão que escapa aos saberes instituídos e que se coloca em um campo que não é o do discurso nem o do sistema. O método operado pela escrita de Bataille é o de abrir os significantes tal como, para ele, o corpo humano se apresenta como signo da abertura e do inacabamento. Assim, tal como o corpo humano tem como marca sua inscrição na dimensão do não-saber, a experiência literária de Bataille consiste no tratamento poético que ele confere aos significantes desse corpo e que sua escrita apresenta como pontos de fuga: como uma linguagem que transgride o racional e o útil e que caminha em direção ao informe do sagrado e do êxtase.

Palavras-chave: Georges Bataille; experiência literária; Sade; Nietzsche; *Acéphale*; antropomorfismo dilacerado; informe; não-saber; êxtase; sagrado.

Abstract:

This thesis focuses on the literary experience of Georges Bataille and seeks to clarify the form and the contents that the writer claimed to be essential to literature and poetry. The text is an analysis guided by the tools of criticism offered by psychoanalysis and elaborated mainly from the textuality of Bataille himself, as well as through the textuality of Sade and Nietzsche, in addition to other writers with whom he established communication. The architecture of the thesis was designed to mirror the figure that illustrates the covers of the magazine *Acéphale* (who had Bataille as the main contributor) and also the perspective of the lacerated anthropomorphism supported by the writer. We highlight, from that figure and from that perspective, some of the signifiers that we consider the most relevant for the writing of the thesis' chapters: the big toe, the eye, the absence of the head and the cleft - signifiers analyzed not from their conformation with themselves, but taking into account, in each case, what the writer presented as being relative to the dimension of the formless. The literary experience is then written by Bataille as a dimension beyond the simple presentation and construction of meanings, that is, as a dimension that escapes the established knowledge and that is placed in a field that is not that of discourse or that of the system. The method operated by Bataille's writing is to open the signifiers just as, for him, the human body presents itself as a sign of opening and becoming. Thus, just as the human body is marked by its inscription in the dimension of not-knowing, Bataille's literary experience consists of the poetic treatment that he gives to the signifiers of that body and that his writing presents as vanishing points: as a language that transgresses the rational and the useful and that moves towards the forms of the sacred and the ecstasy.

Keywords: Georges Bataille; literary experience; Sade; Nietzsche; *Acéphale*; lacerated anthropomorphism; formless; not-knowing; ecstasy; sacred.

Sumário

INTRODUÇÃO AO ANTROPOMORFISMO DILACERADO DE GEORGES BATAILLE	1
CAPÍTULO 1: O DEDÃO DO PÉ	14
1.1 Introdução	14
1.2 O dedão do pé	20
1.3 Heterologia	26
1.4 Escritura	30
CAPÍTULO 2: HISTÓRIA DO OLHO	35
2.1 Introdução	35
2.2 Lord Auch, o Deus na latrina; os olhos furados de Édipo	40
2.3 Em busca do Objeto perdido	50
2.4 O Ânus Solar: objeto impossível	57
2.5 História do Olho: história do sacrifício de um objeto	63
2.6 O Olho Pineal	74
CAPÍTULO 3: ACÉPHALE	84
3.1 Introdução: Uma Cabeça Aberta para o <i>Azul</i>	84
3.2 Pulsão de Morte: Literatura e a Experiência da Loucura	92
3.3 Sade e a Loucura de Escrever	105
3.4 A experiência-limite de Nietzsche	129
3.5 Comunidade: comunicação pela ferida	147
CAPÍTULO 4: A FENDA	165
4.1 Introdução: O Mal-estar na Literatura	165
4.2 Madame Edwarda: objeto de “desposseção”	177
4.3 A Fenda	189
CONCLUSÃO: O RISO	202
REFERÊNCIAS	206
APÊNDICE:	210

INTRODUÇÃO AO ANTROPOMORFISMO DILACERADO DE GEORGES BATAILLE

Para os homens acadêmicos ficarem contentes
seria necessário que o universo tomasse forma.
(Bataille)

Quando iniciamos esta pesquisa, nosso propósito era o de trazer à luz os conceitos de ‘transgressão’ e de ‘erotismo’ criados por Georges Bataille e demonstrar como a literatura, de maneira geral, operava tal qual os limites propostos por esses conceitos. O intuito de nosso trabalho seria, assim, aprofundar, tanto quanto possível – mas de um ponto de vista mais filosófico do que textual – tais conceitos e demonstrar, por meio de exemplos, sua aplicação.

Quanto a isso, a provocação acima de Bataille não poderia ter sido mais certa: pois não é, verdadeiramente, a obsessão de todo filósofo fazer com que nada além do que todo o universo caiba dentro de um conceito, de uma palavra? Aliás, não seria isso também uma obsessão de natureza monoteísta, religiosa? O excerto acima, retirado do verbete ‘Informe’, da revista *Documents*¹, foi lido, assim, como uma provocação do escritor à escrita desta tese.

Mas não é só na qualidade de texto acadêmico que nos vemos aqui na obrigação de pensar a forma, movidos pelo interesse científico de conformar a literatura transgressiva de Georges Bataille – projeto que, é verdade, nos deixaria contentes. Ocorre que, na medida em que nos aprofundamos na pesquisa da escrita de Bataille, verificamos a que ponto a estrutura de seu texto e o conteúdo de seu pensamento são indissociáveis, e que a forma aparece, no horizonte batailliano, não como um detalhe menor, mas como uma questão central – ainda que oculta – para sua textualidade.

É nesse sentido que, se ignorássemos uma discussão acerca da forma, estaríamos não só dando as costas para essa dimensão fundamental dos textos de Bataille, como também, possivelmente, para sua dimensão mais interessante, aquela que mais deixa frutos e ferramentas para uma reflexão crítica da literatura em sentido mais amplo. Em síntese, poderíamos expor esse ponto com a seguinte pergunta: um texto será “transgressivo” ou erótico quando seus temas o indicarem como tal, ou haveria uma operação na forma (uma operação transgressiva) que levaria esse texto a colocar em cena a dimensão do erotismo?

¹ BATAILLE, G. **A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh**. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.

Na medida em que avançamos em nossa pesquisa, ficou claro que a discussão filosófica em torno do conceito ‘transgressão’ é, sem dúvida, interessante, mas a questão da forma, ou melhor, da transgressão das formas, é, de fato, a questão que atravessou desde os primeiros até os últimos escritos de Bataille.

A leitura do belo texto que Didi-Huberman² dedicou à discussão do pensamento da forma nos artigos que Bataille escreveu para a revista *Documents* foi crucial e reveladora a esse respeito: quase como um artista plástico, Bataille pensava a realidade e a abordava não por palavras, mas por meio de imagens. Neste ponto já estamos, em certo sentido, nos domínios de uma *História do Olho*. Esse esclarecimento também é importante para percebermos o porquê de os textos bataillianos, mesmo os de natureza mais conceitual, estarem muito mais próximos do campo das artes e da literatura do que propriamente da filosofia.

Foi, aliás, no terreno das artes e da psicanálise que seu pensamento floresceu. Alimentado, por um lado, pelos textos de Freud e de Marcel Mauss – que mesclavam saberes da psicologia com os da pesquisa antropológica –, bem como por sua breve, porém significativa experiência de ter sido submetido ao tratamento psicanalítico, e, por outro, pela efervescência do modernismo nas artes plásticas na França, que Bataille escreveu, na qualidade de redator-chefe, os artigos da revista *Documents*, entre 1929 e 1930. Nas capas em que se estampava a proposta (por si só moderna) de uma transdisciplinaridade da ‘arqueologia’, das ‘belas-artes’, da ‘etnografia’ com as ‘variedades’, os artigos se endereçavam, de maneira combativa, como uma crítica, aos sistemas filosóficos de todos os tempos e ao então incipiente movimento surrealista.

Bataille provavelmente teria concluído que a apropriação feita pelos surrealistas dos textos de Freud era pobre porque se atinha à superfície de seus conteúdos que, supostamente, revelavam metáforas na *A Interpretação dos Sonhos* (1900) e os arquétipos no caso de *Totem e Tabu* (1913). O horizonte que a leitura, sobretudo desse último texto, despertou em Bataille foi, por certo, bem mais amplo e produtivo, porque, sem se limitar aos conteúdos desses textos, ele vislumbrava as possibilidades abertas, justamente, pelos aspectos formais da “textualidade” freudiana: a apropriação e a aproximação, muitas vezes descompromissada, de diferentes campos do saber (psicologia, antropologia, etnologia e mesmo da literatura), a presença de um ‘eu’ no texto que, a todo momento declara a maneira pela qual manipula esses saberes e, acima

² DIDI-HUBERMAN, Georges. **Semelhança Informe ou o Gaio Saber Visual segundo Georges Bataille**. Trad. Caio Meira, Fernando Scheibe, Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

de tudo, a terminante recusa freudiana a toda forma de conhecimento que beirasse o idealismo ou a metafísica³.

Nos artigos de *Documents*, Bataille utilizava a mesma faca para atacar esses dois inimigos que, em comum, se alimentavam do que Didi-Huberman chama de “substancialismo”, ou seja, do pressuposto teórico e da busca por uma “forma pura”⁴, conceitual e abstrata, no caso da filosofia, e metafórica, no caso dos surrealistas. Contra eles, identificados pela referência a um grande sistema idealista de pensamento, Bataille dirige, dentre outros, o verbete ‘Informe’, na ousada proposta de um dicionário crítico, cujos termos, de acordo com suas próprias palavras:

INFORME

Um dicionário começaria na altura em que deixasse de dar o sentido das palavras para se ocupar das suas tarefas. Deste modo, *informe* não é só um adjetivo com determinado sentido mas um termo que serve para desclassificar e em geral exige que todas as coisas tenham a sua forma. O que ele designa em nenhum sentido possui direitos, e em todo o lado é esmagado como uma aranha ou um verme. Na verdade, para os homens acadêmicos ficarem contentes seria necessário que o universo tomasse forma. A filosofia, toda ela, não tem outro objetivo: trata-se de dar uma sobrecasaca ao que existe, uma sobrecasaca matemática. Pelo contrário, afirmar que o universo não se parece com nada, e mais não é do que *informe*, equivale a dizer que o universo é qualquer coisa como uma aranha ou um escarro.⁵

Há aqui uma inversão cujo alcance nos parece fundamental para compreender a textualidade desse escritor para quem as palavras em si mesmas, estranhamente, nada significam. Para Bataille, as palavras só significam na medida em que remetem a um fora, isso é, à forma a que se referem. Nessa perspectiva, seria vão o esforço analítico da disciplina filosófica por se tratar de um esforço fatalmente abstrato: palavras que remetem a palavras, uma palavra que sintetiza todas as palavras, a ideia pura. No caso das artes, o esforço metafórico do surrealismo por encontrar a metáfora ideal ou a mais adequada – aquela que restauraria o

³ A esse respeito são significativas as notas de rodapé de Bataille no artigo ‘A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh’ de *Documents*, e outra referência no verbete ‘Materialismo’ do Dicionário Crítico na mesma revista: “O materialismo será olhado como um idealismo caquético, na medida em que não será imediatamente baseado sobre os fatos psicológicos ou sociais, mas sobre abstrações como os fenômenos físicos artificialmente isolados. Desse modo é em Freud, dentre outros – e não em físicos desde há muito falecidos e cujas concepções estão hoje fora de causa – que devemos buscar uma representação da matéria”, (BATAILLE. op. cit., p.82 e p.103-104)

⁴ DIDI-HUBERMAN. op. cit., p.50-51

⁵ BATAILLE. op. cit., p.98-99

sentido fazendo interromper a cadeia significante – estaria, a seu ver, também fadada ao impasse.

É, assim, por contrapartida à escrita filosófica e à arte surrealista que o jogo que Bataille coloca em cena com seus textos é metonímico e, tanto quanto possível, não metafórico. Seus poemas e novelas exigem por parte do leitor que se abra mão da interpretação, no sentido convencional em que interpretação é entendida como esforço nos termos de esclarecer o que essa ou aquela imagem representam, o que querem dizer. Todo o esforço de leitura passa a ser então o de buscar a quais significantes tais e tais imagens se associam. O movimento de sua literatura se constitui, assim, por uma cadeia de significantes centrífuga, isso é para um círculo vicioso que, aos giros e no limite, está sempre apontando para o lado de fora, isso é, para a alteridade.

De igual modo, nos textos em que o escritor procura desenvolver algum conceito – a exemplo do que se verifica em *O erotismo* (1957) – o método mais sistemático dessa escrita revela-se operacional e jamais sintético, no sentido que os conceitos, se Bataille os elabora, só se sustentam como passagem de um elemento a outro, como uma espécie de *fenda*.

A esse respeito, a noção de ‘informe’, por exemplo, não aponta para a ‘ausência de forma’, como poderia concluir o filósofo niilista, tampouco trata-se de metáfora para o vazio. O informe diz respeito, no pensamento batailliano, à forma que, longe de ser vazia, deve ser compreendida sobretudo a partir das forças centrífugas que remetem à impossibilidade de sua definição, de sua delimitação.

Ou seja, o ‘informe’ remete à beleza das formas que existe somente na medida em que esgarça os limites da racionalidade. É por essa via transgressiva que o universo, aos olhos de Bataille, não poderá se assemelhar a Deus, como a mais perfeita abstração do vazio, para alguns, ou a metáfora bem definida do pai totêmico, para outros; o universo deverá ser, em seu horizonte, tão material e vivo quanto uma aranha e tão estranho, abjeto e residual ao olho humano quanto o é um escarro.

Analisando especialmente a inusitada iconografia da revista *Documents*, Didi-Huberman faz esta anotação a respeito do trabalho de transgressão das formas proposto por Bataille:

Transgredir as formas não quer dizer, portanto, desligar-se das formas, nem permanecer estranho ao seu terreno. Reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um trabalho das formas equivalente ao que seria um trabalho de parto ou de agonia: uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena algo à morte e que, nessa

mesma negatividade, inventa algo absolutamente novo, dá algo à luz, ainda que à luz de uma crueldade em ação nas formas e nas relações entre formas - uma crueldade nas semelhanças. Dizer que as formas “trabalham” em sua própria transgressão é dizer que [...] formas investem contra outras formas, que formas devoram outras formas. Formas contra formas e, vamos rapidamente constatá-lo, matérias contra formas, matérias que tocam e, algumas vezes, comem formas.⁶

Assim, para Bataille – escritor que pensa no horizonte não da palavra, mas da imagem – sua textualidade consiste em explorar as formas em suas zonas de deformidade. Seja no caso do *dedão do pé*, do *olho*, da *ausência de cabeça* ou da *fenda* – os significantes que dão os títulos para os capítulos desta tese – explorar o elemento de deformação quer dizer descobrir o ponto em que cada uma dessas formas não poderá mais ser idêntica a si mesma. Tal procedimento o escritor mais tarde viria a referir-se a ele como uma espécie de método, a ‘heterologia’.

Os paralelos dessa heterologia com aquilo que Freud, em texto de 1919, propôs a respeito do *unheimlich* são muitos. No ponto, por exemplo, em que Freud considerou que seria necessário, para o interesse da teoria psicanalítica, avançar em direção a uma compreensão acerca desse ‘inquietante’, ou seja, pela possibilidade de que um mesmo objeto pudesse ser, a um só tempo, estranho e familiar, abriam-se as portas para a concepção de uma estética que se manifestasse abertamente como antiplatônica. Mas, nesse mesmo texto, Freud observa que “[...] nada encontramos nos minuciosos tratados de estética, que se ocupam antes das belas, sublimes, atraentes — ou seja, positivas — sensibilidades, de suas condições e dos objetos que as provocam, do que daquelas contrárias, repulsivas, dolorosas.”⁷

Da parte de Bataille, desde a novela *História do Olho*⁸, passando pelos artigos da *Documents* em que se debruça sobre os significantes da ‘flor’, do ‘dedão do pé’, da ‘boca’ do ‘sol’ etc., até seus últimos escritos em que retorna ao estudo da misteriosa figura do poço da caverna de Lascaux, uma concepção estética do ‘inquietante’ viria a se estabelecer como sua marca, como seu estilo. Tal qual registra no verbete do ‘informe’ de seu dicionário crítico, ele aplicará a violência transgressiva a essas formas a que se dedica, ele as “desclassificará”, arrancando-as da zona do senso comum e do idealismo brando, afastando-as, tanto quanto possível, daquele ponto em que se tornam dogmas ou tabus, zonas cinzentas e, entretanto, confortáveis para o pensamento.

⁶ DIDI-HUBERMAN. op. cit., p.28-29

⁷ FREUD, S. O inquietante (1919). In: **Obras Completas** (Cia. das Letras) - Vol. 14 (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010., p.248

⁸ Que, aliás, guarda estranhas proximidades com o conto ‘O Homem da Areia’ de E.T.A Hoffmann, analisado com certa minúcia por Freud em *Das Unheimliche*

Ao recusar o fechamento das formas sobre si mesmas, expondo-as em seu elemento de inquietação, o escritor quer não apenas retirar o véu que encobre o tabu, liberando o pensamento, mas sobretudo reestabelecer o movimento incessante da linguagem – isso é, reestabelecer a possibilidade dessas formas se comunicarem. Em seu ponto limite de transgressão, por exemplo, ao estabelecer a passagem do pensamento ao êxtase, Bataille nos dá meios, inclusive, para que o significante *morte* deixe de ser um ponto final e se abra novamente à comunicação, conforme o estudo que realizamos no terceiro capítulo desta tese.

Nesse movimento – se não fosse, em certo sentido, um exagero considerar que há uma “ética” batailliana – estaríamos diante de algo como um “é possível pensar sobre *isso*, é possível falar sobre *isso*, é possível criar a partir *disso*”. Seria impossível, por outro lado, deixar de notar os paralelos dessas formulações com os de uma ética da psicanálise.

Sem dúvida, uma parte importante da escrita de Bataille será voltada a essa operação ou a essa estética paradoxal do *unheimlich* que, segundo a definição trazida pelo dicionário de Freud, consiste em fazer aparecer “tudo o que deveria permanecer secreto, oculto” do que se considera já por demais familiar ou conhecido⁹. Ainda dentro dessa lógica, o outro trabalho de Bataille será o de criar, para cada forma familiar, o seu duplo.

Eis o que poderíamos chamar de seu trabalho de “ficção”. Ao *homem vitruviano* de da Vinci, por exemplo, Bataille oferece, como contraponto, com o desenho de André Masson, a estranha figura que ilustrou as capas da revista *Acéphale*¹⁰. Um outro exemplo de ‘duplo’: a perversão batailliana apresentada pelo conceito de ‘erotismo’ coloca-se como contraponto à visada neurótica de que sexualidade humana teria, com fim último, a reprodução. De igual modo, em seu conceito de ‘sagrado’ vislumbra-se o mais perfeito antípoda à moralidade e ao dogma religioso etc.

Isso não quer dizer que a escrita de Bataille – que sua transgressão – opere por contraposições, que busque se sustentar por meio de antíteses. Trata-se tão somente de afirmar que ele soube explorar, dentro de cada *um* – em cada corpo, objeto ou conceito – a dimensão do múltiplo, tendo encontrado para cada forma o seu aspecto informe, propondo, para cada *doxa*, o paradoxo.

É nesse sentido que, como vimos no trecho acima, Didi-Huberman aproxima a experiência batailliana de um agônico trabalho de parto: as formas são violentamente abertas, e esgarçadas, elas contaminam outros significantes que, a sua vez, também estarão submetidos

⁹ Ibidem, p.268

¹⁰ Ver APÊNDICE 1

ao mesmo processo. Por isso, pode-se dizer que a escrita, para Bataille, é uma espécie de trabalho de laceração, pelo qual ele se apropria e recorta as formas sem o rigor acadêmico, encontrando para elas o ponto em que deixam de ser idênticas a si mesmas.

Escrita e ato sexual se aproximam então como movimentos transgressivos de igual natureza. As formas estáveis se tornam instáveis e a orgulhosa verticalidade do homem civilizado tomba à horizontalidade humana e animal. O fechamento de cada forma sobre si mesma é transposto à violação dos corpos em seu ponto de ferida, e os olhos que habitualmente procuram objetos são, por fim, transgredidos em olhos que se reviram em êxtase. Bataille ressignifica a função dos olhos assim como a poesia ressignifica a função da palavra.

No pressuposto de tais gestos está a noção de que as formas só se comunicam verdadeiramente quando violadas, quando transgredidas. É por esse meio que, pela escrita batailliana, significantes tão díspares quanto ‘sexualidade’ e ‘religião’ voltam a se comunicar com toda força e com toda carga poética – sendo conjugadas em um termo tão paradoxal quanto *erotismo religioso* – cuja potência é a de liberar novas possibilidades que, até então, permaneciam ocultas sob os véus do tabu e do senso comum.

A esse tipo de experiência com a linguagem e suas formas, Bataille daria o nome de ‘sacrifício’, ao qual se vincularia diretamente a experiência do *sagrado*. O *sagrado*, a sua vez, é entendido não como o valor de um objeto em si, mas, precisamente, como o valor de abertura, de comunicação de determinado objeto, na medida em que tal objeto é violentado e perde sua estabilidade, sua identidade, tornando-se perigoso por seu risco de contágio, ou seja, na medida em que cada objeto (ou significante) passa a ser uma passagem de sentido.

Como se vê, esse procedimento realizado pelo escritor é, a um só tempo, estético e ético, ao qual, para nos referenciarmos nos termos trabalhados por ele, deveríamos melhor concluir como se tratando de uma *erótica*: de uma erótica das formas em trânsito que, como os corpos no ato sexual, se comunicam violentamente entre si.

É curioso que, sendo o princípio dessa escrita o contágio, o movimento, ela se deixe levar – certamente conduzida pelo modelo da literatura de Sade – pelo que pode parecer se tratar de uma espécie de fetiche do significante. Assim, não é exagero concluir que não são poucos os desavisados que chegam à *História do Olho* na expectativa de encontrar ali o que poderíamos chamar de uma literatura pornográfica. E nem mesmo chega a ser surpreendente que tal efeito de fetiche persista ao longo das primeiras páginas da novela. Mas aos poucos esse efeito cessa, abalado por uma forte sensação de estranhamento. É que Bataille, ao contrário do

que possa parecer, não masturba as formas: ele as recorta sim, mas somente para levá-las a seu ponto de contágio, de comunicação. Sua escrita, como esclarece Didi-Huberman

[...] se oferece como um “documento” direto do que cortar, quero dizer, um documento de carnificina, isto é, de despedaçamento dos corpos em seus diferentes “pedaços”, órgãos ou “peças de abate”. Fazer imagens é realmente talhar nos corpos, e não apenas representar os corpos. É fazer da semelhança produzida - trabalhada - um “exercício de crueldade”, como Bataille caracterizará, mais tarde, a atividade artística em geral. Já em *Documents*, ele terá se comprazido em notar muitas outras coincidências do mesmo tipo, por exemplo, a coincidência entre “a origem do museu moderno” e o “desenvolvimento da guilhotina”.¹¹

Nesse jogo de insólitas aproximações de significantes (de crueldades), destacamos o paralelo estabelecido por Bataille também na revista *Documents* quando escreve o verbete ‘Arquitetura’, que, segundo o escritor “[...] é a expressão do verdadeiro ser das sociedades, tal como a fisionomia humana é a expressão do ser dos indivíduos. No entanto, com fisionomias de personagens oficiais (prelados, magistrados, almirantes) é que esta comparação deve sobretudo se fazer”.¹² Ainda, em uma passagem do texto *O culpado*, escrito anos mais tarde, Bataille afirmaria ser sua perspectiva a de um “antropomorfismo dilacerado”, anotando na sequência que “Na extremidade de seu desenvolvimento, o pensamento aspira à sua execução capital”¹³.

Se o pensamento, para encontrar o ponto extremo de desenvolvimento, sai em busca de uma guilhotina isso se dá, poderíamos argumentar, porque, de antemão, o pensamento se reconhece “culpado” em sua transgressão. Ele sabe, em termos bastante kafkianos, que se deseja avançar não pode sucumbir, por um lado, ao peso e à autoridade das figuras oficiais que delimitam seu alcance, por outro lado, a lucidez desse pensamento o impede de ignorar o valor intransponível da arquitetura institucional. De forma que, no horizonte de Bataille – e ele anota no verbete ‘Metamorfose’ – o homem não é e nem pode ser livre, tampouco pode experimentar, senão de maneira provisória, a liberdade:

[...]. Apesar das aparências, o hábito não consegue impedir um homem de saber que mente *como um cão* quando fala de dignidade humana no meio dos animais. Porque em presença de seres *ilegais* e profundamente livres (os únicos verdadeiramente *outlaws*), a mais equívoca das invejas ainda leva a melhor sobre uma estúpida sensação de superioridade prática. [...]. Há, pois,

¹¹ DIDI-HUBERMAN. op. cit., p.78

¹² BATAILLE. op. cit., p.89

¹³ BATAILLE. *O culpado: seguido de A aleluia. Suma Ateológica*, vol. II. Trad. Fernando Scheibe. Ied. Belo Horizonte, 2017, p..47

em cada homem um animal fechado numa prisão como um condenado, e também há uma porta; se abirmos essa porta, o animal corre para fora como o condenado que encontra a saída da prisão; e então, de um modo provisório, o homem cai morto e o animal comporta-se como um animal sem preocupação nenhuma de provocar a admiração poética do morto. É neste sentido que se olha para um homem como uma prisão de aparência burocrática.¹⁴

Se toda escrita, em alguma medida, é exercício de construção de uma arquitetura oficial – que se coloca sob a sombra ou do tabu ou da autoridade da tradição – podemos, todavia, orientar-nos ao longo desta tese por esse princípio de “execução capital” que Bataille, nesse mesmo verbete, também chama de a “obsessão da metamorfose”: o desejo por colocar de pé uma arquitetura que seja a de uma forma em trânsito. A arquitetura desta tese deve então, em algum nível, se inspirar no ‘rosto não-oficial’ dos significantes que a formam, e que, sem encontrar seu ponto de parada em uma significação última, se abrem ao movimento de contágio, de comunicação.

Pois, se por um lado não se pode de todo dar as costas às exigências acadêmicas que devem conformar este texto, por outro, ignorar a natureza transgressora dos objetos que o compõe seria o mesmo que trair o texto em sua natureza, fechando os olhos para a exuberante fenda aberta pela escrita de Georges Bataille.

“Em toda realidade acessível, em cada ser, é preciso buscar o lugar sacrificial, a ferida. Um ser só é tocado no ponto onde sucumbe [...]”.¹⁵ Esse excerto foi retirado do texto *O culpado* (1944), escrito por Bataille durante a guerra, mais precisamente no contexto da ocupação nazista sobre a França. Momento em que, como se sabe, as teses humanistas encontravam seu mais absoluto ponto de ruína (ponto de onde, aliás, não se poderia esperar que pudessem ressuscitar para a contemporaneidade). Não obstante, era notável o gosto particular do *III Reich* nas artes plásticas pelo humanismo herdado da estética clássica e o desprezo que nutria pela arte moderna, composta de fragmentos, pedaços de corpos, sentidos paradoxais e em clara referência à pintura primitiva.

A despeito da monstruosidade da política fascista daquele contexto, empenhada em dilacerar corpos e em asfixiar a pluralidade, aqueles foram anos em que Bataille engajou-se ainda mais em suas proposições anti-humanistas e reafirmando a estética da laceração – o

¹⁴ Idem, 1994, p.105

¹⁵ Idem, 2017, p.47

“antropomorfismo dilacerado” – de seus anos de redator da revista *Documents*. A esse respeito, talvez pudéssemos concluir, tal qual o expõe Eliane Robert Moraes, em seu livro de sugestivo título *O corpo impossível* (2002), que “tudo acontece como se, no mundo moderno, o dilaceramento do homem tivesse se tornado a única saída a permitir reencontrá-lo por inteiro, não mais na sua ilusória completude antropomórfica, mas em seu permanente inacabamento”.¹⁶

Naqueles anos o corpo humano se reapresentava como tragédia, exposto à nudez de sua dolorosa finitude. Bataille teve então ocasião de formular e, na prática de sua escrita, experimentar o conceito que elaborava de *comunicação*: a singularidade revelada no ponto em que o corpo perde sua sustentação. Na concepção do escritor, o que é da ordem do singular só pode ser comunicado através das feridas do corpo: em seus poros, fendas e extremidades, locais em que o corpo revela seu aspecto informe e insubordinável à autoridade uniforme – em seus “pontos de fuga”, conforme a denominação de Eliane Robert Moraes.

O corpo informe é soberano porque não pode se pode subordiná-lo nem mesmo por força da coerção externa ou da vontade própria. O corpo informe é o corpo que escapa aos domínios do recalque, da racionalidade e da ideologia porque o que ele coloca em cena é a expressão que fala e que escreve a partir de seus pontos de fuga.

É nesse sentido que Didi-Huberman define tão bem o “antropomorfismo dilacerado” de Bataille. O corpo humano é sem dúvida a centralidade dessa escrita e é tomado como signo, interpretado a partir dos pontos de fuga um a um recortados na literatura batailliana. Esse corpo é então transposto, elevado, pela palavra, a ser signo daquilo que de fato ele é: uma verdade incômoda, insubordinável e profundamente alegre ao mesmo tempo. O corpo é signo do inacabamento humano, do inacabamento que nos conduz à nossa maravilhosa e assustadora disponibilidade em direção ao desconhecido.

Essa doença, que assume mil formas e nos esgota com suas mil armadilhas ou fissuras, pode no entanto ser dita numa só palavra, escolhida por Bataille como título de um dos seus textos mais bonitos, mais extremos, mais inteiros: e é a palavra *culpado*, justamente, palavra por excelência do inacabamento.¹⁷

Didi-Huberman nos lembra então da significativa ambiguidade que a palavra *coupable*, que dá título ao texto, possui no idioma francês: além de seu significado convencional, *coupable* também poderia ser traduzido como “o cortável”, que ele desdobra ainda em “o interminável” ou “o inacabável”. De fato, esse texto de Bataille pode ser lido como uma verdadeira apologia

¹⁶ MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002, p.224-225

¹⁷ DIDI-HUBERMAN. op. cit., p.360

ou como uma ética do inacabamento sobre a qual se sustenta a condição humana, pensamento que, como sempre, ele leva às últimas consequências. Ainda segundo Didi-Huberman, *Le coupable*

[...] ilumina, acredito, toda a atividade figural e teórica de *Documents*. Quando Bataille corta o homem de seu pé, quando o isola de seu grito e arranca dele um olho - “iguaria canibal”, não pretende outra coisa, seja na escrita, seja na visualidade dos primeiros planos, senão restituir à “Figura humana”, no próprio tempo em que a decompõe, sua condição essencial, de ser essencialmente culpada-cortável.¹⁸

Poderíamos tentar argumentar que, ainda que sutil, há uma significativa distinção que impede a confusão entre essas noções de “cortabilidade” e de ‘inacabamento’ com a de ‘fragmento’. Esta última, tendo se tornado cara à estética pós-moderna, tem como pressuposto, ao que parece, a independência de cada unidade, de cada fragmento, em termos de sentido, em relação ao todo. De modo que, se cada unidade pode operar independente das demais, então, do mesmo modo, é possível, por mais antagônicas que sejam entre si, recortá-las e colá-las lado a lado. Na noção pós-moderna de fragmento, todos os sentidos se somam e não existe a possibilidade da contradição. Mas o mais importante seria destacar que, não somente a soma de todos os fragmentos compõe um todo, como também que cada fragmento, por si só, expressa o sentido desse todo.

A lógica formal do ‘inacabamento’, por sua vez, tal como é notada por Eliane Robert Moraes, no texto *O corpo impossível*, é de outra ordem, confundindo-se, justamente, com as noções de ‘impossível’ e de ‘informe’ que, como vimos, são os fundamentos da estética batailliana. No ‘inacabamento’, se nos detemos com atenção sobre cada uma das partes cortadas, como o faz Didi-Huberman em relação à iconografia de *Documents*, verificamos que tais partes não encontram sustentação sequer em si mesmas e jamais chegam a constituir um todo.

Em cada uma dessas partes há uma pluralidade de sentidos em franca oposição uns em relação aos outros, numa lógica que é mais do movimento do que da unidade, mais da perturbação do que da acomodação.¹⁹ No caso das partes do corpo recortadas por Bataille – mais especificamente aos significantes do corpo de que nos valem para compor os capítulos desta tese (o dedão do pé, o olho, a ausência de cabeça, a fenda) – elas não só exprimem a

¹⁸ Ibidem, p.360

¹⁹ Das imagens que compõem a iconografia da *Documents* e analisadas por Didi-Huberman, consideramos a ‘boca’ a que melhor expressa essa afirmação.

impossibilidade do todo como também, em cada caso, apontam para a disponibilidade humana – ou, seria melhor dizer, para o *êxtase* – em direção ao inacabamento.

Qualquer semelhança que essas formas possam ter com *o saber* é porque o método de Bataille – em outro ponto em que muito se aproxima de Freud – somente se aproxima dos saberes instituídos e dos sentidos já consagrados para poder apontar para o que está fora desses sentidos, para o limite. Nesse caso, o inacabamento que essas formas sustentam aponta justamente para a experiência do *não-saber*. “No extremo do possível”, escreve Bataille em *A experiência interior* (1943) – e podemos incluir aqui o extremo do possível de cada forma – “é verdade, está o não-sentido... mas somente daquilo que tinha um sentido até ali, pois a súplica – que nasce da ausência de sentido – fixa em definitivo um sentido, um sentido último: é fulguração, mesmo ‘apoteose’ do não-sentido”.²⁰

A figura humana que aparece nas ilustrações da capa da revista *Acéphale* transpõe essa lógica do inacabamento e do corte para o que seria a imagem do corpo humano “como um todo”. Na perspectiva de Bataille: um corpo se comunica através de suas feridas e cada ferida funciona como o signo que reafirma a impossibilidade do corpo de encontrar seu termo, sua possibilidade definitiva, seu sentido último. Daí se conclui que para Bataille o sentido humano, definido no limite pelo alcance das experiências do não-saber, está em aberto e remete a muito do que poderíamos considerar como sendo da ordem do *impossível*. Ele escreve: “apreendo, ao soçobrar, que a única verdade do homem, finalmente entrevista, é a de ser uma súplica sem resposta.”²¹

A figura de *Acéphale* transgride em igual medida o antropomorfismo e o humanismo, e é também a forma na qual se inscreve a absoluta abertura para a criação como marca do corpo humano. Nessa figura, se inscrevem tanto o inacabamento como signo de uma disponibilidade infinita para a criação, quanto o impossível de que essa figura antropomórfica possa espelhar-se como a imagem e semelhança do que quer que seja. Em outras palavras, ela é informe. Eliane Robert Moraes assim sintetiza a noção do corpo impossível escrita pela figura de *Acéphale*:

Longe de ser a imagem emblemática de uma suposta desintegração definitiva do ser humano, o acéfalo criado por Bataille e Masson representa uma consciência aguda das ilusões de um humanismo que havia perdido por completo seu sentido, esboçando uma das críticas mais veementes da modernidade. Assim também, longe de exaltar a fragmentação do sujeito moderno, o monstro da *Acéphale* vem confirmar, no seu corpo mutilado e

²⁰ BATAILLE *A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953*: Suma Ateológica, vol. I. Trad. Fernando Scheibe. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, 2ª, III.

²¹ *Ibidem*. 1ª, III.

vivo, a “possibilidade eterna e indefinida” da coisa humana, ainda que ela se anuncie num tempo de maré alta do assassinato, em meio às mais concretas ameaças da morte. [...]. Assim, lançando a figura humana aos seus pontos de fuga, onde se esboça um horizonte indefinível, o acéfalo mantém a indefinição que constitui a sua própria figura. Ao ostentar precisamente aquilo que lhe falta, tal qual um teatro vazio, o corpo sem cabeça resta como um corpo impossível.²²

É nosso desejo que a arquitetura desta tese seja pensada como uma espécie de duplo, ou de espelho invertido do acéfalo batailliano. Nossa proposta é que cada significante recortado deste corpo ficcional em cada capítulo, em observância à forma acadêmica, funcione como fragmento. Mas, por honestidade em relação a nosso objeto de estudo, que cada capítulo tenha também ou possa ser uma espécie de deformação, que carregue os elementos de perturbação de sua própria estrutura. E que sejam, em suma, quando analisados em si ou quando costurados uns aos outros, instigantes do ponto de vista da criação literária e do *riso* a que corresponde o êxtase do inacabamento.

Se, ao final desta tese, tivermos sido capazes de dar uma interpretação, isso é, uma forma coerente à grande obra de Georges Bataille, então teremos cumprido com nossa exigência acadêmica. Mas se, avançando para além desse limite, estes escritos ensejarem novas aberturas em direção ao indefinido da criação, então, contentes, poderemos dizer que, mais do que a interpretação, existe, de fato, a possibilidade de uma erótica do texto. É a esse informe que corresponde nosso desejo.

²² MORAES, Eliane Robert. op. cit., p.227

CAPÍTULO 1: O DEDÃO DO PÉ

1.1 Introdução

Alguma coisa de mais elevado que toda reconciliação!
(Zaratustra)

Nas páginas da revista *Documents* – dedicada, entre outros, às belas-artes –, a ignóbil imagem de um dedão do pé saindo do escuro parece querer atravessar a página e perturbar a consciência de seus leitores.²³ Sem dúvida, essa poderia ser alçada como a imagem por excelência de uma estética anti-idealista. Impossível não notar, por isso, seja pela disposição da imagem, seja na escolha textual por abordar esse significante, a intenção de Georges Bataille em provocar atritos com o então emergente movimento surrealista que, a seus olhos, estava inteiramente baseado em uma concepção idealista da realidade e que se traduzia nas artes²⁴.

A crítica de Bataille enxergava no surrealismo uma concepção estética inspirada apenas na superfície dos textos freudianos. Para o escritor, essa ausência de profundidade parecia sugerir aos entusiastas do movimento a suposta existência de uma metáfora ideal – aquela que melhor representasse os sonhos e formações inconscientes humanas – e a premissa de que uma forma pudesse ser, *em si*, portadora de um significado universal a ser interpretado.

Foi, assim, contra ‘a ideia’, o sonho e a metáfora que Bataille escolheu o dedão do pé para realizar sua crítica ao surrealismo. A escolha não era somente em função do aspecto de baixeza desse significante (que é claramente o avesso do que possa haver de elevado ou de sublime na natureza do sonho, ou seja, trata-se de um objeto sobre o qual não se pode sonhar), mas sobretudo pela materialidade explícita e por esse significante dar sustentação a sua tese relativa ao *informe*.

No caso do informe – cuja definição, segundo o dicionário crítico de Bataille, apresentamos na introdução desta tese – trata-se, radicalmente, de uma expressão não abstrata da matéria. Isso implica, segundo a defesa proposta pelo escritor, que o informe deveria ser pensado não como algo contido na forma (uma essência: metafórica, misteriosa, inconsciente), pois aqui não se trata de uma *propriedade* da matéria, mas de seu ponto mais *exterior* – o seu

²³ A insólita iconografia dessa revista é estudada em detalhes por Didi Huberman em *A Semelhança Informe ou o Gaio Saber Visual segundo Georges Bataille* (1995).

²⁴ Ver APÊNDICE 2

ponto de deformação a operar nos limites da forma, e que revela o aspecto paradoxal, a natureza não-identitária da mesma.

É assim que o recorte dado ao dedão do pé para dar sustentação a uma estética do informe propunha um olhar que é metonímico – e não metafórico – ao que equivocadamente chamaríamos de *a natureza humana*. Com efeito, conforme procuraremos demonstrar ao longo desta tese, considerações a respeito da natureza humana são refutadas pela escrita de Bataille, no sentido que essa escrita escapa em tom veemente e explícito – que por vezes parece beirar, com fineza, o sarcasmo – ao que quer que aponte para um *dentro* e em favor de uma radical afirmação do que está *fora*.

Os sentidos exteriores que Bataille dá à exploração imagética do dedão do pé, dessa pequena parte que equivale ao todo, como veremos, é o pensamento – que já despontava mesmo nessas suas primeiras publicações – de que o que poderia haver de inconsciente e de tipicamente humano estava endereçado a uma relação de absoluta alteridade (uma relação erótica) com o que escapa não porque esteja escondido na interioridade humana, mas precisamente por ser uma relação com o que se lhe apresenta do lado de fora²⁵.

É, pois, na relação com essas forças centrífugas que a forma humana perde a compostura de sua identidade. E mesmo nessa parte tão pequena e desprezada, que é o dedão do pé, isso poderia ser demonstrado: que a existência do ponto de deformação na forma tornava explícita a convivência simultânea do sentido com o não-sentido, dos domínios do saber com os do não-saber. “O hediondo e cadavérico aspecto do dedão do pé, que ao mesmo tempo dá nas vistas e é orgulhoso, corresponde a esta mesma zombaria e confere uma expressão muito aguda à desordem do corpo humano, de uma violenta discórdia entre os órgãos”, Bataille escreve nas páginas de *Documents*.²⁶ A linguagem, a escrita, não poderia estar situada senão num ponto intermediário dessa discórdia.

Assim, por um viés de zombaria e de desordem antiplatônicas que a estética do informe batailliana – ou a estética do antropomorfismo dilacerado – considerou a fragilidade do método surrealista que assumia a possibilidade de ‘a ideia’ ser pensada como algo desligado de sua própria forma. Conforme veremos nas citações a seguir, é possível concluir que, para Bataille é no excesso – e não no *em si* –, isso é, naquilo que excede a forma, àquilo a que se associa uma deformação – que se deveria buscar o, por assim dizer, sentido do *nonsense*.

²⁵ Vale notar que tal crítica que Bataille endereçou à estética surrealista por meio da publicação da revista *Documents*, entre 1929 e 1930, já apontava o golpe a ser desferido contra o centro de gravidade do edifício existencialista a ser erguido por volta de 1945, como a expressão renovada (e, portanto, decadente) de uma estética humanista.

²⁶ BATAILLE, 1994, p.49

No verbete ‘Materialismo’, que consta no dicionário crítico da mesma revista *Documents*, Bataille apresenta os termos dessa concepção estética que ele procurou colocar de pé. Tratava-se, como dissemos, da crítica

[...]. [...] à obsessão por uma forma *ideal* da matéria de uma forma que se aproximaria, mais do que qualquer outra, do que a matéria *deveria ser*. Com efeito, a matéria morta, a ideia pura e Deus respondem de igual modo, ou seja, de uma forma perfeita, tão trivial como o aluno dócil na aula, a uma pergunta que só filósofos idealistas podem fazer, ao problema da essência das coisas, como exatidão, da *ideia* pela qual as coisas se fariam inteligíveis. [...].²⁷

Ao exercício artístico inspirado na ideia pura, abstraída da forma, ele escreve uma vigorosa e não menos sarcástica defesa de um método inteiramente baseado no valor da *experiência*, isso é, da expressão da forma através do corpo, do efeito de perturbação ou de deformação provocado nesse corpo por aquela forma – conforme este verbete do dicionário em que procura definir o que é o ‘Espaço’:

Claro está que o espaço bem melhor faria *cumprindo o seu dever* e fabricando em casas de professores a ideia filosófica. Como é evidente, não passaria pela cabeça de ninguém meter na prisão os professores *para lhes ensinar o que é o espaço* (no dia, por exemplo, em que as paredes se desmoronassem à frente das grades do seu calabouço).²⁸

Esses exemplos estão aí para ilustrar que a escrita de Bataille encontra especial prazer em convocar a evidência bruta da matéria: não da matéria morta – portadora de um significado estável –, mas da matéria viva, aquela passível de ser violada, explorada em sua forma e em sua deformação; da matéria cujos significados não podem preexistir à experiência, cujos sentidos são conhecidos somente na medida em que perturbam a consciência daquele que os experimenta e, por consequência, na medida em que o intimam a dar seu testemunho (literário – e não filosófico) da experiência a partir dessa relação com a alteridade, a partir de seu *não-saber*.

Do ponto de vista acadêmico, o que se extrai da leitura desses verbetes da revista *Documents* é sobretudo que o materialismo batailliano parece seguir determinado percurso. Em primeiro lugar, jamais se afasta de um significante que lhe seja absolutamente concreto, tangível, caso em que o dedão do pé parece ser o mais emblemático. Ainda sobre esse aspecto, mesmo quando avança em direção ao impossível, nos momentos em que sua escrita alcança a abstração, sua linguagem estará tão afastada do horizonte metafísico quanto se manterá próxima

²⁷ Ibidem, p.103

²⁸ Ibidem, p.97

aos sentidos da sensualidade do corpo: “há uma ideia formada quanto ao que se eleva, e a vida humana é erroneamente olhada como uma elevação”²⁹.

Em seguida, por exemplar afinidade da forma com esse objeto ao qual ele se dedica – o corpo humano no ponto de sua *erótica* –, o materialismo de Bataille resultará, mesmo naqueles casos em que seus textos se tornam mais conceituais, *numa forma de pensamento em trânsito*. “De fato, a vida humana comporta a raiva de vermos que se trata de um movimento de vaivém”, escreve Bataille no artigo ‘O Dedão do Pé’, “desde o esterco até o ideal e desde o ideal até o esterco, raiva que é fácil fazer incidir num órgão tão baixo como o pé”³⁰. Nas entrelinhas dessa escrita está o que – não sem algumas ressalvas – poderíamos chamar de um *método*, ao qual Bataille associa uma forma de movimento bastante específica e significativa – aquela do sangue no corpo humano: “o sangue corre no interior do corpo numa quantidade que, de cima para baixo e de baixo para cima, é a mesma”³¹.

Quanto ao caso exemplar dado pelo significante ‘dedão do pé’, nessa pequena parte humana recortada por essa escrita, o sentido (literário) circula por entre o ‘alto’ e o ‘baixo’, por entre a sedução e o desprezo, conforme a discussão que apresentaremos a seguir. Por essa discussão, procuraremos deixar claro que tal sentido aparece também quando o corpo é tomado na multiplicidade de suas partes, quando o pé se contrapõe à cabeça e a figura humana aparece – no fulgor de um antropomorfismo dilacerado – como um paradoxo, em algum lugar que é, a um só tempo, baixeza e elevação, “esterco” e “ideal”.

Sem dúvida, tendo tomado Nietzsche como uma de suas referências mais estruturantes, a crítica que Bataille dirigia ao idealismo em geral e ao surrealismo especificamente era apenas a ponta da faca cujo ímpeto desconstrutivo e violento estava por inteiro apontado em direção a um contexto ideológico bem mais amplo³². Nesses termos, foi decerto importante para Bataille encontrar nos textos de Nietzsche os fundamentos do ataque que ele mesmo dirigiria aos surrealistas. Em *A Gaia Ciência*, por exemplo, Nietzsche esclarecia “Por que não somos idealistas?”: “Não vedes o que neles se passa? O espetáculo da palidez sempre a crescer, a desensualização interpretada como ideal? [...] o idealismo filosófico nunca passou até aqui de

²⁹ Ibidem, p.97

³⁰ Ibidem, p.97

³¹ Ibidem, p.97

³² Nos moldes do emblemático caso de rompimento de Nietzsche com o wagnerianismo, tratava-se de uma crítica estética, mas que identificava na expressão artística de Wagner a dimensão de um estado de decadência muito maior (que extrapolava o “mero campo das artes”), a ser denunciado e martelado: o nacionalismo alemão. De igual modo podemos inferir que a crítica estética de Bataille deva ser extrapolada para as preocupações políticas que já o inquietavam: o fascismo vindouro, a afirmação imparável de um ideal.

uma espécie de doença quando não foi, como sucedeu a Platão [...].”³³ Também veremos como foi a partir do contato que teve com os textos de Freud que Bataille pôde compreender em que sentido o idealismo deveria, de fato, ser encarado como uma “doença”, a ponto de ser denunciado com tanta veemência.

No dicionário crítico de Bataille, o verbete dedicado ao ‘Informe’ registra que o objetivo de toda a filosofia é dar uma sobrecasaca matemática ao que existe.³⁴ Isso porque o método racional, científico-filosófico, consiste na busca de relações de identidade a partir das diferenças.

O pressuposto da crítica que o escritor formulava à filosofia, e que aparece também no estilo de sua escrita, consiste na afirmação de que o método racional é doente porque opera a partir do que poderíamos chamar de um recalque. Isso no sentido de que esse método apreende cada objeto somente em sua parcialidade, mas silencia ou recalca, por outro lado, a parte incômoda ou obscura desse objeto – a ‘parte maldita’, como mais tarde a chamaria Bataille –, aquela que não cabe nas relações de identidade.

À *poesia* – à linguagem literária e às artes em geral – caberia, por outro lado, a exploração dessa parte maldita – no ponto em que se começa a inferir a relação íntima que, para o escritor, a literatura mantém com o mal.

Leitor de Freud, Bataille apreendeu dessas leituras que o recalque é o preço que se paga pela racionalidade. Não obstante, como o monstro debaixo da cama, a dimensão desse “resto” desprezado persiste como resíduo nada desprezível – e que retorna. Chamado por Freud de *inconsciente*, trata-se da fonte do generalizado sentimento de *mal-estar*, e isso a despeito de quaisquer progressos, da lucidez – não obstante sempre parcial – que possa resultar do método científico.

³³ (NIETZSCHE. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p.219-220). Em Nietzsche, como sabemos, as fronteiras entre o filosófico e o criativo (o literário) são assumidamente difíceis de estabelecer. A criação por ele de uma nova forma – a do fragmento – é concomitante a essa nova atitude, que poderíamos, também, chamar de ‘materialista’, diante do saber. Nela refuta-se veementemente tanto a representação como princípio, quanto a interpretação exegética como método. O fragmento nietzschiano, a um só tempo, constitui a forma de determinado tema ou pensamento, mas essa própria forma é rasgada, é informe, e o sentido escapa por esse rasgo. Em seus escritos avançados, a forma nietzschiana do fragmento dificilmente se fecha em um significado e quase sempre é uma passagem de sentido.

³⁴ BATAILLE. 1994, p.98

Diferentemente de seus pares, os artistas surrealistas, Bataille não extraiu da leitura dos textos de Freud a noção de que o inconsciente deveria ser abordado como se tivesse uma estrutura apreensível ou uma substancialidade harmônica, ainda que oculta, como se fosse portador de uma verdade metafórica a que se tem acesso por vias indiretas. Ao contrário, para ele o inconsciente encontra-se na expressão da experiência imediata junto a cada forma, nos pontos em que a forma resta, se deforma, ou seja, como uma espécie de propriedade colada na experiência possível que se tem de cada corpo, de cada objeto.

O inconsciente desde então é dado como uma erótica, no sentido que se manifesta somente a partir de uma relação. Abandonam-se as referências de um sujeito que domina um objeto em favor da noção de um corpo que entra em relação com uma forma em seu ponto de deformação, no ponto em que cada um dos lados da relação deixa de ser idêntico a si mesmo e passam a se “contaminar” mutuamente. É o ponto também em que a *angústia* se manifesta como consequência desse *não-saber* mútuo e que faz o corpo falar, transpondo o não-saber em linguagem, em poesia, em arte.

A antipoética de Bataille pode ser lida, assim, como um convite aos poetas abandonarem o “mundo das ideias” platônico e retornarem ao mundo das formas, retomando a problemática de determinados valores contemporâneos. O que se afirma por essas vias apresentadas por Bataille é que o problema da violência do consumo em nossos dias, por exemplo, pode ser transposto ao plano de nossas atitudes estéticas.

Podemos considerar, por exemplo, a cultura contemporânea, em padrões abertamente pornográficos, fez do ímpeto de isolar o aspecto sublime de determinadas formas um valor, reduzindo essas formas à condição de objetos na medida em que seu usufruto está ligado ao consumo desse valor. A voracidade nas relações de consumo e descarte de objetos – que pode ser lida como um desdobramento do ‘princípio do prazer’ analisado por Freud – depende de que cada objeto estético (ou afetivo), por uma operação de destruição do desejo, esteja esvaziado de seu elemento de angústia, ou seja, de seu elemento de sedução. Por aí seria possível concluir que o sentimento generalizado de superficialidade nas relações subjetivas e sociais talvez não seja mais do que um efeito colateral do uso de nossas faculdades racionais.

Seria o caso, então, de sustentarmos que há uma dimensão ética no erotismo. Se a pornografia é hoje o estado da arte, não exatamente do conteúdo do que é consumido, mas sobretudo da forma como se consome (onde estão incluídas também as relações de afeto na contemporaneidade), então, de igual modo, a erótica de Bataille traduziria uma forma outra de relação do sujeito com seus objetos de afeito, de consumo, de estudo etc.

Assim, por mais que possa parecer contraditório, há no ‘antropomorfismo dilacerado’ de Bataille uma vontade, ou uma ética pautada na integridade. Diríamos a seu respeito o mesmo que ele considerou a respeito de Nietzsche:

O pensamento de Nietzsche é inteiramente tensionado em direção à integridade do homem. É por rejeitar a fragmentação – a honesta atividade limitada, provida de um sentido – que ele leva a tão perigosos desfalecimentos. Deus cessando de distribuir a cada homem sua tarefa, um homem deve assumir a tarefa de Deus: o qual, não podendo de modo algum se limitar, perde até mesmo a sombra de um “sentido”... Nietzsche não podia isolar problemas. [...] Essa experiência, como a moral liberada de qualquer fim a servir, é por isso mesmo uma experiência moral: escalando os cimos do mal e do riso – feita das desconcertantes liberdades do não-sentido e de uma glória vazia.³⁵

Neste capítulo, procuraremos nos aprofundar um pouco mais no método de Bataille e demonstrar que, a exemplo de Freud, seu pensamento nos dá meios para explorar o inesgotável continente do desconhecido, aquele que permanece à sombra do pensamento racional e dos saberes conscientes.

Procuraremos colocar também em evidência que, a exemplo de Sade, a escrita de Bataille considera no ponto extremo a questão da beleza como um paradoxo: aquilo que mais nos encanta em igual medida nos angustia, sendo as lágrimas o mais perfeito significante desse paradoxo³⁶. À diferença de uma atitude estética convencional, cujo esforço é o de recortar e isolar o que quer que determinado objeto possa realizar de sublime, a escrita de Bataille será abordada como questão que traduz a impossibilidade de o sublime existir sem comunicação com aquilo que lhe é mais baixo e vulgar. Nessa direção, analisaremos a erótica tanto do texto quanto do objeto escolhido por Bataille para o ensaio literário ‘O Dedão do Pé’ que escreveu para a revista *Documents*, em que a ambiguidade do desejo (sedução e repulsa) parece ser mais gritante.

1.2 O dedão do pé

Eis o resumo desse ensaio literário, segundo seu autor:

O sentido deste artigo repousa numa insistência que é pôr direta e explicitamente em causa *aquilo que seduz* sem levar em conta a cozinha

³⁵ BATAILLE. *Sobre Nietzsche*, p.281.

³⁶ A esse respeito ver *As lágrimas de Eros* (Bataille, 1961).

poética que só é, em definitivo, um desvio (a maior parte dos seres humanos é por natureza débil e só pode abandonar-se aos seus instintos na penumbra poética). Um regresso à realidade não implica nenhuma nova aceitação, mas quer isto dizer que somos seduzidos baixamente, sem transposição e até ao grito, arregalando os olhos: arregalando-os assim, perante um dedo grande do pé.³⁷

O recorte metonímico que Bataille propõe ao dedão do pé é porque nesse significante se inscreve o paradoxo integral do desejo (dos sentidos da repulsa e da sedução afirmados ou conjugados ao mesmo tempo). Isso é, o desejo – quando considerado honestamente e sem desvios idealistas (a partir de um regresso à realidade, como ele escreve) – será essencialmente escandaloso, grosseiramente material, sem admitir transposições de qualquer natureza. Sublimar ou considerar tal objeto somente do ponto de vista de sua difícil dignidade ou elevação significaria ignorar a noção de que, mesmo em uma parte tão pequena e desprezível do corpo humano quanto essa, o sentido se inscreverá sempre de maneira móvel, erótica, paradoxal.

Se seguimos a análise do objeto tomado em sua dimensão do ‘informe’, então é preciso considerá-lo em sua totalidade. Há, a princípio, um recorte anatômico e físico para esse objeto: o dedão do pé é o índice do contato do corpo humano diretamente com a poeira e sujeira do chão e com as coisas que apodrecem na terra. Ainda, do ponto de vista da harmonia anatômica, a conformação desajustada dessa parte do corpo em relação às demais é agravada, como escreve Bataille no ensaio, pela deformidade física de seus calos e joanetes. Não será por acaso então que o dedão tem na idiotia um de seus primeiros significados. Trata-se de um significante cujos primeiros significados estão aí a inspirar o devido desprezo de nossa espécie.

Ainda do ponto de vista anatômico, o dedão do pé está em flagrante contraste com o outro extremo do corpo, a cabeça – lugar nobre, alto e arejado do mundo das ideias –, coisa que só pode alimentar ainda mais o valor desprezível daquela parte rebaixada do corpo humano. Mas é aqui que se começa a intuir a mobilidade do sentido: sem dúvida é preciso considerar também que a elevação humana somente se encontra garantida numa postura ereta *porque* sustentada por seu extremo inferior, aquele que está em contato imediato com a sujeira da terra:

A função do pé humano também é conferir uma base firme a esta ereção que tanto orgulha o homem [...]. Porém, seja qual for o papel desempenhado pelo pé na ereção, o homem, que tem a cabeça leve, ou seja, levantada em direção ao céu e às coisas do céu, a pretexto de ter esse pé na lama olha-o como um escarro.³⁸

³⁷ BATAILLE. 1994, p.50

³⁸ Ibidem, p.45

O que quer dizer que seria absurdo considerar em si mesmo o valor de dignidade da cabeça, tendo em vista que esse valor só pode estar assegurado pelo trabalho sujo realizado pelos pés. Isso não significa, por outro lado, que seja possível elevar o dedão à dignidade da cabeça em termos de uma equivalência de valor, pois seu valor de baixeza é apenas amenizado pela função que realiza em relação ao outro extremo. Esse pequeno exercício de relação dos sentidos da cabeça com o dedão ainda assim nada nos diz a respeito da capacidade perturbadora de sedução desse último, já que, em todo caso, a cabeça – lugar aonde habita Deus e significante da distinção de nossa espécie – permanece sendo valorada como o ponto aonde começa o corpo humano.

Mas, ao dilacerar da figura humana o dedão do pé, Bataille transgride esse sentido anatômico. Ele analisa essa parte em si mesma, destacada de todo o resto e independentemente da cabeça. A transgressão operada, como veremos, não implica anular esse primeiro sentido anatômico, mas localizar para ele a sua outra parte, o seu limite ou o seu ponto de deformação. É como uma espécie de suplementação de sentido que, se não chega a ser antagônica a esse primeiro sentido que atribuímos ao objeto, lhe é, em todo caso, paradoxal:

A parte mais *humana* do corpo do homem é o dedão do pé, no sentido em que não há neste corpo outro elemento tão diferenciado do elemento que lhe corresponde no macaco antropeide (chimpanzé, gorila, orangotango ou gibão). Deve-se isto ao fato de o macaco ser arborícola enquanto o homem se desloca no chão sem se agarrar a ramos, *ele próprio transformado em árvore*, quer dizer, elevando-se direito no ar como uma árvore, e tanto mais belo quanto mais correta for a ereção.³⁹

O eixo de sustentação do materialismo de Bataille, portanto, é este que aparece no trecho acima: o de que o mundo das formas é o mundo das ideias. Em cada forma está inscrita, a partir da leitura de seus muitos sentidos, a sua ideia. A forma chata de toda a sola do pé e o alinhamento harmônico do dedão aos demais dedos são traços diferenciais primários de nossa espécie. Olhando-os, recortado esse significante, ainda que todo o resto do corpo seja ignorado, sabe-se, inconscientemente, que quem possui tais marcas só pode ser um ser de postura ereta.

Essa é a natureza do desejo provocador que esse significante exerce no imaginário humano e que reflete, aliás, o paradoxo de todos os objetos de desejo: o de que “somos seduzidos baixamente”, como escreve Bataille. Trata-se, sem dúvida, de um elemento de sedução primário. Mas há nesse elemento um saber inconsciente e primário, um saber que os olhos dificilmente poderiam recusar.

³⁹ Ibidem, p.45

Pois nesse segundo movimento, em que somos levados a pensar o pé como um significante em si, independente das relações que estabelece com a cabeça, percebemos que o próprio significante traz as marcas do paradoxo: o alto e o baixo *ao mesmo tempo*, a repulsa e a sedução sustentadas por um único significante e que, por esse motivo, é escolhido por Bataille como expressão do que poderíamos chamar de “a forma informe do desejo”.

O dedão do pé é colocado em causa como aquilo que seduz e eis o que aparece. Seu primeiro sentido é fundamentalmente neurótico: visto de cima para baixo, isto é, da sobreposição do tempo presente para o tempo passado, o dedão do pé é uma visão que repugna com violência porque remete à infância primitiva da humanidade, isto é, à proximidade – desconfortável demais para os nossos olhos de hoje – com a imundície da terra: com a animalidade que, há muito custo e com muito empenho, desejaríamos que permanecesse recalçada.

O segundo sentido é dialético. Quando comparado à cabeça, a partir da orientação de nossa postura, o dedão permanece sendo o signo de uma oposição extremada a tudo o que é elevado no humano. No entanto, essa mesma postura não poderia estar assegurada senão pela função valiosa que o pé exerce nessa hierarquia. Aceita-se o pé por seu valor utilitário, como um compromisso de conciliação do presente com o passado, de uma animalidade que se permite que desponte aqui e ali, desde que, em benefício da dignidade da cabeça, mantenha a civilização em pé.

O terceiro sentido é *erótico*: nele o dedão é visto de baixo para cima, passa a ser, como escreve Bataille, “a parte mais humana do corpo” e a cabeça, deixando de ter qualquer função erótica, pode ser decepada sem prejuízo para essa figura humana. A própria forma do dedão é reveladora do paradoxo desse corpo informe, inscrito em dois tempos simultaneamente, em que *a elevação estará garantida somente se e quanto mais baixo se for*. É este o ponto da angústia e da sedução.

É evidente que um ensaio que tem por objeto o dedão do pé não poderia tomar-se seriamente de pretensões filosóficas e científicas. Como escritor, também é evidente que não interessava a Bataille, por meio desse ensaio, alcançar uma verdade acerca do referido objeto,

tanto quanto seu desejo era simplesmente o de explorá-lo em suas inusitadas possibilidades de sentido. Esses sentidos são, assim, revelados por uma forma exploratória de discurso que não nega suas afinidades com o mito e a ficção.

Como no caso do ‘mito de Édipo’, o *Oedipus*, expressão que em grego significa “o de pés inchados”, o antropomorfismo dilacerado de Bataille retoma para o corpo humano a condição mítica do enigma que se apresenta para si mesmo. Trata-se, com efeito, de um enigma muito próximo àquele proposto a Édipo pela Esfinge: “*Existe um ser que tem dois pés e quatro pés para o qual só há um nome. E três pés. É o único a mudar sua natureza entre tudo o que nasce que anda na terra ou no ar ou no mar. Seu corpo é mais frágil quanto mais pés ele tem.*”⁴⁰

O enigma parece ser ainda mais impenetrável quando se percebe que, nessa tradução direta do grego, estão suprimidos os jogos do “ser que, de manhã, tem quatro patas, de tarde tem duas e de noite tem três”. Pois na versão do enigma da Esfinge apresentada mais acima, os tempos existem e se inscrevem *simultaneamente* no mesmo ser cuja natureza é destacada, não como constituindo uma essência, mas como algo que está em trânsito. Além disso, a referência completamente estranha e atravessada que aparece em “E três pés” aponta para uma forma (ou seria melhor dizer, para um informe) que procura se manter de pé entre dois tempos desconhecidos: o do super-homem nietzschiano e aquele perdido da infância primitiva do ser humano:

O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem – uma corda sobre um abismo. É o perigo de transpô-lo, o perigo de estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar. O que há de grande, no homem, é ser ponte, e não meta: o que pode amar-se, no homem, é ser uma *transição* e um *ocaso*.⁴¹

No trecho destacado mais acima, Bataille apresentava o humano como o animal que deixara de subir em árvores para, ele próprio, se transformar em árvore, e apontava no pé, “a parte mais humana do corpo do homem”, o índice dessa condição de uma forma ou de um corpo paradoxal. Nesse ponto ele parece retomar outra das bonitas figuras propostas por Nietzsche: “[...] passa-se com o homem o mesmo que com a árvore. Quanto mais quer crescer para o alto e para a claridade, tanto mais suas raízes tendem para a terra, para baixo, para a treva, para a profundidade – para o mal”.⁴²

⁴⁰ É essa a tradução literal e direta do grego do enigma da Esfinge que Antonio Quinet oferece em seu livro *Édipo ao Pé da Letra – fragmentos de tragédia e psicanálise* (2015). Analisaremos de maneira mais detida as relações do mito de Édipo com a escrita de Bataille no próximo capítulo.

⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p.31

⁴² *Ibidem*, p.59

Nietzsche acredita que a exclusão da “parte maldita” somente impede a árvore de alcançar o cume de suas possibilidades. Há neste pensamento uma provocação antifilosófica por excelência (antianalítica) – ou, se fosse o caso de dizê-lo, tratar-se-ia de uma filosofia na alcova –, que, por um lado, coloca em evidência a fragilidade da metafísica e o recalque implicados pelo pensamento racional (“o homem será tanto mais humano quanto mais afastar-se de sua animalidade”) e, por outro, inscreve de maneira afirmativa e paradoxal as bases do erotismo.

À árvore fragilizada e que eventualmente cai quando amputada de suas raízes, equivale o corpo humano, adoecido em suas possibilidades quando dá as costas à dimensão do inconsciente. Por outro lado, o “pensar com os pés” batailliano consiste em terminante recusa ao pensamento que se limite ao recalque. A escrita de Bataille, assim como a de Nietzsche, dispensa toda cabeça que se nega à proximidade com a treva, com a profundidade, com o mal e propõe que o movimento do informe humano – da forma humana que não é parada, mas trânsito *porque inacabada* – só pode se dar se for nos dois sentidos simultaneamente: quanto mais profunda, tanto mais elevada – proposição também ilustrada por este fragmento de *A Gaia Ciência*:

Nós, os incompreensíveis — [...]. Crescemos como a árvore cresce – algo difícil de compreender, como toda e qualquer vida! – não cresceremos apenas em um só lugar, mas por todos os lados, não em um sentido, mas em todos ao mesmo tempo, em cima, em baixo, dentro, fora, a nossa força cresce ao mesmo tempo no tronco, nos ramos e nas raízes, já não temos liberdade de fazer nada separadamente, de ser nada separadamente...⁴³

É por isso que podemos dizer que a estética de Bataille é uma erótica: porque não apenas parte das formas como também as solicita em sua transição, no ponto em que perdem a sustentação, a identidade que mantinham consigo mesmas – isto é, no ponto de sua metamorfose. O que há de realmente propositivo no ‘antropomorfismo dilacerado’ de Bataille é que ele – ao situar o corpo humano no cume do grito de Zaratustra: “alguma coisa de mais elevado que toda reconciliação!” – aposta mais no valor do deslocamento perpétuo dos sentidos desse corpo do que em sua estaque interpretação.

⁴³ Idem. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p.219

1.3 Heterologia

O texto ‘Definição de Heterologia’ (1930) foi originalmente planejado por Bataille para ser uma das partes de um ensaio em que o escritor daria continuidade ao projeto iniciado com a revista *Documents*. Permaneceu, todavia, inacabado e ainda não publicado⁴⁴. A partir desse texto, sob forte influência da descoberta do inconsciente pela psicanálise, Bataille teve a expectativa de lançar luz com a sua “ciência da heterogeneidade” sobre os domínios frequentemente recalçados pela conceituação idealista do método científico tradicional. Eis as definições mais importantes que constam nesse texto:

Heterologia é a ciência do *heterogêneo*, o que quer dizer, a ciência da *parte excluída* (ou ao menos do modo de exclusão que cria essa parte). Está baseada no fato de que os elementos da vida humana podem ser divididos em duas classes, cada qual, em relação à outra, é caracterizada pela absoluta heterogeneidade. A categoria heterogênea inclui não apenas os elementos sagrados, sejam eles sociais ou associais, mas também os elementos que despertam a vida erótica e, de uma maneira geral, todos os objetos que causam repulsa. Em adição à sua heterogeneidade em relação aos domínios da atividade prática e da racionalidade, essa categoria é caracterizada pela forte polarização de seus elementos, ou seja, via de regra, é possível discernir nela um fluxo duplo de atração e repulsão, cujo resultado é expresso pela separação dos elementos altos, puros e nobres do que é chão e vil. [...]. O objeto da heterologia é igualmente a definição e o estudo de suas partes práticas e homogêneas. Isso porque ela precisa estabelecer as leis que caracterizam a relação entre o desenvolvimento polarizado dos fatos heterogêneos e o desenvolvimento contínuo das formas das partes práticas [...]. Isso também se deve ao fato de que as partes homogêneas em si apresentam um conjunto fracamente polarizado, e porque a análise de suas formas compostas revela a existência de constituintes heterogêneos em um estado neutralizado.

Assim, nesse pequeno texto, Bataille aponta as diretrizes para a criação de uma ciência paradoxal, cujo intento seria o de promover a abertura dos sentidos que são irredutíveis ao pensamento racional analítico. Por meio da heterologia, o escritor almejou propor um método que, em desafio ao idealismo homogeneizante e abstrato, pudesse alcançar o conhecimento mais íntegro possível de seus objetos.

É claro que ao atribuir à heterologia esse caráter de ciência paradoxal, o escritor já reconhecia de antemão que tal conhecimento mais íntegro possível dos objetos do desejo estava

⁴⁴ Esse texto é um dos que se encontra depositado no Departamento de Manuscritos da Biblioteca Nacional da França (Box 13C, 85-101) e pode também ser acessado pelo link <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276418790349>

fadado à impossibilidade, ao informe, no ponto em que esses próprios textos da revista *Documents* já tangenciavam as afinidades do discurso antropológico com a linguagem poética.

Nessa definição constam ainda os eixos fundamentais do desenvolvimento posterior da escrita de Bataille, a saber, as noções de despesa improdutiva e a investigação das relações entre o sagrado e o profano (aqui em referência ao fluxo duplo, fortemente polarizado, de atração e repulsão) em cada objeto erótico – em cada objeto do desejo –, para além do olhar utilitário da ciência moderna, que só seria capaz de alcançar tais objetos em sua dimensão profana.

A exemplo do recorte dado pelo próprio Bataille no artigo ‘O Dedão do Pé’, podemos ilustrar o procedimento heterológico do escritor ao observar que o objeto é abordado tanto em sua dimensão profana (o pé em oposição à cabeça, o pé útil, que serve para sustentar a ereção do corpo) quanto em sua dimensão sagrada (o pé erótico, que repugna e seduz, que traz em si as marcas diferenciais de nossa espécie).

Em relação à dimensão do profano, um aspecto importante dessa definição é o de que a heterologia deve englobar também o estudo das partes “práticas e homogêneas” do objeto, explorando a relação de sentido “fracamente polarizada” que se estabelece entre diferentes partes (do pé em relação à cabeça, por exemplo). Essa relação de sentido “fracamente polarizada” é o que Bataille chama de “desenvolvimento contínuo”, característica da dimensão profana, utilitária de determinado objeto.

Do ponto de vista da análise do objeto em sua dimensão sagrada, revela-se não a continuidade, mas a existência de estados heterogêneos, descontínuos entre si. Afinal, entre o aspecto desprezível do dedão do pé e o de sua sedução, há uma *fenda*, uma descontinuidade absoluta que não pode ser suprida, uma descontinuidade para a qual as únicas respostas são a angústia e a escrita poética, literária – que, de resto, não servem e, se servem certamente não o fazem para suprir o que quer que seja.

Na dimensão sagrada, o dedão do pé é, a um só tempo, nobre e ignóbil. A fenda entre um e outro desses aspectos não pode ser interpretada do ponto de vista lógico e analítico (trata-se, afinal, de um paradoxo), e nem pode esse significante ser reduzido a uma significação menor. Mas, se procuramos as afinidades entre a escrita e a atividade erótica, é precisamente por serem irredutíveis e fortemente polarizados que tais objetos do desejo engendram um poderoso processo de significação, isso é, de produção de significados.

Quanto a isso, Roland Barthes foi particularmente sensível ao tipo de saber que esses dois textos – ‘O Dedão do Pé’ e ‘Definição de Heterologia’ – traziam para a crítica literária, posteriormente desdobrados em dois de seus escritos: ‘As saídas do texto’ (1972) e ‘O prazer

do texto' (1973). Como veremos, uma certa concepção de textualidade que emerge dos escritos de Bataille parece ter encontrado correspondência com aquilo que Barthes daria o nome de *escritura* e que, mais tarde, ele aproximaria da noção de *textos de gozo*.

No primeiro desses textos, Barthes observa que

Bataille levanta a questão do começo num ponto onde nunca havia sido levantada: *onde começa o corpo humano?* [...]. Isso coloca a questão do sentido do corpo (não esqueçamos que – ambigüidade preciosa – *sentido* quer dizer ao mesmo tempo *significação e vetorização*).⁴⁵

De fato, na textualidade de Bataille, o sentido é tomado como uma questão: o “percurso” do sentido dentro de determinada forma ou estrutura textual. Trata-se de importante aporte à crítica literária explorar a noção de sentido não apenas como significação, mas também desse ponto de vista da vetorização.

Na prática da textualidade batailliana, é nítido como a vetorização – ou seja, as relações de deslocamento entre o alto e o baixo – determinará a significação e o valor que um objeto possa ter. Na prática, também, ao trabalhar o sentido nessas duas dimensões de significação e de vetorização, demonstra-se que é a vetorização que produz a significação.

Assim, por exemplo, se em determinada estrutura textual há um único sentido, a forma, evidentemente, será homogênea e linear. Se há dois, e esses sentidos estão em oposição, então o resultado dessa oposição será um objeto homogêneo também, porém dialético, acadêmico, filosófico. No entanto, se esses sentidos que se contradizem passam a ser forçados por uma fenda – por um *elemento impossível* interposto entre um e outro polo –, então eles entram numa espécie de circularidade infinita, e o objeto que daí resulta deverá ser descrito como erótico, poético, paradoxal.

Podemos considerar *A metamorfose* de Kafka como exemplo de uma estrutura paradoxal desse tipo. Entre o desejo do protagonista e as expectativas antagônicas de sua família, aparece a figura de um inseto, que é o “termo excêntrico, inaudito”, o termo irreduzível e, ao mesmo tempo, *absolutamente outro* em relação a ambas as partes. É possível dizer que jamais haverá um desfecho para essa pequena fábula kafkiana, a despeito do ponto final que lhe foi dado por seu autor.

Nesse caso, a intrusão de um termo enigmático e completamente fora de lugar dentro da estrutura narrativa (a *fenda*) faz com que o sentido passe a circular entre as polaridades opostas,

⁴⁵ BARTHES. As saídas do texto. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.303

sem, no entanto, se deter em uma delas, sem também que uma dessas polaridades seja destruída ou incorporada em favor da outra. Assim, mesmo morto ao final da narrativa, o inseto kafkiano sobrevive à leitura⁴⁶. O inseto é, precisamente, o termo cuja interpretação é impossível, diante do qual não parece haver outro gesto cabível senão – aquele apontado por Barthes – de um certo erguer de cabeça à sua leitura.

É por essas vias que, em ‘As saídas do texto’, Barthes questiona: “como fazer com que o corpo fale?”⁴⁷, “Pode-se fazer passar para o texto os códigos do saber (desse saber que diz respeito ao corpo); pode-se levar em conta a *doxa*, a opinião das pessoas sobre o corpo”. E Barthes acrescenta: “Há um terceiro meio a que Bataille recorre sistematicamente [...]” para concluir na passagem seguinte que: “o sentido surge graças à intrusão de um *valor*: nobre e o ignóbil (o alto e o baixo, a mão e o pé)”⁴⁸.

Em ‘O Prazer do Texto’, Barthes desdobra essas considerações, ponderando que, na construção do que ele chama de textos ou formas paradoxais (das formas que operam fora da *doxa*, fora da região da harmonia e da linearidade do sentido), “há acordo estrutural entre as formas contestantes e as formas contestadas”. Cita ainda o “materialismo inesperado” de Bataille como expressão e sustentação dessa “subversão sutil” de uma textualidade que, operando em oposição idealismo, “não se interessa diretamente pela destruição, [mas pela] procura de um *outro termo*: um terceiro termo, que não seja, entretanto, um termo de síntese, mas um termo excêntrico, inaudito”⁴⁹.

O texto poético e paradoxal, portanto, é uma espécie de duplo ou de espelhamento dos objetos do desejo, nos quais, pelo acordo estrutural entre polaridades opostas, a tensão permanece de pé. O processo de produção de significados, chamado por Barthes de ‘significância’, ocorre por causa dessa estrutura em que o sentido circula livre e ininterruptamente. A significância, na definição de Leyla Perrone-Moisés, é a “significação circulante”, que “não tem ponto de partida nem ponto de chegada: ela circula disseminando sentidos”⁵⁰. Em estruturas assim, o processo de produção de significados é vivo e, como dissemos, tende ao infinito.

Essa lógica estrutural é a que Barthes desdobra dos textos de Bataille, a partir da relação dos textos ‘Definição de Heterologia’ e ‘O Dedão do Pé’:

⁴⁶ Não por acaso *A Metamorfose*, como de resto boa parte dos textos de Kafka, resulta na produção de incontáveis artigos acadêmicos que tentam dar conta de seu mistério.

⁴⁷ *Ibidem*, p.308

⁴⁸ *Ibidem*, p.304

⁴⁹ BARTHES. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.71

⁵⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. 3ªed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.41

A heterologia de Bataille consiste no seguinte: há contradição, paradigma simples, canônico, entre os dois primeiros termos – *nobre e ignóbil* [...]; *mas* o terceiro termo não é regular: *baixo* não é o termo neutro (nem nobre nem ignóbil), tampouco o termo misto (nobre e ignóbil). É um termo independente, pleno, excêntrico, irredutível: o termo da sedução *fora da lei* (estrutural). Por dois títulos o *baixo* é efetivamente valor: por um lado, é aquilo que está fora da autoridade; por outro, está preso ao paradigma *alto/baixo*, quer dizer, à simulação de um sentido, de uma forma, e destarte frustra o *em-si* da matéria [...].⁵¹

Ao incluir o termo ‘baixo’, Bataille estará nos domínios do ‘informe’ de seu objeto, naquele ponto de deformação em que o dedão do pé, ao frustrar o “em-si da matéria” – isso é, no ponto em que não pode ser interpretado – deixa de ser idêntico a si mesmo e passa a apontar para um fora. Em seu aspecto de baixeza, ocorrerá a comunicação das qualidades profana e sagrada desse objeto que, sem poder se ater a um desses extremos, será alçado à qualidade de objeto erótico.

É por essas vias que, em *O prazer do texto*, Barthes indaga se “o texto tem uma forma humana”, se “é uma figura, um anagrama do corpo?”. E responde: “sim, mas de nosso corpo erótico”. Acrescenta ainda, como se estivesse se referindo aos pés, que “o prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu”.⁵²

Todos esses elementos deixam transparecer em que medida essas estruturas móveis de sentido – atributo da linguagem poética a que podemos chamar também de ‘textos de gozo’ – operam de maneira contrária ao fetiche e ao estereótipo. Na lógica de Bataille – do corpo tratado como texto – e na lógica de Barthes – do texto elevado à dignidade do corpo erótico –, manifesta-se um certo “princípio de instabilidade absoluta, que não respeita nada”⁵³ e que, na prática, faz vacilar as bases do texto pensado como representação ou como manifestação de sentidos estanques.

1.4 Escritura

No prefácio de uma das edições da revista *Documents*, Michel Surya – consagrado biógrafo do escritor – faz uma importante observação a respeito do método de Bataille:

⁵¹ BARTHES. 2004, p.309-310

⁵² BARTHES. 1987, p.25

⁵³ Ibidem, p.58

Com uma espécie de curiosa intuição, [Bataille] também se revelou neste campo [da etnologia] como o precursor de toda uma escola de etnólogos que procuraram definir o *ethos*, quer dizer, a hierarquia dos valores sociais que dão, a cada civilização, o seu valor próprio. [...]. A maneira de Georges Bataille (talvez “maneira” seja melhor do que “método”), posta logo a funcionar neste primeiro artigo importante, será dentro em pouco a dos seus seguidores; um conhecimento apressadamente adquirido, graças a alguns textos de referência, a algumas conversas, e um adendo, pelo menos um adendo de caráter mais intuitivo que dedutivo, mais perspicaz do que lógico, garantidamente pessoal (nascido de um jogo com a experiência feita em si próprio), a maior parte das vezes um adendo singularmente desviado e, no entanto, esclarecedor. [...].⁵⁴

Em ‘As saídas do texto’, Barthes, por sua vez, observa que

O texto de Bataille ensina como devemos conduzir-nos com relação ao saber... [...]. O saber é esmigalhado, pluralizado, como se o *um* saber fosse continuamente levado a dividir-se em dois: a síntese fica trucada, eludida; o saber fica presente, não destruído, mas deslocado; o seu novo lugar é – segundo a palavra de Nietzsche – o de uma *ficção* [...]. O saber seria, em suma, uma ficção interpretativa.⁵⁵

Como se sabe, Bataille rejeitou veementemente a alcunha de filósofo. Seu método ou sua “maneira”, como mostra Surya, além de pecar pela falta de rigor, procurava fazer desse desvio uma virtude.

O escritor contrariava em seus escritos a orientação metafísica ao remeter todos os seus conceitos à materialidade imediata do próprio corpo. Também desrespeitou os “direitos de propriedade” ao se apropriar de textos e saberes outros, muitas vezes sem referenciá-los, e dando a eles, inclusive, o recorte que considerava o mais adequado por um critério de sedução a partir da escrita⁵⁶. Acima de tudo, Bataille repudiou a imagem fria do intelectual como a do

⁵⁴ BATAILLE, 1994, p.15

⁵⁵ BARTHES, 2004, p.305-306

⁵⁶ Nietzsche talvez dissesse de Bataille (e de si próprio) o que escreveu a respeito de Tales de Mileto: [ele] salta com toda leveza: a esperança e o pressentimento lhe dão asas aos pés. [...]. O que leva, então, seu pensar a ter tanta agilidade? Acaso diferencia-se do pensar calculante e comedido apenas por atravessar grandes distâncias com maior agilidade? Não, pois o seu pé é erguido por um poder estranho e ilógico: a fantasia. Alçado por ela, ele salta adiante, de possibilidade em possibilidade, que por ora toma por certezas: de vez em quando apanha realmente alguma certeza durante o voo. Como um pressentimento genial, a fantasia indica ao pensar filosófico que é possível adivinhar de longe que em certo ponto há certezas comprováveis. A força da fantasia é, porém, especialmente poderosa na compreensão e na elucidação quase instantânea de semelhanças: a reflexão trará mais tarde suas trenas e medidas e buscará substituir as semelhanças por igualdades, as contiguidades observadas por causalidades. Mas, mesmo que isso não fosse jamais possível, [...] o filosofar improvável tem ainda algum valor; mesmo que todos os apoios venham abaixo, [...] restará ainda alguma coisa após o desmantelamento do construto científico; e

distinto especialista, possuidor de *um* saber⁵⁷. Seu texto, ao contrário, como aponta Surya, distingue-se pela presença simultânea de muitos saberes, de muitos domínios, nenhum dos quais, é preciso dizer, recebe o tratamento profundo, digno de uma ciência.

Aos saltos de Bataille, Barthes atribuiria a ação não de um filósofo, mas a de um *joker*, alguém cuja “fala é duvidosa desde a origem”, mas também de um escritor, já que, por seu estilo, ele se vê “envolvido na guerra das ficções (dos falares)” que acaba por constituir uma linguagem, a sua própria linguagem, que “está sempre fora de lugar (*atópica*).⁵⁸ Bem ao gosto da noção de “sabor com saber” da escritura barthesiana, o texto de Bataille suscita como questão o fato de ser, em grande medida, inclassificável⁵⁹.

Ainda acerca do estatuto ficcional que Barthes atribui ao método batailliano, é notável que isso se refira não ao conteúdo do texto, mas sim de uma determinada maneira de abordar e pensar a questão da textualidade. É notável também que, em *O prazer do texto*, o comentário de Barthes acerca da literatura do marquês de Sade possa se ajustar tão bem a um pensamento acerca da textualidade de Bataille: “o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antipáticos (o nobre e o trivial, por exemplo) entram em contato; [...] mensagens pornográficas vêm moldar-se em frases tão puras que poderiam ser tomadas por exemplos de gramática.”⁶⁰

Em ‘O Dedão do Pé’, uma reflexão de caráter estético se desdobra em um plano em que há diversas linguagens, diversos códigos e saberes (saber antropológico, histórico, psicanalítico) sendo colocados em atrito. No melhor exemplo do procedimento literário, no entanto, as referências a esses códigos são apagadas: elas desaparecem por debaixo da harmonia da própria linguagem de Bataille. Lendo esse pequeno texto intui-se que há uma variedade de

exatamente nesse resto reside uma força impulsiva, assim como a esperança de um futuro frutífero. (NIETZSCHE. **A filosofia na era trágica dos gregos**. Porto Alegre: L&PM, 2012., p.42-43)

⁵⁷ É nesse ponto, e com notável ambiguidade, aliás, que Bataille mais se aproxima de Freud. Reproduz, por um lado, os procedimentos da textualidade freudiana de convivência simultânea de muitos saberes “apressadamente adquiridos”. Por outro, o próprio Bataille se apropria dos conteúdos e do saber de Freud sem, no entanto, prestar-lhe o devido tributo, em relação às referências acadêmicas. Com efeito, ainda que a preocupação e o rigor manifestados por Freud em seus textos para que a psicanálise não se descolasse da alcinha de um saber científico, na prática de seus textos ele se aproximou muito disso que Barthes viria a chamar de ‘escritura’, ou de uma textualidade situada em algum lugar entre a linguagem acadêmica e a literária. Ademais, é preciso considerar que, mesmo sem ter tido consciência disso, o tratamento que Freud deu ao corpo é, essencialmente, o de uma ficção. Isso em nada desmerece ou invalida o alcance de seu método e de suas conclusões, mas, em certo sentido, faz reverberar a grande virada proposta por Lacan para a psicanálise: a de que o inconsciente – sem ser situável e sem possuir a substancialidade de uma estrutura orgânica – é “estruturado como uma linguagem”.

⁵⁸ BARTHES. 1987, p. 47-48

⁵⁹ No capítulo seguinte, abordaremos a problemática apontada por Barthes quanto à questão de classificação da novela *História do Olho*, de Bataille. Barthes prefere considerá-la um poema em prosa.

⁶⁰ BARTHES. op. cit., p.11

códigos e saberes fervilhando por debaixo da superfície de uma linguagem elegante, sucinta e aparentemente calma.

Ainda em ‘As saídas do texto’, Barthes reforça essa noção de que os paralelos do procedimento batailliano com o da escrita ficcional são muitos. Seja pelo “atrito de códigos de origens diversas, de estilos diversos”, seja por estar constantemente destituindo aquele que escreve do imaginário de ser um especialista, seja ainda pela afirmação de uma espécie de caminho de “*desvio* do saber”, a “caça ao fato etnológico”⁶¹ (que é como Barthes resume o procedimento escritural de Bataille) se aproxima, segundo ele, do esforço que realiza um escritor na preparação de seu romance.

É sobretudo pela exploração do saber etnológico em vistas a um *saber outro* que Barthes identifica também, no texto de Bataille, a convivência simultânea de tempos distintos: “Determinada forma do presente é depreciada, determinada forma do passado exaltada; nem esse presente, nem esse passado serão, para dizer a verdade, históricos; ambos se leem segundo o movimento ambíguo [...] de uma saudade *progressista*.”⁶² É essa inflexão temporal que, segundo a leitura de Barthes, faz com que o texto de Bataille esteja investido de um problemática do valor e de um movimento de crítica.

Por um lado, a escolha do significante ‘pé’ não teria sido casual: ela teria o intuito de colocar em evidência o problema de achatamento de valores como crítica que o escritor dirigia à sociedade de seu tempo. Por outro lado, por meio da etnologia, ele realiza um procedimento de retorno ao passado, aos valores primitivos, para trazer à tona as bases sobre as quais esse achatamento se deu. Mas essa crítica, na condição de uma “saudade progressista” – a exemplo do olhar que Nietzsche dirigiu ao mundo trágico grego – não seria gratuita, nem saudosista ou reacionária: ela estaria destinada à proposição de uma ética fundada em novos valores, ou, em termos de nietzschianos, à proposição de valores do futuro.

Por fim, de volta ao *Prazer do texto*, a noção de uma erótica do texto é considerada também em sua dimensão política:

Duas margens são traçadas: uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela leitura, pela cultura), e *uma outra margem, móvel, vazia* (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem. Estas duas margens, *o compromisso que elas encenam*, são necessárias. Nem a cultura nem a sua

⁶¹ Ibidem, p.302-303

⁶² Idem, 2004, p.301

destruição são eróticas; *é a fenda* entre uma e outra que se torna erótica. O prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível [...].⁶³

Barthes antecipa nesse ponto um dos principais temas que aprofundaria em sua *Aula* (1977), qual seja, a propriedade que os textos de natureza literária têm de se manterem fora do alcance de qualquer ideologia. Segundo ele, essa “capacidade” da escritura não se daria por uma identificação do texto literário com uma ideologia dominada, em contraposição a uma ideologia dominante, nem por um exercício voluntarioso do escritor de se colocar à parte do universo da cultura e da contracultura.⁶⁴ O desenvolvimento que Barthes faz a esse respeito é muito importante porque ele demonstra que ‘estar fora da ideologia’, ou melhor, constituir-se enquanto discurso anti-ideológico é consequência da forma e não do conteúdo dos textos.

A linguagem, nesses casos, que não se dirige e nem prega a destruição de nenhuma das duas margens, desdobra-se somente no movimento de uma em direção à outra. No caso de Bataille, ele recupera linguagens e códigos canônicos – saberes elevados e, em geral fechados em si mesmos – e os traz ao ponto mais rebaixado pelos saberes da cultura. A questão barthesiana do “saber com sabor” reaparece nos textos de Bataille com toda força em termos dessa alternância, em ritmo amoroso, da ciência com o valor, que se desliga do terreno da verdade para propor o fecundo campo da poesia, da *significância*, que, segundo Barthes, é “o sentido *na medida em que é produzido sensualmente*”.⁶⁵

A linguagem de Bataille se mantém, assim, na tensão entre o civilizado e o primitivo, sendo impossível, no entanto, lhe situar um pensamento que não seja absolutamente crítico em relação ao homem contemporâneo ou, a qualquer momento, acreditar que, em seu texto, se trata de apologia ao retorno a determinado estado de animalidade. O fato humano, por seu flagrante inacabamento, está, aos olhos de Bataille, situado na fenda impossível entre a civilização e a animalidade. De forma que o olho – a “guloseima canibal” escrita por Bataille – revela a fenda como a condição mais essencial da coisa humana: condenada, desde a gênese, ao trânsito e ao paradoxo.

Tais entrelaçamentos nos permitem ver claramente, seguindo a orientação de Barthes, por quais caminhos podemos abordar um texto como anagrama do corpo humano e, em sentido inverso, podemos também recortar um corpo erótico para tecermos, a partir dele, o nosso próprio processo de significação. Prossigamos, então, pela difamada *História do Olho*.

⁶³ Idem, 1987, p.11-12

⁶⁴ Segundo Barthes, aliás, o termo ‘ideologia dominada’ é vazio de sentido, já que, por definição (Marx) qualquer ideologia só pode ser ideologia dominante.

⁶⁵ Ibidem, p.79

CAPÍTULO 2: HISTÓRIA DO OLHO

Se o homem não fechasse soberanamente os olhos, ele acabaria por não ver mais o que vale a pena ser olhado. (BATAILLE)

Esse pensamento, do qual tudo até o presente nos desviou, mas como para nos conduzir ao seu retorno, de que possibilidade ele nos vem, de que impossibilidade ele sustenta para nós sua insistência? (FOUCAULT)

Curvo é o caminho da eternidade. (ZARATUSTRA)

2.1 Introdução

É verdade que, quando contemplado em sua anatomia externa, o olho humano, da íris à pupila, guarda estranha semelhança com um objeto celestial. Reciprocamente, esse objeto – cujo nome é *nebulosa planetária* – remete ao olho humano não apenas em sua forma delimitada por diferentes matizes e intensidades nas cores espectrais, mas também por seu sentido oculto, ligado à morte⁶⁶. Mesmo na fria linguagem científica pode haver vislumbres poéticos quando se afirma, por exemplo, que uma nebulosa planetária é o último suspiro de uma estrela gigante, um grito agônico de rara beleza no espaço, uma última dança antes do colapso.

Afirma-se também que – a depender das dimensões dessa estrela – a morte do astro não será ainda seu ato final, podendo vir a dar à luz a um buraco negro, objeto enigmático e ainda mais mórbido que a nebulosa que lhe deu origem. Nesses casos, como também acontece na profunda obscuridade da pupila, nem mesmo algo tão instantâneo quanto a luz é capaz de passar sem desvios, evento que provoca distorções tão absurdas no tempo e no espaço que, é preciso reconhecer, o olho humano jamais será capaz de dar testemunho – ao menos nenhum testemunho digno da linguagem científica – do que se passa do outro lado.

No campo do impossível, diz-se que, ao adentrarem num buraco negro, as leis da física, que de resto é a linguagem que descreve a relação de tudo o que é conhecido pelo olho humano, se tornam completamente outras, violentamente insólitas, ao ponto que, dissolvido pelo peso esmagador dessa singularidade, o conhecimento não teria outra escolha senão entregar-se ao êxtase de seu não-saber.

⁶⁶ Ver APÊNDICE 3

Michel Foucault, confrontado pela linguagem dos textos de Bataille, compreendeu que ali operava um mecanismo dessas proporções; que, nesse caso, a literatura funcionava como registro de uma linguagem sendo distorcida, porque fora jogada dentro – ou, como um dejetivo, expelida para fora da dobra – de um imenso buraco negro deixado pela morte de Deus. Foucault escreve em seu ‘Prefácio à Transgressão’:

Assim, essa linguagem de rochedos, essa linguagem incontornável para a qual ruptura, escarpa, perfil rasgado são essenciais é uma linguagem circular que remete a si própria e se fecha sobre um questionamento de seus limites – como se ela não fosse nada mais do que um pequeno globo noturno de onde jorra uma estranha luz, designando o vazio de onde ela vem e enviando-lhe fatalmente tudo o que ela clareia e toca. Talvez essa configuração estranha seja o que ela clareia e toca. Talvez essa configuração estranha seja o que dá ao Olho o prestígio obstinado que Bataille lhe conferiu. [...]. É que o olho, pequeno globo branco fechado sobre sua noite, desenha o círculo de um limite que só a irrupção do olhar transpõe. E sua obscuridade interior, seu núcleo sombrio se derramam sobre o mundo em uma fonte que vê, isto é, que clareia; mas se pode também dizer que ele recolhe toda a luz do mundo sobre a pequena mancha negra da pupila e que, ali, ele a transforma na noite clara de uma imagem. Ele é espelho e lâmpada [...]. Seu globo tem a expansão de um germe maravilhoso – como a de um ovo que estourasse sobre si mesmo em direção desse centro de noite e de extrema luz que ele é e que acaba de deixar de ser. Ele é a figura do ser que não é senão a transgressão do seu próprio limite.⁶⁷

No que outrora já foi um vasto campo das experiências humanas possíveis, é sobretudo nos terrenos da sexualidade e das artes que a transgressão ainda sobrevive como possibilidade viável para a experiência criativa, isso é, para o tipo de experiência que ignora os constrangimentos morais e que reconhece as regras do jogo, mas somente para transgredi-las. Se, desde Freud, tornou-se ao menos mais fácil admitir o caráter essencialmente perverso da sexualidade humana⁶⁸, foi – como observa Foucault em seu ‘Prefácio’ – com Sade que a aliança da linguagem com a sexualidade levantou o véu de seus fundamentos.

FOUCAULT. *Prefácio à Transgressão*. In. **Ditos e Escritos vol. III**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.28-46

⁶⁸ “Portanto, quando alguém *se torna* grosseira e manifestamente pervertido, seria mais correto dizer que *permaneceu* como tal, pois exemplifica um estágio de *inibição do desenvolvimento*. Todos os psiconeuróticos são pessoas de inclinações perversas fortemente acentuadas, mas recalçadas e tornadas inconscientes no curso de seu desenvolvimento. [...]. As psiconeuroses são, por assim dizer, o negativo das perversões. Nos neuróticos, a constituição sexual, na qual está contida a expressão da hereditariedade, atua em combinação com as influências acidentais de sua vida que possam perturbar o desenvolvimento da sexualidade normal. O curso d’água que encontra um obstáculo em seu leito reflui para leitos antigos que antes pareciam destinados a permanecer secos. As forças impulsoras da formação dos sintomas histéricos não provêm apenas da sexualidade *normal* recalçada, mas também das moções perversas inconscientes. (FREUD. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In. **Obras Completas e outros trabalhos**, Vol. 6 (1901-1905). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.30)

“O que uma linguagem pode dizer a partir da sexualidade [...] é que ela é sem Deus: a palavra que demos à sexualidade é contemporânea no tempo e na estrutura daquela pela qual anunciamos a nós mesmos que Deus está morto.”⁶⁹ Uma linguagem sem Deus é uma linguagem sem referenciais, sem eixo, sem sustentação. A própria existência dessa linguagem passa a depender então de seu movimento gravitacional: ela gira, não ao redor de um centro, mas em torno do vácuo deixado pela morte de Deus.

A matemática repulsiva que Sade registra em *Os 120 dias de Sodoma* demonstra ainda o caráter ilimitado desse movimento circular: ele é repetitivo, monótono, mas – em cada volta que executa em torno do vazio – traz um novo elemento estranho às voltas anteriores. Segue, assim, pela mesma lógica nietzschiana do eterno retorno da diferença, num movimento que, virtualmente, constitui o registro e a forma do infinito.

De suas leituras de Sade, é perfeitamente possível que Bataille tenha apreendido essa “moral da história sadiana”, que entende – conforme a observação de Foucault – que a sexualidade e a linguagem, precisamente por serem campos abertos à transgressão, trazem como exigência fundamental *a forma circular*, ou seja, a forma de uma repetição que dança ao redor da morte, ao mesmo tempo em que é infinita, em termos de sua potência de significância.

O que a dança de Eros com a morte deixa ver é o fundo impossível da experiência, isto é, o ponto em que a experiência possível deixa de ter um sentido (dir-se-á, por outras palavras, que o sentido perde a linearidade, tornando-se circular) e passa a ser – ela mesma – o sentido a ser afirmado; ponto em que, como escreve Bataille, a “experiência retirará a autoridade de si mesma” e passará a estar ao lado da loucura (da perda da razão) e das experiências místicas. É nesse ponto de circularidade que, para Bataille, a experiência será considerada soberana.

Em *A experiência interior*, ele escreve: “Do eterno retorno, imagino que Nietzsche teve a experiência de uma forma verdadeiramente mística, em confusão com representações discursivas, [...] num raro equilíbrio entre inteligência e a vida irracional”.⁷⁰ Escreve ainda: “Se, nessa febre, ele apreender alguma coisa, qualquer que seja, não poderá dizer: ‘eu vi isto, o que vi é assim’; não poderá dizer: ‘vi Deus, o absoluto, ou o fundo dos mundos’; poderá dizer apenas: ‘o que vi escapa ao entendimento’”.⁷¹

Nas palavras de Foucault, “Bataille conhecia muito bem as possibilidades do pensamento que essa morte [de Deus] podia abrir, e também a impossibilidade em que ela

⁶⁹ FOUCAULT. op. cit., p.2

⁷⁰ BATAILLE, G. **A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953**: Suma Ateológica, vol. I. Tradução Fernando Scheibe. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, 1ª parte, III.

⁷¹ Ibidem, 1ª parte, I.

investia o pensamento”⁷². O próprio escritor traduziu assim a exigência que a morte de Deus estabelecia em relação à necessidade de uma estrutura circular para a linguagem: “Se eu dissesse decididamente: ‘vi Deus’, aquilo que vejo mudaria. Em vez do desconhecido inconcebível [...] haveria um objeto morto e a coisa do teólogo – a que o desconhecido estaria submetido [...]”; “[...] considero a apreensão de Deus [...] uma parada no movimento que nos leva à apreensão mais obscura do *desconhecido* [...]”⁷³

A análise de Foucault a respeito da literatura batailliana enxerga, assim, um novo horizonte de potencialidades que se estabelece a partir do entrelaçamento intrínseco da linguagem com o terreno do erotismo e que, aos giros, leva a consciência a se esfacelar contra os seus próprios limites – em direção ao *não-saber*, em direção ao desconhecido.

Nesse novo horizonte, estabelece-se também a relação da linguagem com o inconsciente. Isso não quer dizer que a literatura de Bataille nos dê uma imagem formada dos domínios do inconsciente, mas que ela comunica o êxtase da experiência do não-saber a partir de uma estrutura de linguagem que é circular, a partir dessa estrutura em que os sentidos giram em torno do *nada* deixado pela morte de Deus.

É isso o que Foucault chama de “a linguagem da transgressão”. Ele anota que:

Não liberamos a sexualidade, mas a levamos, exatamente, ao limite, limite de nossa consciência, já que ela dita finalmente a única leitura possível, para nossa consciência, de nossa inconsciência: limite da lei, já que ela aparece como a único conteúdo absolutamente universal do interdito; limite de nossa linguagem: ela traça a linha de espuma do que é possível atingir exatamente sobre a areia do silêncio. Não é, portanto, através dela que nos comunicamos com o mundo ordenado e felizmente profano; ela é antes fissura: não em torno de nós para nos isolar ou nos designar, mas para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite.⁷⁴

Caso nos empenhássemos – a exemplo do dicionário crítico presente na revista *Documents* – em apresentar uma definição para o significante ‘olho’ (que, como se sabe, é um significante precioso para a escrita de Bataille), poderíamos, com exatidão, nos valer dessas palavras de Foucault: o ‘olho’ é, pois, o que “marca o limite em nós e nos delinea a nós mesmos como limite”.

Mais uma vez será preciso retomar o antropomorfismo dilacerado, aquilo que, em certo sentido, havíamos considerado como sendo o método de Bataille e as observações que fizemos

⁷² FOUCAULT. op. cit., p.4

⁷³ BATAILLE. op. cit., 1ª parte, I.

⁷⁴ FOUCAULT. op. cit., p.1-2

a respeito desse método. A eleição do objeto ou da forma ‘olho’ não é metafórica, mas metonímica: é mais uma parte, mais um significante recortado por Bataille que equivale ao “todo” da condição humana, na medida em que esse “todo” retoma, paradoxalmente, sua condição de inacabamento.

O argumento que desenvolveremos ao longo deste capítulo é este: o de que o olho é, para Bataille, o significante do inacabamento humano: aquilo que em nós aponta o limite e, ao mesmo tempo, para a transgressão do limite. É nesse sentido que esse significante aparece, para o escritor, como uma espécie de *convite à experiência*: como um convite à transgressão da condição humana, ao um mergulho extático na noite do não-saber.

Do ponto de vista daquilo que “marca em nós o limite”, olho humano inscreve-se como significante de uma longa temporalidade referente à história, à civilização humana. Mas a gênese do ser humano não se confunde com a longevidade da civilização: houve uma pré-história, houve, portanto, uma outra humanidade. Sabemos, por meio da filogenia freudiana, que as marcas dessa ancestralidade primitiva permanecem vivas no inconsciente do humano atual – bem como as marcas do significante mestre que antecedeu olho nessa função. Como veremos, para Bataille esse significante primitivo aparece na temporalidade mítica, cosmológica de seu texto *O Ânus Solar*.

Já do ponto de vista do significante que “delineia a nós mesmos como limite” – a ser transposto, o sentido da transgressão do olho, da imperiosa necessidade – que canta na parte obscura do coração humano – de destruir o objeto da civilização, as referências a esse movimento haviam aparecido antes, na estranha anunciação profética do Zarathustra de Nietzsche e que, mais tarde, Bataille incorporaria em sua escrita.

O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem – uma corda sobre um abismo. É o perigo de transpô-lo, o perigo de estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar. O que há de grande, no homem, é ser ponte, e não meta: o que pode amar-se, no homem, é ser uma *transição* e um *ocaso*.⁷⁵

É verdade que o sentido nietzschiano do ‘super-homem’ permanece em grande medida misterioso. O seu sentido mais evidente, em todo caso, é esse de *superação*. Nietzsche sempre se referiu a esse movimento de superação pelas noções do “riso” e do “grande meio-dia”, ou ainda como o ocaso que revelaria aquilo que “há de grande no homem”. Por tais termos jogados

⁷⁵ NIETZSCHE, 1998, p.31

contra uma estética niilista, fica claro que tal movimento de superação de nenhuma forma implica em um gozo mórbido de destruição gratuita.

Até naqueles casos mais exemplares trazidos pela literatura de Sade e mesmo de Bataille – em que é inegável a presença desse gozo mórbido – será, portanto, preciso considerar que, se a eventual superação de tudo aquilo que é humano, de toda forma de humanismo, se abrir à possibilidade de derramar lágrimas, isso se dará porque essa destruição, longe de ser um fim em si mesma, anuncia também um nascimento.

O movimento em direção a essa misteriosa temporalidade de um *devoir* será apresentado na obra de Bataille pelo significante do ‘olho pineal’, cuja abertura requer o sacrifício do olho humano, demasiado humano – o sacrifício da civilização e do sentido normal da visão, que o escritor somente pôde vislumbrar por meio da experiência interior, assim por ele traduzida:

Quando solicito docemente, bem no coração da angústia, uma estranha absurdez, um olho se abre no topo, no meio do meu crânio. Esse olho que, para contemplá-lo, em sua nudez, cara a cara, abre-se para o sol em toda sua glória não é obra de minha razão: é um grito que me escapa. Pois, no momento em que a fulguração me cega, sou o estilhaço de uma vida quebrada, e essa vida – angústia e vertigem –, abrindo-se para um vazio infinito, dilacera-se e se esgota de uma só vez nesse vazio.⁷⁶

2.2 Lord Auch, o Deus na latrina; os olhos furados de Édipo

As reminiscências do mito de Édipo na *História do Olho* de Bataille são inequívocas, embora, em grande medida, misteriosas. A autoria da novela esteve sob a máscara de um pseudônimo até a data em que, por fim, a morte do autor veio a retirá-la. Eliane Robert Moraes, no artigo ‘Um olho sem rosto’, anota que:

Precisamente por realizar tal ampliação que o pseudônimo da História do olho pode ser considerado uma máscara, sobretudo se levarmos em conta o significado que o autor atribui a esse artifício. 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, com o objetivo de torná-la inumana, essas representações “fazem de cada forma noturna um espelho ameaçador do enigma insolúvel que o ser mortal vislumbra diante de si mesmo”⁷⁷

⁷⁶ BATAILLE. op. cit., terceira parte.

⁷⁷ ROBERT MORAES, Eliane. *Um olho sem rosto*. In.: BATAILLE. **História do Olho**. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

É verdade que, mesmo revisitada inúmeras vezes, a leitura de *História do Olho* resiste como a perfeita imagem de um enigma que, por ser tão significativo e, ao mesmo tempo, densamente obscuro, é capaz de provocar em seus leitores o efeito análogo ao do arrebatamento experimentado tantas vezes pelas personagens da novela. Não só o autor, mas a própria estrutura do texto está investida por essa “face inorgânica”, por esse sentido profundo, inumano e caótico que, como a máscara, resiste ao esforço de interpretação.

Ao leitor, a experiência com esse texto oferece-se como um empreendimento de risco, que necessariamente retira a leitura da zona de conforto de alguém que queira tomar um livro como um objeto em relação ao qual se possa tomar distância. Pois são páginas que se abrem à aventura de exploração da fronteira limite tão estranha e, ao mesmo tempo, tão humana do erotismo com a morte. Por meio de jogos avessos à lei e cujo risco em querer se aprofundar – do leitor que tenha que olhar esse enigma por mais tempo – encontra paralelos na imagem que ilustra o ato final da novela: a castração do olho humano, um olho que acaba sendo, literalmente, devorado por uma fenda.

Para estabelecer as devidas relações entre o mito de Édipo e a *História do Olho*, partimos do livro de Antonio Quinet *Édipo ao pé da letra – fragmentos de tragédia e psicanálise*, estudo impressionante pela profundidade com que se debruça sobre os detalhes desse mito escrito por Sófocles, em toda sua riqueza de significações ocultas. Desde o princípio, a tese de Quinet se estabelece: *Édipo é aquele que não quer saber*. Talvez por isso Freud tenha acertadamente tomado o personagem – ainda que, como demonstra Quinet, pelas razões equívocas – como arquétipo da condição neurótica.

Édipo é aquele que não quer saber de seu inconsciente, o inconsciente que aparece inscrito nas marcas de seu corpo e em seu próprio nome. A despeito da imagem do herói que consulta oráculos e desvenda enigmas, Édipo é aquele que se satisfaz com meias respostas, desde que essas verdades parciais lhe sirvam para seguir em frente e evitar a confrontação com o maior de seus enigmas – o seu próprio desejo, o desejo por descobrir quem ele era.

Dentre as traduções possíveis para o nome Édipo, uma delas é ‘o de pés inchados’. Isso significa, segundo Quinet, que

Édipo carrega um saber em seu pé. *Óidipous* pode ser traduzido ainda por *Eu-sei-do-pé*. Encontramos em seu nome a condensação de *oida* (eu sei) e *pou* (que, assim como seu correlato *hopou*, significa “onde”). A terceira tradução possível de seu nome é: *Eu-sei-onde*. A partir, portanto, das ressonâncias da língua grega, Édipo significa: *pé inchado, eu sei do pé e eu sei onde*. O nome

de *Óidipous* traz a marca de exclusão de sua origem, ou seja, do desejo mortífero do Outro (representado por seus pais). Desde a origem *Óidipous* é o dejetivo do Outro.⁷⁸

Aqui é clara a ideia de que o pé de Édipo não travou, não controlou sua desmedida de se apoderar do reino e da mãe. É ele, portanto, o tirano que vive na abundância e na ganância profanando o sagrado. Édipo não quis saber do pé e daí seu pé, com a marca da sua história, não foi o entrave, não lhe serviu de freio. Se ele tivesse querido saber do seu pé, não teria ido em direção à própria desgraça, pois era ele que tinha o pé travado ao nascer — travado por ferros pelo próprio pai.⁷⁹

Em sentido diferente ao proposto por Freud, Quinet argumenta que Édipo não poderia ser julgado por suas intenções parricidas e incestuosas pelo fato de que o herói não teve consciência de tais crimes enquanto os praticava. O verdadeiro crime de Édipo, então, é a ignorância, é o desejo inconsciente que teve pela manutenção do recalque a qualquer preço, o desejo por manter os olhos fechados a respeito de suas origens. Isso se revela da maneira mais trágica possível no ato final através do gesto arrebatador pelo qual o herói decide sacrificar os próprios olhos como forma de autopunição, logo que a verdade lhe vem à tona.

Por ser humano, Édipo não pode suportar a luz da verdade. A verdade o dilacera, simbolicamente lhe queimando os olhos, como o sol do meio dia a que se olha diretamente. A suspensão do recalque nesses termos é como um excesso de luz que revela de maneira súbita e violenta os conteúdos daquilo em relação a que um grande esforço foi também empregado para que o sujeito pudesse não saber.

Conforme a argumentação de Quinet, o conteúdo verdadeiramente insuportável dessa revelação para Édipo não era tanto a consciência de seus próprios crimes (parricídio e incesto) quanto a consciência dos crimes praticados por seus pais e que ele escolhera até então não ver. Édipo oferece-se, portanto, como modelo para a neurose no sentido do neurótico ser aquele empenha enorme esforço para manter recalcados os crimes praticados por seus pais. O neurótico é, nesse sentido, aquele que deseja não ver.

Ainda em relação ao mito de Édipo, Quinet reconstrói a genealogia de tais crimes paternos:

O primeiro tempo de totem e tabu que corresponde ao momento de gozo do pai está ausente da peça de Sófocles Édipo rei. Mas está presente na mitologia, e os espectadores gregos da tragédia o conheciam bem: era a maldição dos Labdácidas, cujo responsável era Laio, filho de Labdaco e pai de Édipo. Laio,

⁷⁸ QUINET, Antonio. *Édipo ao Pé da Letra – fragmentos de tragédia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2015, IV.

⁷⁹ *Ibidem*, III.

após a morte do tutor que havia substituído seu falecido pai, refugia-se na terra de Pélops, onde se apaixona pelo jovem Crísipo, filho de Pélops. Ele rapta Crísipo e goza, assim, do filho daquele que o acolheu, desrespeitando as leis da hospitalidade. Será então amaldiçoado por Pélops. Se o que herdamos do pai é seu pecado, a herança de Édipo, seus crimes e a maldição de sua descendência estão relacionados com o gozo de Laio, o pai, que retorna na maldição de Édipo em seu duplo crime e na peste de Tebas. No complexo de Édipo podemos também encontrar, descrito por Freud, o gozo do pai, diante do qual a criança está indefesa.⁸⁰

A maldição lançada por Pélops é precisamente a que viria a se cumprir e aquela que Laio soube pelas palavras do oráculo: a de que seria assassinado pelo próprio filho. Temendo a realização desse destino nefasto, o rei de Tebas, em cumplicidade criminosa com a rainha, mãe de Édipo, ordena que um de seus súditos se desfaça do recém-nascido, abandonando-o para o encontro com a morte.

Cúmplices no filicídio, Laio e Jocasta decidem ainda por atravessar os pés do bebê com uma trava para garantirem a satisfação do crime. Mas essa marca nos pés é precisamente aquela que, depois de adulto, o herói jamais ousará interrogar, não obstante seu próprio nome advenha da cicatriz herdada do ato criminoso de seus pais. “Édipo agiu ou foi agido por todo esse saber do qual não sabe? Ou sabe?”, pergunta Quinet. “Esse saber não sabido corresponde ao saber do Inconsciente, do qual o sujeito se defende. À defesa do saber inconsciente Freud deu o nome de recalque.”⁸¹

A interpretação oferecida por Quinet avança ainda em relação à passagem em que Édipo é confrontado pelo enigma da Esfinge. A resposta dada pelo herói somente estaria correta em um sentido bastante parcial. Não haveria, pois, outro meio de saber – a menos que interrogasse o seu nome ou que lhe diziam as marcas em seus pés – que era Édipo, e não genericamente “o homem”, a resposta para o enigma de alguém que é a um só tempo criança (como seus filhos-irmãos), adulto (que desposa uma mulher) e velho (como o pai, posto que se deitara com a mãe), pelo fato de ter gerado filhos no ventre em que ele mesmo fora concebido.

Toda a desgraça de Édipo, que por fim o conduziria ao exílio de uma experiência interior, porque cerrada em si mesma, decorre do fato de ele, antes, ter elevado seu recalque à condição do enigma. A resposta que ele recusa a esse enigma finalmente o devora, ou melhor, lhe devora os olhos. Afinal, era a insistência em manter os olhos fechados para a sua condição neurótica que lhe dava garantias de ser, genericamente, um homem qualquer, mais um ignorante perdido na multidão. E foi ao custo dos olhos que o herói teve de sacrificar que ele se descobria

⁸⁰ Ibidem, I.

⁸¹ Ibidem, III.

não um qualquer, mas aquele que, a partir de então, violentamente tomava para si a consciência de seu *não-saber*.

Em um dos prefácios de *História do Olho*, há a seguinte observação escrita por Bataille: “Como meu pai me concebeu cego (completamente cego), eu não posso arrancar meus olhos como Édipo. Como Édipo, decifrei o enigma”. Mas a essa observação ele faz um acréscimo significativo e não menos misterioso: “ninguém o decifrou mais profundamente que eu.”⁸²

Conforme vimos, de acordo com a interpretação oferecida por Quinet, o não-querer-saber da *hybris* paterna e materna, isto é, da desmedida dos crimes praticados pelas figuras dos pais, é o complexo que fornece o modelo para toda condição neurótica. O neurótico olha para seus pais e os enxerga, mas não como *um* homem e *uma* mulher que são, e sim como o *seu pai* e a *sua mãe*. Essa mentira original é mesmo capaz de sustentar por toda uma vida a fantasia infantil de que “por mais que eles cometam erros, jamais os cometerão em relação *a mim*, porque ele é, antes de tudo, o *meu* pai e ela é, acima de tudo, a *minha* mãe”. Na tragédia de Édipo, essa fantasia apresenta-se pela figura humana que vive à sombra de seu recalque.

Nesse sentido, é possível ler o ato extremo do herói em algum ponto fronteiro entre a condenação e a libertação da condição neurótica, a condição humana na civilização. Cego, visto que o suicídio de Jocasta encerrava um ciclo, Édipo passava a enxergar a verdade – verdade que se apresentava tragicamente travestida com elementos da perversão. Ninguém poderá dizer, afinal, que o sacrifício não terá sido para ele uma experiência de êxtase: a experiência de ascensão ao não-saber, e que por uma via torta e trágica contornava os olhos vendados da castração.

Conforme a indicação dada pelo próprio Bataille em seu prefácio, a experiência do sacrifício do olho na novela em questão possui paralelos extremamente significativos com o mito de Édipo. Trata-se de uma narrativa, como se sabe, inteiramente consagrada à *père-*

⁸² BATAILLE. *Prefácio à História do Olho*. In.: **História do Olho**. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

*version*⁸³, às práticas que se contrapõem de maneira extrema às leis e aos tabus que fornecem os elementos estruturantes da neurose.

Por volta do período em que se deu a redação de *História do Olho*, Bataille vinha se submetendo ao tratamento psicanalítico do dr. Adrien Borel. Contudo, à exceção de algumas menções ao método pouco ortodoxo de Borel e à conclusão de que o tratamento lhe teria permitido transitar de um estado doentio para outro relativamente viável, não se sabe muito mais a respeito dessas sessões⁸⁴.

Se levamos em conta o caráter consideravelmente mais biográfico que, segundo Michel Leiris, dava o tom da primeira edição da *História do Olho*⁸⁵ (caráter este que fora suprimido nas edições posteriores, restando apenas como um apêndice em ‘Reminiscências’) e de outros escritos, dessa mesma época, não publicados por Bataille, é possível concluir que a alta dada por Borel ao paciente, após um ano – período relativamente curto para um tratamento psicanalítico – estivesse relacionada ao processo em curso de transposição dos fantasmas pessoais do escritor para o registro da escrita, conforme aponta Eliane Robert Moraes:

A redação de História do olho — empreendida em meados de 1927 — representou para Bataille uma espécie de cura. [...] A eficácia maior do tratamento de Borel foi, sem dúvida, a de deixar a vida repercutir — e transbordar — na literatura, deslocando as obsessões de Bataille para a escrita, derivando suas fantasias para o texto. A criação de História do olho marcou o fim de um silêncio e o nascimento de um escritor.⁸⁶

Por meio de um desses relatos em especial, pudemos ter a dimensão do significado das palavras de Bataille quando ele escreve em um dos prefácios de *História do Olho*: “A desgraça me oprimia, a ironia interior replicava que ‘tanto horror faz de você um predestinado’⁸⁷. Se a escrita para Bataille significava “o fim de um silêncio” é que talvez, por esse meio, seus olhos tenham encontrado a possibilidade de se abrir para o que, até então, ele teria preferido não saber. Se há um buraco negro, um rastro de destruição deixado por uma estrela vermelha em sua história pessoal, através da escrita – no relato de um sonho – os olhos de Bataille se abrem para a *hybris* paterna, para a verdade do crime praticado por um pai contra o próprio filho:

⁸³ A esse respeito, ver LACAN, J. **Seminário 23, o Sinthoma**. Trad. Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p.21.

⁸⁴ Ver SURYA, Michel. **Georges Bataille – la mort à l’oeuvre**. Gallimard, 1992, obra de referência na pesquisa biográfica de Bataille.

⁸⁵ Ver LEIRIS, M. *Nos tempos de Lord Auch*. In.: BATAILLE, op. cit., 2003, texto que constitui um dos apêndices dessa edição.

⁸⁶ ROBERT MORAES, E. *Um olho sem rosto*. In.: BATAILLE, op. cit., 2003.

⁸⁷ BATAILLE. *Prefácio à História do Olho*. In.: BATAILLE. op. cit., 2003.

A associação foi então estabelecida. Ratos horríveis e todos os terrores da infância. Ao porão se desce com uma vela. Terror de aranhas. E de repente me lembro de ter descido ao porão com meu pai, uma vela em minha mão. Sonho do urso com um castiçal. Terrores de aranhas da infância, etc. ligados à memória de ter minhas calças puxadas para baixo, nos joelhos do meu pai. Uma espécie de ambivalência entre o mais horrível e o mais magnífico. Eu o vejo espalhar suas mãos obscenas sobre mim com um sorriso amargo e cego. Essa memória parece ser a mais terrível de todas. Um dia, voltando de férias, encontro-o novamente mostrando-me o mesmo carinho. Ao acordar, associo o horror dos ratos à memória de meu pai, corrigindo-me com um golpe na forma de um sapo ensanguentado no qual um abutre (meu pai) afunda seu bico. Minhas nádegas estão nuas e há sangue em minha barriga. Uma lembrança muito ofuscante como o sol visto através das pálpebras de olhos fechados, em vermelho. Meu pai, imagino que, visto que ele é cego, ele também vê o sol num ofuscante vermelho. Paralelamente a essa memória meu pai sentado. Isso tem o efeito de me lembrar que meu pai sendo jovem teria querido fazer algo atroz comigo por prazer. Tenho por volta de três anos, minhas pernas nuas nos joelhos do meu pai e meu pênis sangrando como o sol. Isto é por brincar com um aro. Meu pai me dá uma bofetada e eu vejo o sol.⁸⁸

Esse texto é um dos primeiros registros conhecidos de Bataille, mas trata-se de um texto que ele jamais publicou, não obstante algumas de suas qualidades notavelmente literárias. No texto, escrito à semelhança de um relato, imagens de sonhos se misturam com as que o narrador chama de lembranças. Em uma outra parte, que antecede a do trecho acima, o narrador apresenta uma cena em que faz referência a uma fase mais madura dessa infância, provavelmente já a adolescência.

Tal texto parece então ser composto por duas temporalidades: a de um jovem que, durante muitos anos, fora atormentado por pesadelos ligados a imagens de ratos, aranhas, ursos com castiçais, sapos e abutres e a terrível imagem de um sol vermelho, e uma segunda temporalidade, a de uma primeira infância, quando a cena de violência sexual acontece. A transição da primeira parte do texto para a segunda (“A associação foi então estabelecida...”) ocorre quando o jovem narrador se depara com a cena de operários da cidade a dependurando ratos vivos pelo rabo.

⁸⁸ Idem. **Œuvres complètes, tome 2 - Ecrits posthumes 1922-1940**, Gallimard (1970), p.9. Tradução nossa. Ao consultar as obras de dois dos biógrafos de Bataille, Michel Surya e Stuart Kendall, somos informados de que, a despeito do tom diarístico deste trecho, não é possível afirmar categoricamente que tal cena de abuso sexual tenha de fato acontecido. O argumento de ambos os biógrafos é o de que esse seria o único registro de tal suposto acontecimento e, além disso, tal registro aparece nas notas de Bataille sob o título ‘Sonho’. Os dois biógrafos apontam ainda a tendência bastante explícita da literatura do escritor de misturar, muitas vezes ao ponto da indiferenciação, ficção com fatos da realidade biográfica.

Já em relação à narrativa de *História do Olho*, Michel Leiris⁸⁹, escritor e amigo de Bataille, afirma que a primeira publicação da novela, em 1928, tratava-se de um texto consideravelmente diferente da versão que hoje nos é conhecida e que fora publicada em 1941. A diferença fundamental entre essas edições, segundo Leiris, é que Bataille teria suprimido diversos elementos de caráter mais biográfico da narrativa em que pesava, sobretudo, a questão do complexo de Édipo.

A despeito de ter feito a edição do texto para que resultasse nessa versão mais enxuta e literária, Bataille manteve, durante toda a vida, a decisão de publicá-lo por meio de pseudônimo. É possível interpretar essa informação pelo viés do cuidado, em certo sentido excessivo, que o escritor teve de não querer ver sua literatura associada a fatos que pudessem ser lidos à luz de uma história íntima e pessoal.

Algumas dessas cicatrizes, contudo, persistem sobretudo no apêndice ‘Reminiscências’ de *História do Olho*:

Nasci de um pai sífilítico. Ficou cego (já o era ao me conceber) e, quando eu tinha uns dois ou três anos, a mesma doença o tornou paralisado. Em menino, adorava aquele pai. Ora, a paralisia e a cegueira tinham, entre outras, estas consequências: ele não podia, como nós, urinar no banheiro; urinava em sua poltrona, tinha um recipiente para esse fim. Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento acontecia geralmente no momento de urinar. Ele tinha uns olhos grandes, muito abertos num rosto magro, em forma de bico de águia. Normalmente, quando urinava, seus olhos ficavam quase brancos; ganhavam então uma expressão fugidia; tinham por único objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão procurava um riso ausente. Assim, é a imagem desses olhos brancos que eu associei à dos ovos; quando, no decorrer da narrativa, falo do olho ou dos ovos, a urina geralmente aparece. 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*. Durante a puberdade, a afeição por meu pai se transformou numa repulsa inconsciente. Passei a sofrer menos com os gritos intermináveis que lhe arrancavam a sífilis (que os médicos consideram uma das doenças mais cruéis). O estado de imundície fétida a qual o reduziam suas enfermidades (ele chegava a cagar nas calças) já não me era tão penoso. Qualquer que fosse a questão, eu adotava uma atitude ou opinião contrária à sua. Uma noite, minha mãe e eu fomos acordados por um discurso que o doente produzia aos urros, no seu quarto: tinha enlouquecido de repente. O médico, chamado por mim, veio imediatamente. [...]. Tendo o médico se retirado com minha mãe para o quarto ao lado, o demente berrou com uma voz retumbante: — DOUTOR, AVISE QUANDO ACABAR DE FODER A MINHA MULHER! Ele ria. Essa frase, arruinando os efeitos de uma educação severa, provocou-me, numa terrível hilaridade, a constante

⁸⁹LEIRIS, M. *Nos tempos de Lord Auch*. In.: BATAILLE, op. cit., 2003.

obrigação, acatada de forma inconsciente, de encontrar seus equivalentes em minha vida e em meus pensamentos. Isso talvez esclareça a “história do olho”.⁹⁰

Parece-nos significativa essa passagem da transição do estado de amabilidade da criança para com a figura paterna para o de “repulsa inconsciente” na adolescência. Também é significativo o poder irruptivo de verdade que a frase gritada pelo pai no contexto de sua demência produziu sobre a mente do jovem. Conforme as palavras de Bataille, a frase teria sido capaz de arruinar os efeitos de toda uma vida produzidos por uma educação severa.

Se a frase é assim tão decisiva talvez seja porque, gritada por um pai demente, ela se torna o reconhecimento do fracasso próprio dessa figura. A frase estabelece a equivalência do crime com a doença, confirma a destituição do totem paterno, ao mesmo tempo em que funciona como uma espécie de peça acusatória que apresenta as chances de um crime passível de ser cometido também pela mãe. Mais do que isso, ela arruína de forma trágica e cômica a hierarquia a qual se associam todas as fantasias infantis. O grito do pai, ao mesmo tempo que é uma espécie de confissão de culpa, rebaixa violentamente a mãe e torna o médico, até então uma figura potencialmente civilizada, também um cúmplice do crime.

Assim o pai, de figura digna do amor do filho, assume a imagem deplorável de um deus cego e excessivo que “se cagava” e “se mijava revirando os olhos”. O pseudônimo Lord Auch, que assina a *História do Olho*, reverbera exatamente essa condição pós-neurótica: “O nome de Lord Auch faz referência ao hábito de um dos meus amigos: quando irritado, em vez de dizer “aux chiottes!” [à latrina], ele abreviava dizendo “aux ch”. Em inglês, Lord significa Deus (nas Escrituras): Lord Auch é Deus se aliviando.”⁹¹

Não se sabe se “o acontecimento mais grave da minha infância”, citado no trecho acima, faz referência àquele narrado no texto ‘Sonho’, ou a esse outro que ele anunciaria na sequência, da loucura definitivamente tomando conta do pai. Seja um ou outro caso, o que importa destacar é que a narrativa da *História do Olho* cria a definitiva *père-version* do crime e dos excessos cometidos pelo pai.

Trata-se de uma paródia da vida (“uma terrível hilaridade”), tal como a perversão parodia a neurose do deus demente, decadente e enfermo, que passa a ser o deus que cria a partir de seus dejetos; paródia da transmutação do crime em erotismo, e do erotismo novamente em crime. É, por fim, paródia por meio da qual Bataille pôde comunicar apenas o mais essencial

⁹⁰ BATAILLE. op. cit., 2003, Reminiscências, grifo nosso.

⁹¹ Ibidem, *Prefácio à História do Olho*

da experiência que ele escreve em seu relato: “uma espécie de ambivalência entre o mais horrível e o mais magnífico”.

Na outra ponta dessa juventude trágica, seria preciso ainda abrir os olhos e parodiar os crimes da mãe, Marie-Antoinette, a quem Bataille, no apêndice das ‘Reminiscências’, aproxima da personagem Marcela de *História do Olho*: “Não podia identificar Marcela a minha mãe. Marcela é a desconhecida de catorze anos, sentada um dia, num bar, à minha frente. Porém, algumas semanas após o acesso de loucura de meu pai, minha mãe acabou perdendo igualmente a razão [...]”⁹².

Em 1914, Reims, cidade em que habitava a família, é bombardeada por tropas alemãs, acontecimento que leva Bataille e sua mãe a fugirem da cidade em direção a uma pequena vila em que viviam os avós maternos. O pai, Joseph-Aristide, por ocasião da doença, é deixado para trás aos cuidados de uma empregada da família.

Desde então, a mãe de Bataille passa a recusar veementemente os pedidos do filho para que voltassem a Reims e resgatassem o pai, que morre pouco tempo depois, abandonado à solidão e à loucura. Não tardou para que esse acontecimento viesse a roubar também a sanidade de Marie-Antoinette. Bataille relata que, a partir de então, ela passou a oscilar entre estados profundamente melancólicos, que repercutiram em duas tentativas de suicídio, e outros a tal ponto violentos que fizeram crer ao filho que ele poderia ser assassinado pela própria mãe enquanto dormia.

Em 1920, mudei de novo, deixando de acreditar em qualquer outra coisa que não fosse a minha sorte. Minha devoção nada mais é que uma tentativa de fuga: queria escapar do destino a qualquer preço, eu abandonei meu pai. Hoje, sei que sou definitivamente “cego”, sou um homem “abandonado” sobre o globo como meu pai [...].⁹³

A associação entre os estados da cegueira e do abandono não é evidente. Parece que, ao propô-la, Bataille está afirmando a sua tomada de consciência, no sentido de um olho que se abre totalmente para a luz do sol. Tratava-se de uma espécie de conhecimento da morte que ele, assim como seu pai e sua mãe, teria experimentado em vida: o da absoluta solidão, o clamor sem resposta, a verdade dilacerante do abandono.

“[...] Aprendo, ao soçobrar, que a única verdade do homem, finalmente entrevista, é a de ser uma súplica sem resposta”, ele escreve em *A experiência interior*⁹⁴. Estar cego no mundo,

⁹² Ibidem, *Reminiscências*

⁹³ Idem, op. cit., *Prefácio à História do Olho*

⁹⁴ Idem, 2016, primeira parte, III.

afinal, é estar entregue ao jogo de uma escuridão que se pode tatear e pela qual se pode engatinhar, mas um jogo que não se pode vencer. Esse jogo o teria dilacerado de tal modo que, no êxtase da destruição de seu eu neurótico, ele deve ter intuído aquilo que chamou de sua “predestinação”: sentir a verdade do abandono – que é a verdade da morte – num nível radicalmente mais real do que aquele que as pessoas normalmente ousam experimentar.

Ao mesmo tempo, Bataille deve ter intuído que essa verdade não poderia ser só sua, que ela deveria traduzir, em um sentido muito mais amplo, o real da condição humana. O escritor, por fim, teria concluído, não sem hilaridade, que se a humanidade e todos os frutos da criação fossem, de fato, a obra de um deus, então essa obra necessariamente seria o equivalente a um dejetivo – matéria expelida, aos risos, para fora do gigantesco buraco negro de Deus sentado à latrina.

Com *Lord Auch*, a paródia do pai e do trono estava dada. Através dessa escrita, Bataille pôde abrir os olhos para os crimes paternos, na mesma medida em que, como Édipo, assumiu-se na condição de culpado e estabeleceu para si, como pena, o abandono, o autoexílio de uma experiência interior. Era a experiência que ofuscaria por completo seu eu neurótico, ao tempo da gênese de sua *père-version*. Do ponto de vista biográfico, a *História do Olho*, se a resumíssemos, seria, portanto, a história do ser dejetivo que se eleva à dignidade da linguagem.

2.3 Em busca do Objeto perdido

Ainda na revista *Documents*, em seu dicionário crítico, no registro ao verbete ‘Olho’, Bataille torna muito clara a aproximação desse significante em sua escrita com as noções de consciência e de civilização. E, assim como Freud no texto “O Mal-estar na Civilização”, o escritor traduz a experiência da cultura como sendo equivalente ao horror:

Sabemos que o homem civilizado se caracteriza pela acuidade de horrores muitas vezes pouco explicáveis. [...] Com efeito, a respeito do olho parece impossível pronunciar outra palavra que não seja sedução [...]. Porém, a sedução extrema está provavelmente no limite do horror. [...]. O olho chega a ocupar uma posição extremamente elevada no horror por ser, entre outros, o *olho da consciência*.⁹⁵

⁹⁵ Idem, 1994, p.107.

A acuidade visual, característica distintiva do olhar humano – e que permite, dentre outras capacidades, aquela da consciência em discernir a realidade objetiva, em submeter a natureza, e por extensão, as relações humanas à condição de objeto e, em suma, formatar a experiência humana nos limites da história, da civilização – é também a capacidade que, para o escritor, responde ao fato de que a cultura deva ser traduzida como a experiência do horror.

Nesse verbete, por um procedimento metonímico, a escrita de Bataille nos leva a estabelecer a relação imediata do significante ‘olho humano’ com os significantes ‘consciência’ e ‘civilização’. “O olho da consciência”, em outras palavras, quer dizer que a experiência da civilização nos é dada de maneira imediata e sem intermediação, assim que o nosso olhar nos prende, por um estranho vínculo de sedução, aos objetos e horrores que compõem a realidade.

Pela radicalidade de tal entendimento, somos também levados à questão que, se nos arriscamos em propor, teria dado a Bataille a tônica de *História do Olho*: é possível, sacrificando o olho da consciência, transgredir a realidade? E, se sim, para onde somos levados ao transgredi-la? Essas questões, que podem ser colocadas de diversas formas, tiveram certamente, no caso do escritor, o sentido apontado por uma vertiginosa experiência de angústia ou, para nos valermos da terminologia freudiana, podemos pensar em uma mão que escreve movida pela pulsão de morte.

Sem dúvida, o paradoxo do horror com a sedução é o que abisma a escrita de Bataille. No sentido exposto pelo verbete ‘O Dedão do Pé’, a questão batailliana – de “por que somos seduzidos pelo horror, isso é, baixamente?” – pode ser expressa, por outras palavras, em “por que deve a história se constituir como um movimento de sedução irrefreável?”. Mais de uma década antes da atrocidade dos eventos que marcaram a segunda guerra mundial, a consciência do escritor – desperta da dicotomia civilização X barbárie, já havia estabelecido a equivalência entre os dois termos, atormentando-o, assim, com essa nova questão.

Pois, se era evidente a marcha da civilização em direção à barbárie, por que não teria sido possível ao ser humano colocar um basta a esse movimento insano ou simplesmente recuar diante da tragédia anunciada? Ao que parece, essa súplica sem resposta do escritor lhe retornava à consciência sob a forma da imagem, sob a forma do significante olho, que lhe devolvia a questão sob a forma circular ou enigmática do mesmo paradoxo: “porque somos seduzidos pelo horror”.

O que faz com que a escrita de Bataille seja para nós tão atraente é que ela não recua diante do enigma. Quando confrontado pela máscara inumana desse paradoxo, Bataille não apela para que o “rosto inorgânico” da nossa condição – para retomar a expressão de Eliane

Robert Moraes – seja substituído por um rosto humanizado, moralista, com o qual seria certamente mais fácil lidar⁹⁶. Ao contrário: o escritor responde à falta de humanidade que constitui o nosso desejo redobrando a aposta no elemento inumano, redobrando a aposta nesse elemento pós-humano ou super-humano, de acordo com a expressão de Nietzsche. Sua escrita responde assim ao enigma travestindo-se ela própria com uma nova máscara.

A literatura de Bataille opera em sentido oposto ao recalque moralista, mas também em oposição ao esforço existencialista por normalizar o que há de propriamente estranho no fato humano. Assim, se a consciência se constitui pela irrefreável sedução em direção ao horror, o que o escritor propõe não é nem recuo nem ponto final em relação a essas conclusões, e sim que possamos dar um passo adiante nessa mesma direção. No verbete ‘olho’, ele escreve: “porém a sedução extrema está no limite do horror”, como quem diz: “prossigamos, pois, em direção à sedução extrema e vejamos para qual sentido esse novo limite pode nos conduzir”.

O que poderia significar então “abrir o olho da consciência”, senão, precisamente, abrir-se, sem reservas, à experiência do horror? Não é esse o movimento operado pela escrita de Bataille em *História do Olho*? No limite da sedução do fato humano – isto é, no movimento de superação de tudo o que é demasiado humano –, o sentido da visão é o que deve ser ofertado em sacrifício.

Retomando o vocabulário antropológico de Marcel Mauss do qual Bataille se apropria, a noção de *consumação* é muito clara neste ponto: não se pode transitar de um estado a outro sem que se deixe algo para trás (“o preço a se pagar”, de acordo com a expressão popular). Assim, se a experiência humana possível (da consciência e da civilização) se inscreve no mesmo campo que o da acuidade visual, de acordo com o raciocínio acima o ser humano primitivo teria sido, então, mutilado em seu corpo como preço a ser pago pela ascensão à civilização.

Uma das valiosas contribuições da psicanálise freudiana é o pensamento segundo o qual o inconsciente está inscrito como registro de um tempo anterior ao reinado da cultura, como

⁹⁶ Essa parece ter sido a opção dos chamados filósofos existencialistas, sob a batuta de Sartre.

manifestação da experiência humana que antecedeu a história, o tabu e o recalque⁹⁷. Bataille extrapola as conclusões de Freud ao aproximá-las do conceito de “super-humanidade” de Nietzsche e concluir que ao inconsciente deve corresponder não apenas ao passado humano, mas também o devir, isso é, o tempo impossível e posterior à história.

A escrita de Bataille faz reverberar, então, o enigma e a solução de Édipo para a Esfinge como indissociáveis. O escritor assume a figura humana em sua condição trágica, isso é, como criatura inscrita em três tempos simultaneamente. O homem contemporâneo é o homem neurótico, abandonado por Deus a meio do caminho e entre dois tempos. O homem contemporâneo, tomado pelo exemplo de Édipo, é o homem recalcado em sua terminante recusa em enxergar o que ele fora no passado da espécie (o crime de seus pais) e, seduzido somente pelo horror objetivo do que seus olhos conseguem alcançar, recusa-se a vislumbrar a possibilidade do êxtase do devir (o êxtase)

Não obstante, as armas que a humanidade lança mão para defender os ganhos da civilização⁹⁸ persiste no homem, como sintoma da civilização, o seu profundo e generalizado mal-estar, traduzido no sentimento da “miséria real”, como o chamou Freud.

O psicanalista Marco Antônio Coutinho Jorge faz uma importante consideração a respeito dessa contradição, no sentido que “ganhar a civilização” implica também em uma importante perda:

Perder o nada é um empobrecimento. Caminhando do imaginário para o real, a análise leva o sujeito do lugar de não ver nada àquele de ver nada. O gesto de Édipo, ao furar os próprios olhos — e é importante observar que é contra o sentido da visão que sua ira se volta de modo privilegiado e instantâneo, e contra nenhum outro —, após vir a saber (ou, melhor dizendo, vir a não mais poder querer não saber) de seu ato parricida e de sua relação incestuosa, é o daquele que passa do não ver nada a ver nada.⁹⁹

Perder o nada é o estatuto incontornável da civilização, que tem por significante o olho, isso é, a sedução irresistível que o olhar lança e que nos vincula automaticamente ao horror da realidade objetiva, a essa experiência de miséria real. Por outro lado, “ver o nada” seria o termo que define a ascensão ao êxtase.

⁹⁷ Do ponto de vista da psicanálise freudiana, a história ao que parece poderia ser resumida como sendo a história do recalque e de todas as consequências daí decorrentes.

⁹⁸ Podemos enumerar tais armas: os assassinatos, a moralização da sexualidade, os dogmas religiosos, a definição de cidadania a partir da posse de objetos, a mentira e todos os artifícios da linguagem que sustentam o harmônico rosto humano na consciência de seu ‘eu’ e de seu Deus.

⁹⁹ COUTINHO JORGE, Marco Antonio. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan**, vol.1: as bases conceituais. 6ª ed. Rio de Janeiro: ed. Zahar. 2011, vol.I, Cap.III

O texto citado acima escrito por Marco Antônio Coutinho Jorge traça uma genealogia valiosa que o conceito de recalque percorre na obra de Freud, a culminar no desenvolvimento da teoria das pulsões, ao ponto de corte dado por Lacan com a noção de ‘objeto a’ ou ‘objeto causa do desejo’, até o desdobramento dessa teoria no conceito de sublimação.

Transcreveremos algumas passagens desse texto, no intuito de tornar mais evidente em que sentido o advento da civilização só poderia ter se dado por meio da operação de um poderoso recalque ou, nas palavras de Bataille, por meio do sacrifício de um objeto que, desde então, encontra-se perdido. O psicanalista começa por retomar, a partir dos primeiros escritos de Freud, a noção segundo a qual a passagem do homem de sua condição primitiva para seu estatuto civilizado se deu às expensas do sentido do olfato, sentido que é o mais proeminente nos outros animais.

Freud expressa então a ideia de que “algo orgânico desempenha um papel no recalque” e “observa também quão grande importância atribui à posição ereta [do ser humano] e à substituição do olfato pela visão como fatores que estariam na base do processo normal de recalque”.

Trata-se, para Freud, com efeito, de ressaltar que determinadas zonas sexuais que vigoram ativamente nos animais, como o ânus, a boca e a garganta, vêm a perder tal função no ser humano normal por intermédio do recalque.

[...] Desse modo, a tendência a extrair prazer do odor, comum na infância, tendo se extinguido posteriormente, pode passar a desempenhar um relevante papel na origem da neurose.

Mais essencialmente ainda, Freud se vê impelido a levantar a “questão geral”, segundo seus próprios termos, de situar a *origem da neurose* enquanto dependente, em grande parte, da atrofia do sentido do olfato decorrente da adoção a postura ereta pelo ser humano ao longo da evolução da espécie. O conseqüente “recalque orgânico” do prazer no cheiro explicaria, assim, por que, “com o progresso da civilização, é exatamente a vida sexual que tem de cair vítima do recalque. Isso porque há muito conhecemos a íntima conexão, na organização animal, entre a pulsão sexual e a função do órgão olfativo”.

Mais além disso, uma verdadeira genealogia da *neurose* enquanto *inerente à espécie humana* passa a poder ser explicitada, pois não é de modo algum desprezível que Freud encerre seu denso ensaio clínico com estas observações: advento da postura bípede do homem → atrofia do sentido do olfato → recalque orgânico do prazer do cheiro → recalque da sexualidade em geral

O olfato dá, assim, lugar à visão enquanto elemento primordial de atração sexual. Se por um lado o olfato desempenhava seu papel num funcionamento instintivo cujo automatismo visava o desencadeamento da cópula com fins reprodutivos, a visão, passando para o primeiro plano das trocas entre os

indivíduos, torna a atividade sexual não mais regida por ciclos periódicos e, sim, espalhada por toda a existência dos sujeitos.

[...]. Esta passagem, na verdade, é o que funda o humano, ou, melhor dizendo, a possibilidade do humano advir. Do decréscimo da importância da função do olfato ao incremento da função da visão, o que se produz, com efeito, é a passagem do funcionamento instintivo ao funcionamento pulsional, característica mais marcante da sexualidade humana.

Freud finaliza essa nota sublinhando que o *erotismo anal* “sucumbe em primeiro lugar ao ‘recalque orgânico’ que preparou o caminho para a civilização”. Tanto na evolução da espécie, com a adoção da postura ereta, quanto na educação das crianças, com o repúdio aos excrementos e a higiene, o erotismo anal é o mais fortemente atingido pelo recalque.¹⁰⁰

No primeiro capítulo desta tese, aludimos ao advento da postura ereta como um eixo de criação de paradoxos *no* e *do* corpo humano, dos pés à cabeça. Nesse eixo em que o mais rebaixado e desprezível funciona, ao mesmo tempo e de maneira arrebatadora, como elemento de sedução, a precariedade da condição humana se coloca com toda evidência.

Por outro lado, essa mesma precariedade pode ser traduzida nas artes como exuberância. Isso porque o que ela traz em termos de exigência é a disponibilidade para o paradoxo, isso é, a disponibilidade – tomada a sério pela escrita de Bataille – em ler o corpo humano a partir de seu sentido erótico. Trata-se do sentido perverso, não-edípico ou ainda, em último caso, o sentido pós-neurótico, de uma neurose transgredida.

No caso de *História do Olho* por mais que Bataille insista na repetição dos significantes “ânus” e o “olho”, esses não são incorporados à narrativa senão na condição de polos do corpo humano, dentre os quais – e dentro dos quais – o sentido da sedução circula. Se na novela fosse o caso de dizer que o sentido se detém em um desses polos – como o leitor desavisado poderia supor que acontece – então a narrativa seria neurótica porque fetichista e decadente porque pornográfica. Mas, conforme a análise que faremos a seguir, na narrativa batailliana não é disso que se trata.

Por fim, retomando a análise filogenética de Freud apresentada por Marco Antônio Coutinho Jorge no trecho acima, destaca-se que o mal-estar é uma condição generalizada por conta do trauma decorrente do processo de evolução singular da sexualidade humana em relação à sexualidade e ao modo de vida relativamente simples dos outros animais.

A distância que separa a vida humana cotidiana da experiência de sua vida sexual é tamanha que é preciso dizer que, na prática, quase não há comunicação entre uma e outra

¹⁰⁰ Ibidem, Cap. I

dimensão da existência – e quando há, essa comunicação normalmente se dá pela incorporação da lógica mundana à dimensão sexual: fetiches e relações pornográficas de prazer, uso e descarte traduzem, afinal, os princípios utilitários que ordenam a realidade.

Essa separação clara das duas esferas – a profana e a erótica (sagrada) – no caso humano seria de grande importância para os desdobramentos posteriores do pensamento de Bataille. Nas teses que o escritor apresenta em *O erotismo* (1957) é preciso considerar seriamente a existência desses dois planos distintos da experiência humana.

O mundo profano é o mundo da realidade objetiva, o mundo ordenado, ereto e hierarquizado (à imagem e semelhança da postura humana), o mundo em que mesmo as relações humanas são levadas adiante por um poderoso processo de ‘coisificação’. A esfera do erotismo, por outro lado, diz respeito ao retorno à horizontalidade, à conexão imediata e olfativa do existente com o existente, à presença indistinta no sagrado.

Para Bataille, a entrada ser humano na civilização implicou, a princípio, que a esfera do sagrado estivesse relegada à temporalidade de um recreio em relação ao mundo do trabalho, o mundo profano. A passagem de uma a outra dimensão não seria possível, então, senão de forma transitória, e sempre por meio de gestos transgressivos (os gestos de sacrifício). Mas parte da experiência do horror a que nos condena a civilização por meio de sua sedução inerente é que o tempo sagrado do recreio deixe – na temporalidade gradativa a que comumente se chama “progresso” – de existir.

À luz do que Freud escreve a respeito do recalque – que “a urina, as fezes e toda a superfície do corpo, inclusive o sangue, têm um efeito sexualmente excitante”, não seria exagero dizer que a literatura de Sade deveria ser tomada como uma espécie de livro de *Gênesis* às avessas: do que era o ser humano nos tempos em que ainda não havia Deus. Se a conclusão da análise filogenética de Freud é que a vida humana civilizada (profana) é essencialmente neurótica (o homem recalca o animal que já fora), os jogos do marquês escancaram o fato de que, no outro lado – na dimensão da experiência humana impossível, porque perdida –, a perversão é que constitui a regra e que, nesse caso, é a besta que deverá devorar o homem.

No caso da *História do Olho* os jogos do narrador com a personagem Simone – a despeito da carga perversa que eles tenham – parecem não ser exatamente da mesma natureza que o jogo proposto por Sade. Na narrativa batailliana, a tensão se mantém entre os polos: o jogo se dá, a todo momento, entre um ânus e um olho, ou, como poderíamos considerar, entre o passado e o presente da humanidade, sem que nenhum dos dois extremos, ao final, se sobreponham ao outro.

No caso de Sade, o gozo ocorre *por causa* da destruição de um polo em favor do outro – o algoz reduz a vítima a uma condição de animalidade, ao tempo em que ele mesmo se torna animal. No caso da literatura de Bataille, por outro lado, o gozo resulta justamente da sustentação, levada ao nível do êxtase, do paradoxo: há impossibilidade absoluta de suplência nesse abismo que separa os dois tempos da humanidade. O gozo batailliano reside, portanto, na afirmação do olho humano como instância insólita (que é seduzido a partir do horror) e paradoxal.

É preciso reavaliar, portanto, aquilo que Bataille escreveu no prefácio de *História do Olho* – a respeito de ter sido ele quem mais profundamente desvendou o enigma de Édipo – por esses termos: de tomar conhecimento dos crimes e dos excessos cometidos nossos pais e então refutar violentamente a neurose. Afinal, um dos sentidos mais explícitos da narrativa é esse, o de olhar tanto e tão profundamente para o recalque que, diante de sua impossibilidade, o sujeito termina por gozar, ao mesmo tempo em que revira os olhos e se torna cego.

2.4 O Ânus Solar: objeto impossível

Todos estão cientes de que a vida é paródica e que carece de uma interpretação. [...]. O coito é a paródia do crime. (BATAILLE)¹⁰¹

É preciso ver em que sentido *A História do Olho* desenvolve-se como paródia de outro mito freudiano, dessa vez o mito de *Totem e tabu*; paródia também no sentido de que a morte do pai real de Bataille faz erigir o pai “totêmico” da novela, que é, a um só tempo narrador e o pseudônimo que assina a narrativa. Lord Auch, é também a paródia de Deus que, sentado no trono escatológico, faz o mundo girar, porque sustenta, em cada passagem da novela, a conexão íntima do crime com o coito.

Se *História do Olho* propõe, assim, essa *père-version* do pai totêmico – pelo qual os tabus são dilacerados e as tábuas da moralidade e da organização social quebradas – *O Ânus Solar*, funciona como um prelúdio que deve ser lido como a paródia do banquete totêmico. Formas que comem formas, formas que destroem outras formas e incorporam, elas mesmas, na cópula, parte daquilo que destruíram.

¹⁰¹ BATAILLE. *O Ânus Solar*, Londres: Canongate Books, 2010, p.18

Ao contrário do que procede do mito freudiano de *Totem e tabu*, na cosmologia de Bataille, no entanto, o banquete não renega o crime por meio do qual se deu. A destruição é afirmada e reafirmada porque entrelaçada à criação, na dança do eterno movimento gerativo, cuja natureza é dada pela força das colisões.

Em *O Ânus Solar* (1927)¹⁰², Bataille desenvolve uma verdadeira cosmologia das formas e dos seres, deslizando pelo movimento circular (movimento do cosmos), para demonstrar a inter-relação entre tudo o que existe. Na conexão que estabelece com *História do Olho*, o texto de *Ânus Solar* também vai sendo costurado a partir da forma circular e anuncia, do ponto de vista da impessoalidade da matéria, a intercambialidade de todos os objetos construídos e que se constroem por meio dessa circularidade.¹⁰³

De início, anuncia-se:

Está claro que o mundo é puramente paródico, em outras palavras, que cada coisa vista é a paródia de outra, ou é a mesma coisa numa forma enganosa. [...] Desde que as sentenças começaram a *circular* nos cérebros devotados à reflexão, um esforço pela identificação total vem sendo feito, porque com a ajuda da *cópula* cada sentença liga uma coisa à outra; todas as coisas ficariam visivelmente conectadas se se pudesse descobrir numa só olhada e em sua totalidade os traçados do fio de Ariadne que levam o pensamento ao seu próprio labirinto.¹⁰⁴

Assim a cosmologia é dada nesse texto que, com toda sua carga de estranheza e originalidade, pretende fornecer, de supetão, nada menos que um retrato do universo. “Os sistemas planetários que giram no espaço como discos rápidos, e cujos centros também se movem, descrevendo um círculo infinitamente maior, apenas se afastam continuamente de sua própria posição para retornar a ela, completando sua rotação.”¹⁰⁵

O universo, por sua vez, é parodiado na cena final, que apresenta o olho humano em confronto com o ânus: o buraco negro que faz colidir, num mesmo espaço, duas temporalidades que deveriam estar afastadas de acordo com os princípios invioláveis da linearidade do tempo. O tempo da animalidade rastejante e horizontal, na cena final em que o objeto impossível do ânus solar é apresentado, colide com o tempo da civilidade imposta pela postura e pela hierarquia do corpo ereto.

¹⁰² Trata-se do primeiro texto que Bataille escreveu em seu próprio nome. Tendo sido escrito em 1927, o texto só viria a ser publicado quatro anos mais tarde, pela editora *Galérie Simon*, e, assim como a *História do Olho*, com ilustrações de André Masson.

¹⁰³ Desenvolve-se, portanto, desde *O Ânus Solar*, aquilo que Barthes, no artigo ‘A metáfora do olho’, viria a considerar como sendo ‘a metáfora soberana’, tema que aprofundaremos mais no próximo tópico.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.17

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.23

Trata-se do objeto que indica a vocação humana igualmente impossível – a de ser, como as plantas, uma espécie erguida e direcionada às estrelas. Oscilando entre a horizontalidade e a verticalidade, a trágica figura humana é dada então como uma espécie de jorro da natureza, impelida, por sua própria condição, ao movimento: “O movimento é uma figura de amor, incapaz de parar em um ser particular e rapidamente passando de um para outro.”¹⁰⁶

Um homem se levanta tão bruscamente quanto um espectro em um caixão e, da mesma maneira, ele cai. Ele se levanta algumas horas depois e depois cai de novo, e a mesma coisa acontece todos os dias; este grande coito com a atmosfera celeste é regulado pela rotação terrestre em torno do sol. Assim, embora a vida terrestre se mova ao ritmo dessa rotação, a imagem desse movimento não é o que está girando a terra, mas o eixo masculino penetrando a fêmea e quase inteiramente emergindo, a fim de reentrar.

O amor e a vida parecem estar separados apenas porque tudo na terra é partido por vibrações de várias amplitudes e durações. No entanto, não há vibrações que não sejam conjugadas com um movimento circular contínuo. Da mesma forma, uma locomotiva rolando na superfície da Terra é a imagem da metamorfose contínua.¹⁰⁷

A imagem cósmica do coito, ao invés de instaurar a separação entre orgânico e inorgânico, aproxima-as ao ponto de que a única distinção entre um e outro estado – entre a descontinuidade da vida e a continuidade da morte – está à distância de um gesto de sacrifício ou de transgressão. Assim o coito pode ser traduzido como movimento de colisão de dois corpos celestes e estáveis: quando um planeta que se choca com outro, situado na rota de seu movimento circular, os dois planetas deixam de existir, mas a destruição de ambos cria novos corpos no espaço: vida, morte e vida interligadas por um movimento circular de colisões e que se desdobra na metamorfose dos corpos.

A vida animal vem inteiramente do movimento dos mares e, dentro dos corpos, a vida continua a vir da água salgada. O mar, então, desempenhou o papel do órgão feminino que se liquefaz sob a excitação do pênis. O mar continuamente ejacula. Elementos sólidos, contidos e fermentados em água, animados pelo movimento erótico, decolam na forma de peixes voadores.¹⁰⁸

O texto de *O Ânus Solar* é inteiramente dedicado, como se vê, à proposição de uma estrutura circular e paródica do cosmos, em que cada elemento ou se reflete, ou inverte, ou contagia a identidade de outro elemento. Assim, se por um lado a luz do sol desce para a terra,

¹⁰⁶ Ibidem, p.24

¹⁰⁷ Ibidem, p.25-26

¹⁰⁸ Ibidem, p.29-30

por outro, as flores se erguem ao encontro do sol: o movimento segue nos dois sentidos circularmente e é incessante.

É como se, por essa estrutura, a poética de Bataille estivesse propondo a ideia segundo a qual não existem identidades, uma vez que o cosmos opera por meio da lógica do movimento e do contágio. Não existe o Sol e não existem as flores – tudo o que existe, aos olhos do escritor, é o movimento erótico de um em direção ao outro.

Como imagem degenerada das grandezas cósmicas, os elementos terrestres (as plantas, os animais e os seres humanos) e suas forças (os mares, as nuvens, os vulcões), ainda que incapazes de se elevar completamente, lutam contra as limitações impostas a suas formas e manifestam seu caráter transgressivo através de explosões e de ejaculações que os fazem ir além de si mesmos – elevando-se para além do limite de suas formas definidas e em direção ao impossível.

Aqui é preciso considerar que, do ponto de vista da linguagem, *O Ânus Solar*, pelo mesmo mecanismo tornado mais explícito em *História do Olho*, funciona como uma espécie de dicionário – mas um dicionário da ausência de significado, em que cada um dos significantes, por ser absolutamente vazio em termos de significado, mas muito poderoso em termos de significância¹⁰⁹, extrapola a si mesmo e contagia os próximos significantes dessa cadeia de signos instáveis.

O significante que, por sua vez, recebeu a carga ejetada do significante anterior se torna, ele próprio, instável, e passa a desencadear novo processo de contágio, e outra vez mais: a linguagem é apresentada então como movimento, como parodia do infinito, do eterno retorno.

Humanos ou não, os elementos envolvidos se imbricam, em função menos de um simbolismo geral do que de associações pessoais, apresentadas simplesmente como tais pelo narrador (no caso, intervenção direta do autor) e segundo uma curiosa dialética da natureza, que reduziria o universo a um ciclo de termos, cada um dos quais não seria mais que a reverberação de um outro ou sua transposição para um outro registro, universo transformado em dicionário no qual se esvai o sentido das palavras, pois todas se definem umas pelas outras.¹¹⁰

A anotação acima, do texto de Michel Leiris, embora extraída dos comentários que esse autor fez a partir de *História do Olho*, expressam com notável exatidão esse movimento de

¹⁰⁹ Vale lembrar que, na definição de Leyla Perrone-Moisés, por ‘significância’ entende-se a “significação circulante”, que “não tem ponto de partida nem ponto de chegada: ela circula disseminando sentidos”. (PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. 3ªed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.41)

¹¹⁰ LEIRIS, M. *Nos tempos de Lord Auch*. In.: BATAILLE. op. cit., 2003.

linguagem – de uma espécie de dicionário de significantes – que Bataille, desde os tempos da revista *Documents*, já desenhara. O mesmo vale para algumas das considerações críticas tecidas por Roland Barthes para *História do Olho*, que aparecem no texto ‘A metáfora do olho’:

Eis então duas séries metafóricas ou, se quisermos, conforme a definição da metáfora, duas cadeias de significantes, pois jamais, em cada uma delas, um termo é outra coisa senão o significante do termo vizinho. Todos esses significantes “escalonados” remetem a um significado estável e tão mais secreto por se achar sepultado sob uma arquitetura de máscaras? Essa é uma questão de psicologia profunda que seria fora de propósito abordar aqui. Note-se apenas isto: se a cadeia tem um início, se a metáfora comporta um termo gerador (e, por conseguinte, privilegiado), a partir do qual o paradigma se constrói de vizinho a vizinho, deve-se ao menos reconhecer que [...] o imaginário que se desenvolve aqui não tem um fantasma sexual como “segredo”; se fosse esse o caso, seria preciso explicar por que o tema erótico nunca é diretamente fálico (trata-se de um “falicismo redondo”); [...]. Aqui não há outro recurso senão contemplar uma *metáfora perfeitamente esférica*: cada um de seus termos é sempre significante de um outro termo (nenhum termo é um simples significado), sem que jamais se possa deter a cadeia. [...]. As consequências críticas são importantes: [...] tudo se dá na superfície e sem hierarquia, a metáfora se espraia por inteiro; circular e explícita, ela não remete a nenhum segredo, trata-se aqui de uma significação sem significado (ou na qual tudo é significado); e não será nem a menor das suas belezas nem a menor das suas novidades que esse texto componha, por meio da técnica que se procura descrever aqui, uma literatura a céu aberto.¹¹¹

Diante dessa análise podemos dizer que tanto *O Ânus Solar* quanto *História do Olho*, funcionam a partir da estrutura dessa grande metáfora perfeitamente esférica que engendra um processo incessante de significação sem significado – uma arquitetura de máscara, como Barthes notavelmente observa.

A leitura do crítico pontua ainda que mesmo havendo a possibilidade de um significado estável por trás dessa máscara metafórica, tal metáfora não se dirige à revelação de um segredo, de um fantasma sexual, e sim aponta para algo maior.

A “metáfora soberana” – que aparece de maneira clara a partir da confrontação dos textos *O Ânus Solar* e *História do Olho* – torna explícito o que está em questão no caso da figura humana em relação à natureza. O caso humano seria, para Bataille, uma singularidade, um parto anômalo da natureza. Trata-se de uma figura destinada ao impossível, uma figura em cujo corpo se inscreve o impossível.

Ainda, em relação ao “dicionário da ausência de significados” proposto por Bataille, Barthes escreve:

¹¹¹ BARTHES. *A metáfora do olho*. In.: BATAILLE. op. cit, 2003.

[...] a lei que estipula que o ser da literatura não pode jamais ser outra coisa senão sua técnica, a insistência e a liberdade desse canto [que] são os produtos de uma arte exata, que soube simultaneamente medir o campo associativo e liberar as contiguidades de termos.¹¹²

Mas o surgimento da figura humana impõe uma quebra na contiguidade desse canto soprado pela natureza. Nas palavras de Bataille,

A ereção e o sol escandalizam, da mesma forma que o cadáver e a escuridão das adegas. A vegetação está uniformemente direcionada para o sol; os seres humanos, por outro lado, embora sejam árvores falóides, em oposição a outros animais, necessariamente desviam seu olhar. Nas mais diversas reações, os olhos humanos não toleram o sol, o coito, os cadáveres, nem a obscuridade.¹¹³

Como uma espécie de “regra” do canto cósmico, o movimento na Terra deve se dar em apenas um dos dois eixos: ou na vertical (a luz que desce do sol, e o movimento de tudo o que sobe em direção a ele), ou na horizontal (o movimento das marés e também o dos animais, que caminham muito próximos à terra e direcionam sua atenção para os objetos do mundo ao seu redor, e não para as coisas acima deles). Mas o texto se encerra diante de um impasse da natureza que, em certo sentido, faz interromper a lógica desse movimento circular que se manifesta, em cada elemento, apenas em um dos dois eixos.

Quando o cosmos se desdobra na figura humana, ele passa a ser, simultaneamente, os dois eixos (coisa que, até então, era privilégio dos astros). Tal como os outros animais, os seres humanos se deslocam no eixo horizontal, em que aparece também o movimento da cópula; mas somente os seres humanos, entre todos os animais, verticalizam seu olhar para o alto, em direção à origem, e contemplam as estrelas.

Eis que, no ato final do banquete totêmico batailliano – em que Deus é despedaçado nessas muitas formas e forças – aparece essa figura (humana) do impossível. Um ânus solar é, naturalmente, inconcebível: a forma que reúne a parte mais baixa do corpo com o que há de mais elevado nos céus é também a forma que apresenta o lado noturno da carne humana. A condição humana fica sendo, então, a de uma paródia da natureza.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ BATAILLE. op. cit., 2010, p.30

2.5 História do Olho: história do sacrifício de um objeto

Não basta reconhecer – isso só coloca em jogo a mente –, é preciso também que o reconhecimento tenha lugar no coração (movimentos íntimos meio cegos...). Não é mais a filosofia e sim o sacrifício (a comunicação). (BATAILLE)¹¹⁴

Deitei-me então na grama, o crânio apoiado numa pedra lisa e os olhos abertos sobre a Via Láctea, estranho rombo de esperma astral e de urina celeste cravado 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, aderindo à pedra. Repugnante, o absurdo grito do galo coincidia como a minha vida [...]. [...] Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os “prazeres da carne”, na condição de que sejam insossos. Mas, desde então, não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo a que se chama “os prazeres da carne”, justamente por serem insossos. Gostava de tudo o que era tido por “sujo”. Não ficava satisfeito, muito pelo contrário, com a devassidão habitual, porque ela só contamina a devassidão e, afinal de contas, deixa intacta uma essência elevada e perfeitamente pura. A devassidão que eu conheço não suja apenas o meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença e, sobretudo, o universo estrelado...¹¹⁵

O trecho acima, retirado de *História do Olho*, é exemplar em seu caráter mítico e para as considerações que teceremos a respeito da obra. O cosmos é apresentado, metonimicamente, por um de seus objetos astrais, a Via Láctea, através da qual – não obstante a evidente elevação – reverbera o caráter excrementício do esperma e da urina, confirmando a natureza de uma obra que só poderia ter sido produzida por um Deus à latrina.

Mas é preciso igualmente considerar: estes são excrementos de potência fertilizadora (além do esperma, o amoníaco da urina), dejetos que, jorrados no vazio, viriam a fecundar também o nosso globo. A gratuidade angustiante, ou o caráter criminoso dessa origem mítica, reverberam legitimamente nos sentimentos de absurdo e de abandono (“como a minha vida”) do narrador.

A passagem acima também serve para confirmar que a “metáfora soberana” de Bataille, como sustenta Barthes, não tem exatamente o intuito de revelar algum fantasma fálico ou jogo

¹¹⁴ Idem, op. cit. 2016. Segunda parte, IV

¹¹⁵ Idem, op. cit., 2003.

sexual (“eu não gostava daquilo a que se chama ‘os prazeres da carne’...”) e que, mesmo transgredindo de maneira explícita e violenta a condição neurótica (dos que se contentam com prazeres insossos, os que “têm os olhos castrados”), a escrita de Bataille não tem a perversão como fim (a sujeira pela sujeira, a sujeira que, como ele aponta, é capaz de degradar até mesmo a devassidão).

Há um jogo maior em questão, cuja “essência [é] elevada e perfeitamente pura”, ainda que os meios para esse fim sejam os mais sujos possíveis. No “ovo”, no “olho furado” e no “crânio deslumbrado” (que podem ser lidos simbolizando, respectivamente, a gênese, o processo civilizatório e o devir humano) aparece novamente, para aqueles que não temem a obscenidade, a imagem simultânea dos três tempos da história.

A passagem por fim se encerra, reafirmando o caráter circular (cosmológico) dessa narrativa, que encontra na forma do olho a sua exata correspondência. A fecundação cósmica é também ela um processo circular, uma via de mão dupla: do “esperma astral” que suja e fecunda o corpo e o pensamento do narrador, às ações do narrador que, reciprocamente, sujarão e fecundarão o “universo estrelado” – completa-se um ciclo.

Anos mais tarde, em *A experiência interior*, Bataille escreveria (e, conforme procuramos demonstrar acima, temos razões para acreditar que nesta passagem ele se referia às obras *O Ânus Solar* e *História do Olho*):

Quando expressei o princípio do deslizamento – como uma lei que preside à comunicação – acreditei ter atingido o fundo (fiquei surpreso, ao dar esse texto para as pessoas lerem, que ninguém tenha visto nele, como eu, a assinatura do criminoso, a tardia, e no entanto decisiva explicação do crime... É preciso dizer, não aconteceu nada disso). Imagino hoje não ter me enganado. Finalmente estava dando conta da comédia – que a tragédia é – e reciprocamente. Afirmava ao mesmo tempo: que a existência é comunicação – que toda e qualquer representação da vida, do ser e, em geral, de “alguma coisa” deve ser revista a partir daí. Os crimes – e, por conseguinte, os enigmas – de que dava conta estavam claramente definidos. Eram o riso e o sacrifício (no que se seguia, que achei melhor não conservar, abordei o sacrifício, a comédia que quer que um só morra no lugar de todos os outros, e estava me preparando para demonstrar que a via da comunicação (laço profundo dos povos) está na angústia (a angústia, o sacrifício unem os povos de todos os tempos)). O recurso aos dados científicos (a moda talvez – o atual, o perecível – em matéria de saber) me parece de importância secundária, estando dado o fundamento, a experiência extática de que eu partia.¹¹⁶

¹¹⁶ Idem, op. cit, 2016, Terceira parte.

Leitor de Nietzsche, Bataille soube ver o ridículo encenado pela comédia cristã de que o sacrifício de um dos filhos na cruz redimiria todos os crimes passados e instauraria a possibilidade do perdão para os crimes futuros. Na imaginação batailliana, cujo fundamento está na experiência do êxtase, o crime é a condição perpétua da civilização, na medida em que o *excesso* presumido na transgressão transborda, desliza, contagia tudo o que virá, encetando novas transgressões – princípio que ele chama de “deslizamento” e é tão bem ilustrado pelo que se passa nas narrativas de *O Ânus Solar* e *História do Olho*.

“Jesuve” é uma figura que aparece em *O Ânus Solar* e é também o título de um dos primeiros textos de Bataille. Em francês *Je* (eu) e *Vesuvius* (nome de um vulcão) é a paródia do nome de Cristo e também uma figura do excesso, da transgressão. Erupções vulcânicas desencadeiam reações em cadeia sobre todo o ambiente: um crime (um homem sacrificado na cruz) que transborda em uma corrente interminável de crimes futuros.

Nesse ponto, a *père-version* do escritor vai um pouco além também do mito freudiano de *Totem e tabu*, que descreve o crime dos filhos como redenção aos crimes e excessos paternos; do parricídio que estaria então justificado pela criação de uma nova era, baseada na ordem e na moral. Percebe-se, portanto, como a noção de comunicação sustentada por Bataille diz respeito aos processos de contágio, ao excesso que contamina por contiguidade, análogo às propriedades do tabu descritas por Freud nesse mesmo texto:

Já chamei a atenção para a mesma capacidade característica de contágio e transferência em minha descrição do tabu. Sabemos também que qualquer um que viole um tabu pela entrada em contato com algo que seja tabu se torna tabu ele próprio e que, então, ninguém poderá entrar em contato com ele.¹¹⁷

Nesse sentido, a *História do Olho* deve ser lida como uma espécie de reação em cadeia em que, a começar pela autoria de Lord Auch, a cada vez que um tabu é quebrado dar-se-á a abertura para a consumação de novos crimes, num processo de eterno retorno que é emulado pela linguagem da própria narrativa: circular e infinito. Cada novo crime será a paródia do crime anterior, o coito será a paródia do crime etc.

Na análise de Barthes sobre a *História do Olho*, ele parte precisamente desse elemento estrutural do texto para verificar que há, de fato, um significativo efeito semântico criado pelo jogo de características perversas proposto por Bataille:

¹¹⁷ FREUD. *Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. In. **Obras Completas**, Vol. 11 (1912-14). São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.24

A História do olho é, na verdade, a história de um objeto. Como um objeto pode ter uma história? Certamente, ele pode passar de mão em mão [...], ou ainda passar de imagem em imagem; sua história é então a de uma migração, o ciclo dos avatares (no sentido próprio) que ele percorre a partir de seu ser original, seguindo a índole de uma certa imaginação que o deforma sem contudo abandoná-lo: é o caso do livro de Bataille. [...] [...] ao descrever a migração do Olho rumo a outros objetos (e, por conseguinte, rumo a outros usos que não o de “ver”) [...].

Essa arte não tem nada de gratuito, uma vez parece confundir-se com o próprio erotismo, ao menos o de Bataille. Decerto, pode-se imaginar para o erotismo outras definições além da linguística (e o próprio Bataille já o mostrou). Mas, se chamarmos de metonímia essa translação de sentido operada de uma cadeia à outra, em níveis diferentes da metáfora [...], sem dúvida reconheceremos que o erotismo de Bataille é essencialmente metonímico. Como aqui a técnica poética consiste em desfazer as contiguidades costumeiras de objetos e substituí-las por novos encontros, por sua vez limitados pela persistência de um tema único no interior de cada metáfora, produz-se uma espécie de contágio generalizado das qualidades e dos atos: por sua dependência metafórica, o olho, o Sol e o ovo participam estreitamente do genital; e, por sua liberdade metonímica, eles trocam infinitamente seu sentido e suas acepções, de modo que quebrar ovos em uma banheira, engolir ou descascar ovos (crus), cortar um olho, enucleá-lo ou desfrutá-lo eroticamente, associar o prato de leite e o sexo, o raio de luz e o jato de urina, morder a glândula do touro como se fosse um ovo ou alojá-la no próprio corpo, todas essas associações são ao mesmo tempo idênticas e diversas; pois a metáfora, que as varia, manifesta entre elas uma diferença regrada, que a metonímia, ao permutá-las, logo se põe a abolir: o mundo torna-se turvo, as propriedades já não são bem divididas; escoar, soluçar, urinar, ejacular formam um sentido estremecido, e toda a História do olho significa à maneira de uma vibração que produz sempre o mesmo som (mas qual som?).

Assim, à transgressão dos valores, princípio declarado do erotismo, corresponde — se é que esta não funda aquela — uma transgressão técnica das formas da linguagem, pois a metonímia não é outra coisa senão um sintagma forçado, a violação de um limite do espaço significante; [...] de modo que, na História do olho, o que o jogo da metáfora e da metonímia permite definitivamente transgredir é o sexo — o que, entenda-se bem, não significa sublimá-lo, muito ao contrário.¹¹⁸

A tese de Barthes para o texto então é a de que há uma espécie de grande motor, uma força metafórica, que enceta o contágio ou a permuta metonímica de um significante a outro, e que embora esses significantes deslizem de um para outro, variam pouco em relação à forma, preservando em cada metamorfose a força e o sentido da metáfora original que os encetou.

Cada um dos objetos-significantes da narrativa (o prato, o ânus, o ovo, o sol, o testículo, o olho) vibra assim de acordo com o tom (criminoso) dado no acorde inicial, pelo qual são transgredidos ao serem retirados dos domínios de sua função utilitária. Barthes também conclui

¹¹⁸ BARTHES. *A metáfora do olho*. In.: BATAILLE. op. cit., 2003

que a música que resulta dessa operação não é exatamente de natureza sexual, mas uma que aponta para um sentido transgressor à própria sexualidade e em direção a um outro movimento.

Em relação a esse deslizamento dos significantes uns em direção aos outros, merece também ser destacado que a relação de contiguidade, de contaminação de um significante para o outro só se dá quando o primeiro deles é devidamente destruído, sacrificado. A passagem abaixo, retirada de artigo escrito por Michel Leiris para *História do Olho*, é aquela na qual essa lógica do sacrifício de um objeto – que, por esse meio, contamina os demais – parece operar de maneira mais explícita:

[...]. [...] um padre sevilhano, incluído à força em uma orgia sacrílega, para ser morto em seguida, e cujo olho arrancado será introduzido pela heroína no próprio antro de sua feminilidade, cena que coroa o relato como uma apoteose em que se conjugam três maneiras de excesso: delírio sexual, frenesi blasfemo e furor homicida.

Nesse festival do desregramento e do insulto aos ídolos, em que o atentado ao olho — órgão eminentemente solar — culmina com o atentado maior, no qual é um outro “olho da polícia” (uma vez que olho de um homem da Igreja) que sofre, como o segundo testículo do touro, um tratamento tal que o sexo da mulher faz figura de boca canibal, não deixam de surgir observações profundas, mas apenas como lampejos ou como bruscos rasgões no seio de um céu baixo e enevoadado que mascarava o infinito.¹¹⁹

Na novela, essa passagem a que Leiris faz referência – do olho sendo devorado pela fenda, pelo sexo feminino (“guloseima canibal” é a definição dada por Bataille ao verbete ‘olho’ no ‘dicionário crítico’ da revista *Documents*) – é precedida por outras cenas de sacrifício equivalente: destruição do (olho do) toureiro (como uma espécie de exigência sacrificial feita pelo sol) e do próprio touro (e de seus testículos) e, anteriormente, a destruição de Marcela; ou, ainda, a destruição dos ovos quebrados nos corpos e lançados à latrina.

E devemos ainda referir, no caso de um dos primeiros objetos dessa série – o prato de leite para o gato –, a uma destruição simbólica que imprime um novo uso a um objeto cujo uso estava profanamente consagrado, já que o prato, segundo Simone, “foi feito para a gente sentar” –, assim como de resto é simbólica a destruição de cada um dos objetos encadeados pela forma olho, por essa metáfora original.

Transgredir, portanto, implica em sacrifício e o banquete totêmico a que somos aqui convidados é primitivo e contemporâneo ao mesmo tempo, já que se trata de sacrifício simbólico ou, dito por outras palavras, de retirar as formas de suas relações profanas, utilitárias

¹¹⁹ LEIRIS, M. *Nos tempos de Lord Auch*. In.: BATAILLE. op. Cit., 2003

– ao destruir ou violentar não as formas (como teria sido do gosto de Sade), mas, precisamente, as relações que as comunicam a outras formas.

Seria mesmo natural que um desavisado chegasse à leitura de *História do Olho* esperando encontrar aí uma ode do escritor a essa forma-original, ou ainda um canto apologético às manifestações mais consagradas da sexualidade perversa – *voyeurismo* e sadismo – relacionadas à faculdade visual. Mas essas expectativas não resistem à leitura das primeiras páginas do texto.

Como observa Barthes, trata-se muito mais da história de um objeto do que a história de sua função, já que é essa função que é colocada à prova e submetida ao sacrifício. A história do objeto ‘olho’, na verdade, é contada por Lord Auch, no horizonte da destruição contínua das relações desse objeto, do sacrifício do olho por quaisquer funções em que ele venha a reaparecer.

É preciso considerar agora que a eleição desse objeto, dentre todos os possíveis, como uma oferenda sacrificial não é aleatória. Ela parte do valor metafórico do olho como significante, por excelência, da condição humana – valor apontado por Barthes e elucidado pela teoria psicanalítica. Marco Antônio Coutinho Jorge esclarece que

As transformações impostas à espécie humana na decorrência da aquisição da postura ereta foram tantas e tão profundas, no que diz respeito à sexualidade, que um elemento absolutamente novo se instaurou de modo preponderante: *o olhar passou a ter uma primazia radical na função das trocas sexuais*. [...] ou, dito de outro modo, a pulsão é, em sua essencialidade, pulsão escópica.

Em um dos quadros de sua obra plena de maravilhosos *insights*, intitulado *A travessia difícil*, de 1963, que retoma e depura outra tela de 1926 com o mesmo título, René Magritte ilustra, com a simplicidade de seu surrealismo que se poderia chamar de “minimalista”, essa prevalência do olhar para a espécie humana. Nela, vê-se a figura de um homem, vestido de paletó e gravata, postado diante de uma mureta à beira-mar, durante uma tempestade. Ao largo, ocorre um naufrágio. Atrás da mureta, como que fazendo sombra à figura do homem, um dos elementos onipresentes na iconografia magrittiana, um *biboquet* que parece traçar de modo estilizado uma figura humana. Um elemento domina a cena: a cabeça do homem transformou-se num grande globo ocular, todos os sentidos foram reduzidos *a um único sentido*, a visão. A vestimenta impecável da figura não deixa sequer um só pedaço do corpo à

mostra: assim, descobrimos que não foi apenas a cabeça que se tornou um grande olho, *mas todo o corpo*.¹²⁰

Uma interpretação possível para a iconografia de Magritte¹²¹, portanto, é essa que apresenta o homem civilizado como sendo o homem que se transformou, gradativamente e em intensidade cada vez maior, em um enorme globo ocular. Essa lógica pode ser transposta tanto para um pensamento a respeito da sexualidade quanto ser expandida para uma reflexão acerca das relações utilitárias que conformam o *ethos* da civilização.

Não se pode desconsiderar o fato de que vivemos tempos em que o virtual começa a se sobrepor ao real em termos de importância; marcha aparentemente irrefreável da história e que afeta todos os níveis das relações humanas: sexuais, econômicas, sociais, nas quais se incluem as relações de trabalho, de lazer etc. Magritte parece ter compreendido um dado a ser confirmado já no início de nosso século: que para nós a imagem importa muito mais do que seu significado. A marcha da civilização, portanto, ao que tudo indica, é a marcha da imagem (ou a história do olho), e uma sociedade será considerada tanto mais civilizada quanto mais imagética e quanto menos textual ou narrativa forem as suas relações.

O mundo civilizado se desdobra em relações que, essencialmente, reduzem tudo o que passa pelo olhar do sujeito à condição de objeto. Sejam elas coisas de fato, objetos, ou outras pessoas, o desfecho inevitável do olhar civilizado parece ser a objetificação, a coisificação que traduz o mundo através do *ethos* do utilitarismo.

A esse respeito, é muito ilustrativa a análise de Bataille em *Teoria da religião* (1973), ao sustentar que, desde o primeiro objeto fabricado pelo gênero humano, as marcas dessa condenação já estavam dadas: “é na medida em que os instrumentos são elaborados com vistas a seu fim que a consciência os coloca como objetos”, como “interrupções” artificialmente implantadas no mundo que, antes da presença da ação humana poderia ser definido em termos de uma “continuidade indistinta”. “O instrumento elaborado é a forma nascente do não-eu.”¹²².

Nesse mesmo texto Bataille explica que a linguagem, nesses inícios, é também essencialmente uma ferramenta, ferramenta que virtualiza a tragédia do olhar humano: “a linguagem define de um plano a outro a categoria do sujeito-objeto, do sujeito objetivamente visto, na medida em que ele pode ser clara e distintamente conhecido de fora”¹²³.

¹²⁰ COUTINHO JORGE, Marco Antonio. op. cit., Vol. I. Cap. I, ‘Do olfato à visão: do instinto à pulsão’.

¹²¹ Ver APÊNDICE 4

¹²² BATAILLE. *Teoria da Religião*. São Paulo: Editora Ática, 1993, p.15

¹²³ *Ibidem*, p.17

Sem nos alongarmos muito nessa discussão, e retomando as consequências que essas pontuações têm para a *História do Olho*, chega-se à conclusão de que a novela se constitui como a narrativa do sacrifício não exatamente de um objeto, mas de toda a direção para onde esse objeto aponta: trata-se da destruição do homem (engolido de volta para dentro do sexo feminino) e de sua civilização.

Se a leitura da narrativa batailliana provoca um sentimento de estranhamento à luz dessas considerações, isso se dá porque a destruição do homem encenada nessa *travessia difícil* não encontra na morbidez nem um valor, nem um de seus sentidos possíveis (como frequentemente acontece à leitura dos textos de Sade).

A destruição proposta pela escrita de Bataille é experimentada pelo narrador e pelas demais personagens da novela como uma experiência de liberdade irrestrita (compreende-se agora tratar de liberdade em relação à civilização), mesmo que o êxtase de tal experiência esteja indissociavelmente ligado à travessia pelo horror.

Sobre esse ponto, Bataille esclarece em *A parte maldita* que:

O sentido dessa profunda liberdade é dado na destruição, cuja essência é consumir sem lucro o que podia permanecer no encadeamento das obras úteis. O sacrifício destrói aquilo que ele consagra. Não parece destruir como o fogo: só é cortado o vínculo que encadeava a oferenda ao mundo da atividade lucrativa, mas essa separação tem o sentido de uma consumação definitiva; a oferenda consagrada não pode ser restituída à ordem real. Esse princípio abre o caminho para o desencadeamento, libera a violência, reservando-lhe o domínio onde ela reina sem restrição.¹²⁴

É o sentido de uma estranha liberdade que se apresenta pela via do sacrifício, tal como o concebe o escritor, por meio da fórmula paradoxal “o sacrifício consagra aquilo que ele destrói”.

Assim, por não ser equivalente à destruição pelo fogo, a destruição encetada por essa operação de sacrifício se dá no plano simbólico e se refere à destruição do sentido profano e utilitário que os objetos tiranicamente impõem em suas relações. O que se consome no gesto de transgressão é a trama do utilitarismo que entrelaça as relações e, ao mesmo tempo, sacrifica-se descontinuidade entre os objetos em favor do que Bataille chama de ‘comunicação’.

Por meio do gesto transgressor do sacrifício, da dissolução dos laços que nos ligam objetivamente e que conformam a realidade, a humanidade se aproxima da temporalidade festiva e transgressora dos deuses. Sem exagero, pode-se concluir, nesses termos, que a potência do gesto de sacrifício – por ser capaz de encetar uma violenta reação em cadeia, um processo

¹²⁴ Idem. *A parte maldita*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.72.

de liberação do sentido – é o de suspender a realidade, o tempo histórico e a civilização, abrindo-nos ou nos conduzindo a um outro “domínio onde [a violência] reina sem restrição” – chamado pelo escritor de domínio do sagrado.

É exatamente essa “lógica do deslizamento” que conforma *História do Olho*: a lógica do crime ou do pecado original, da quebra do primeiro tabu, a partir do qual sucessivos outros tabus *deverão* ser quebrados. Em oposição à atitude neurótica que recalca o crime ou à postura moralista que lhe renega qualquer valor, o que a escrita de Bataille faz é nos convidar a levarmos adiante o movimento da transgressão em direção ao devir.

Não é demais frisar que o erotismo ao qual se associam esses crimes nada tem a ver com a pornografia. E que Bataille, a despeito do valor que atribui à transgressão (que é outra palavra dada ao crime), em nenhuma hipótese faz apologia aos crimes praticados pela civilização e em decorrência do processo histórico do homem¹²⁵. Conforme analisaremos mais detidamente nos dois próximos capítulos, a escrita de Bataille se aproxima da transgressão a partir do significante *fenda*, isso é, da passagem da realidade descontínua, objetiva, a uma outra dimensão constituída por outros valores – a dimensão do sagrado.

Também em *A parte maldita*, o escritor define o sentido dessa operação: “O sacrifício não é outra coisa, no sentido etimológico da palavra, que não a produção de coisas *sagradas* [...] as coisas sagradas são constituídas por uma operação de perda [...]”.¹²⁶ Bataille esclarece ainda que “o termo poesia, que se aplica às formas menos degradadas, menos intelectualizadas da expressão de um estado de perda, pode ser considerado como sinônimo de dispêndio: significa, com efeito, do modo mais preciso, criação por meio da perda.”¹²⁷

Acreditamos que seria possível ler esse sentido da perda como uma espécie de “preço a se pagar” pela assunção de um objeto à condição sagrada: assim, a descoberta do “olho sagrado” humano (que abordaremos na parte final deste capítulo) exige, em contrapartida, que se deixe

¹²⁵ Em certo sentido, inclusive, seria possível pensar a transgressão batailliana como uma espécie de cura às doenças da civilização, como um tempo de recreio dado, um respiradouro aberto em meio ao sufocante peso do mundo profano. Segundo Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, era esse um dos sentidos que tinham as orgias dionisíacas no mundo grego.

¹²⁶ Ibidem, p.22

¹²⁷ Ibidem, p.23

para trás o “olho profano”, o significante que traduz a condição da civilização. A fenda aberta entre um e outro estados desse significante, entre o olho profano e o olho sagrado, é a poesia: a destruição de um valor no nível simbólico e, simultaneamente, a assunção de um novo valor.

Dessa relação da poesia com o sacrifício, Bataille escreverá em *A experiência interior*:

Da poesia, direi agora que ela é, acredito, o sacrifício em que as palavras são vítimas. As palavras, nós as utilizamos, fazemos delas os instrumentos de atos úteis. Nada teríamos de humano se a linguagem em nós tivesse de ser inteiramente servil. Tampouco podemos prescindir das relações eficazes que as palavras introduzem entre os homens e as coisas. Mas nós as arrancamos dessas relações num delírio.¹²⁸

E novamente em *A parte maldita*: “O sacrifício restituiu ao mundo sagrado o que o uso servil degradou, tornou profano”.¹²⁹ No artigo ‘Digressão sobre a poesia de Marcel Proust’¹³⁰, chega-se à afirmação de que a fórmula poética seria a tradução de um “holocausto de palavras” e que “a poesia não é mais que uma devastação reparadora”.

Pode-se concluir a partir da lógica concatenada em *História do Olho* – de destruição dos significados servis a que os significantes se associam – que esse procedimento de hecatombe poética retira determinadas palavras de seu sentido utilitário e racional. Ao retirá-las dos domínios do saber, opera-se aí uma fenda a partir da qual significantes tais como ‘prato’, ‘leite’, ‘ovo’, ‘urina’, ‘ânus’, ‘sol’, ‘testículos’, ‘via láctea’ e ‘olho’ passam a estabelecer uma relação com o *não-saber*.

Para nos atermos somente ao último e mais importante desses exemplos, reconhece-se facilmente que, ao longo de toda a narrativa, o ‘olho’ é retirado da função ‘ver’, ainda que permaneça em grande medida obscuro para qual função outra esse significante se abre. Mas podemos saltar para uma das conclusões que Bataille apresenta em *A experiência interior* em relação a essa função outra: “o não-saber comunica o êxtase”.¹³¹

É por isso que em determinadas passagens desse mesmo texto Bataille reage de maneira tão enérgica ao que ele considera como sendo uma espécie de fragilidade da posição de determinados poetas. O que essa reação veemente mira, na verdade, é abalar o entendimento de que o jogo poético deva se constituir como um fim superior, fechado em si mesmo ou – ainda

¹²⁸ Idem. op. cit., 2016, Quarta Parte, “Digressão sobre a poesia de Marcel Proust”.

¹²⁹ Idem. op. cit., 2013, p.70

¹³⁰ O artigo consta como um dos apêndices de *A experiência interior*, edição da editora Autêntica.

¹³¹ Idem. op. cit., 2016, Segunda parte, IV

pior – que a poesia se preste ao fim serviçal e se sujeite aos desígnios objetivos e objetificantes da cultura e da civilização.

Para Bataille, cercada nesse domínio de intelectualismo e de erudição, a atividade poética seria estéril se deixasse de realizar suas possibilidades de transgressão da cultura, se deixasse de comunicar as possibilidades não-utilitárias e não-rationais da experiência humana – possibilidades essas para as quais, cada vez mais, fecham-se os olhos do homem civilizado.

Para ir até o extremo do homem, é necessário, num certo ponto, não mais se submeter e sim forçar a sorte. O contrário disso, a indolência poética, a atitude passiva, a repulsa por uma reação viril, que decide: é a degradação literária (o belo pessimismo). [...] Oponho à poesia a experiência do possível. [No caso da poesia] Trata-se menos de contemplação que de dilaceramento.¹³²

Se fosse o caso de conferir uma utilidade à atividade poética, seria o caso então de dizer que, para Bataille, a utilidade da poesia é paradoxal: o que a poesia faz é demonstrar ser possível os caminhos para o impossível. A poesia seria essa fenda entre o possível e o impossível, um paradoxal caminho de se perder. Do ponto de vista ético, conforme esclareceremos no próximo capítulo, o que a poesia realiza é tornar legítimo o desejo por objetos impróprios. Ela remete à existência de uma dimensão outra – a dimensão do sagrado – invisível aos olhos do homem civilizado de René Magritte e cujo valor, progressivamente – isso é, ao ritmo do que chamamos de progresso civilizatório – deixa de ser (re)conhecido pela cultura.

Nietzsche foi o primeiro a levantar a questão da urgência de se encontrar um substituto à altura de Deus por ocasião da morte desse totem. O que o poeta e profeta Zarathustra diz não é outra coisa senão alertar para o risco da cultura se tornar niilista, uma vez que a morte de Deus poderia facilmente ser confundida com a morte (a completa perda de direitos e o esquecimento) da esfera do sagrado.

Para Bataille, a poesia destina-se, portanto, a comunicar esse *saber outro* em relação à experiência do possível. Mas se o escritor não chega a tematizar ‘o sagrado’ em sua literatura é porque, para ele, esse significante é nada quando comparado ao que é da ordem de sua *experiência*. Em *A experiência interior*, por exemplo, ele faz a seguinte observação:

Para prevenir confusões fáceis, esclareço. Não se pode saber nada do homem que não tenha tomado forma de frase, e o entusiasmo pela poesia, por outro lado, faz de intraduzíveis séries de palavras o ápice. O extremo está alhures. Só é inteiramente atingido se comunicado (o homem é vários, a solidão é o vazio, a nulidade, a mentira). Que uma expressão qualquer o testemunhe: o

¹³² Ibidem, Segunda parte, II

extremo é distinto dela. Nunca é literatura. Se a poesia o expressa, é distinto dela: a ponto de não ser poético, pois, se a poesia o tem por objeto, ela não o atinge. Quando o extremo está ali, os meios que servem para atingi-lo já não estão mais.¹³³

A literatura de Bataille alcança o extremo por uma operação formal, isso é, a partir da maneira pela qual seus textos são estruturados. No caso de *História do Olho*, o exercício é o da violenta destruição da relação estabelecida entre determinados significantes a ponto de tornar explícita a relação intrínseca entre os domínios do não-saber (domínio da impossibilidade do significado, e em que o sentido é sempre móvel e circular) e a experiência do êxtase.

Aprofundaremos mais essa relação entre poesia e comunicação do êxtase nos próximos capítulos. Por ora, nos deteremos ainda no significante ‘olho’, ou melhor, nas possibilidades que se abrem a partir do sacrifício das relações de objeto desse significante. Pois, na lógica batailliana, se o sacrifício do ‘olho profano’ faz emergir o ‘olho sagrado’, e se essa destruição implica o objeto em uma função diferente de sua função útil, a conclusão a que o escritor chega é a de que deve haver no corpo humano um ‘olho sagrado’ cuja função é *outra* que não a de objetificar a realidade.

2.6 O Olho Pineal

O olho fecal do sol também se arrancou dessas entranhas vulcânicas, e o sofrimento do homem que arranca seus próprios olhos com seus dedos não é mais absurdo que essa maternidade anal do sol. (BATAILLE)¹³⁴

Com notável violência, aparece novamente, na passagem acima, a figura do ânus solar. Este pequeno trecho, extraído do primeiro dossiê do ‘olho pineal’, é a síntese arrebatadora do significado profundo que emerge, quando se dá a colisão destes dois textos de Bataille: *O Ânus Solar* e *História do Olho*.

¹³³ Ibidem, segunda parte, IV.

¹³⁴ Deste ponto em diante, todas as referências que seguem neste capítulo foram retiradas da obra BATAILLE. **Œuvres complètes, tome 2 - Ecrits posthumes 1922-1940**, Gallimard (1970), e dizem respeito aos quatro “dossiês do olho pineal” que nela constam. Indicaremos o dossiê numericamente, no caso da presente referência, trata-se de do dossiê I, que indicaremos por (I)

Estabelece-se a paródia das paródias, por assim dizer, de curiosa comicidade: a de que o excrementício humano encontra, no mais elevado dos céus, a sua correspondência: o sol, a estrela vulcânica a dejetar no espaço suas partículas.

A metáfora aqui proposta por Bataille é exuberante em sua capacidade de gerar significados. Ela toma o astro rei como uma estrela em decomposição (“um cadáver no fundo da cova”) para falar do ser humano em seu ponto absoluto de perda (o ânus, significante do retorno à animalidade perdida) e retoma o sacrifício dos olhos (significante da transgressão da civilização edípica, neurótica) para falar do ser humano em estado de queda livre, lançado em direção ao vazio sem limites.

No espaço celestial, a pluridimensionalidade implica a alternância, ou as muitas possibilidades de referencial. Assim, dependendo do referencial adotado, o chão sobre o qual se pisa passa a ser um teto. E o céu passa a ser um abismo, ao qual o homem não ascende, exceto (se for este o caso) se ele entrar em erupção. O “Jesuve” batailliano, a figura do homem vulcânico, conjuga em si noções tão díspares quanto a da perda (de si) através do transbordamento, ou a do colapso ejaculatório – encarnando o paradoxo de uma estrutura que só pode ascender na medida em que impõe a destruição sobre si mesma.

“Em particular, se ele [o homem] se quebra num instante, assim como um raio que rasga de alto a baixo um céu puro e não visível, isso ocorre precisamente porque ele se rendeu à mais radiante e celestial de suas aspirações.”¹³⁵, ele escreve.

A noção trabalhada por Bataille a respeito do olho pineal diz respeito a essa “mais radiante e celestial” das aspirações humanas, e é um desdobramento das conclusões a que ele chega sobre o paradoxo inscrito no corpo humano. O paradoxo aparece porque entre a horizontalidade plena da vida animal e a verticalidade até então exclusiva das plantas e fungos, a estranha exceção da postura ereta humana impõe dificuldades sem precedentes à natureza.

Para Bataille, o sentido da ereção aponta para uma espécie de destino solar de nossa espécie, ao mesmo tempo em que somos atravessados incessantemente e nos perdemos, de maneira incômoda, no eixo horizontal de nossas necessidades animais.

É fácil discernir duas direções no homem: uma de baixo para cima (incluindo o retorno de cima para baixo) cujas etapas são marcadas pelas regras da moralidade e pelos vícios que disso resultam, pelos termos extremos da cegueira solar e da queda ruidosa; o outro de uma extremidade à outra, análogo ao dos animais, isto é, paralelo ao solo terrestre, determinando movimentos que jamais serão nem mais trágicos nem mais ridículos que os das bestas e que, grosseiramente falando, não têm outro objetivo que a utilidade. Deve ser

¹³⁵ BATAILLE, G. *Œuvres complètes, tome 2 - Ecrits posthumes 1922-1940*, Gallimard (1970), (IV)

ênfatisado, é claro, que a primeira direção *é tão material* quanto a segunda; que não pode reivindicar qualquer dignidade particular [...].¹³⁶

De qualquer forma, uma distinção fundamental pode ser feita entre a direção horizontal da visão binocular normal e a direção vertical da visão pineal. A primeira direção parece, à primeira vista, ser a única lógica ou, mais exatamente, a única útil. A razão (e talvez até a natureza até certo ponto) protesta contra a existência de um olho que não tem a função de estabelecer um contato entre um ser e os objetos necessários para sua preservação. Mas este protesto é quase desprovido de significação, porque, em geral, a razão se desenvolveu e a natureza foi projetada de acordo com o sistema de impulsos e ações condicionados por uma visão horizontalmente dirigida. Por outro lado, é possível determinar um sistema de impulsos e toda uma atividade mental cujo único objeto são as regiões diametralmente opostas, que não podem ser vistas, uma vez que se estendem às profundezas.¹³⁷

Assim, se no corpo humano os olhos determinam relações de objeto inscritas num plano da horizontalidade, então deve haver também nesse corpo alguma estrutura que, ao sacrifício daqueles, abra-se para uma outra forma de relação de objeto, determinada, por sua vez, pelo zênite. “Não há nenhuma razão para que não se incorporem as indicações físicas imediatas que representam a vertigem do olho pineal como o resultado de uma projeção rigorosa dos impulsos humanos através do espaço numa direção mais ou menos perto do sol [...]”¹³⁸.

Nos “dossiês do olho pineal”, Bataille acrescenta: “Se essas considerações dão lugar, como é provável, a uma impressão de excesso e de gratuidade, é [...] que o espírito humano se recusa, na maioria dos casos, a registrar as circunstâncias de seus movimentos mais violentos.”¹³⁹

Cada homem tem no topo do crânio uma glândula conhecida como o olho pineal, que na verdade exhibe os caracteres de um olho embrionário. Ora, considerações sobre a possível existência de um olho de eixo vertical (isto é, sobre o caráter aleatório de corpos que poderiam ter sido diferentes daquilo que são) tornam sensível o que há de decisivo nos vários cursos possíveis e que, por estarmos tão geralmente acostumados, chegamos a negá-los na condição de cursos normais ou naturais. Assim, a oposição do olho pineal à visão real aparece como a única maneira de detectar a situação precária - por assim dizer, aprisionada - do homem no meio dos elementos universais.¹⁴⁰

Ainda que considerada do ponto de vista científico estrito, isto é, no excesso de rigor que sufoca a imaginação, as considerações de Bataille não sofrem de falta de fundamentação.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem, (III)

¹³⁸ Ibidem, (IV)

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ibidem, (II)

Sua conclusão parte de algumas observações pertinentes. A primeira delas é a de que o advento da postura ereta (verdadeiramente, a muito custo, uma conquista evolutiva) está relacionado às peculiaridades profundas da estrutura sexual humana, aos hábitos singulares e aos significantes sexuais que são da nossa espécie e de nenhuma outra, de forma que, do ponto de vista das estruturas mentais, torna-se provável a existência de um órgão que, por analogia, carregue as marcas da ereção.

A segunda observação é a de que: “de fato, este edifício [humano] é considerado como se tivesse sido totalmente constituído no momento da ereção rápida de um soldado em atenção (para se referir ao modo militar de existência como um modo geométrico de existência)”¹⁴¹. Esta observação irônica de Bataille, ao contrariar o senso comum, reflete a noção de uma evolução gradual e penosa, apoiada (ou puxada, como parece ser a defesa que o escritor faz) por uma estrutura que serviu para acomodar, no plano psíquico, aquela evolução que se manifestava no plano do corpo: a ereção.

O escritor observa ainda que o desenvolvimento do pensamento simbólico-religioso (o advento da linguagem) está em relação estreita, embora enigmática, com o advento do corpo ereto. Por fim, desdobra-se a partir da relação das referências ao “olho embrionário”, à “situação precária” do homem em meio aos elementos universais da natureza e ao “caráter aleatório dos corpos que poderiam ter sido diferentes daquilo que são” que a natureza, por uma espécie de aborto, teria interrompido as possibilidades e aspirações verticais da espécie humana.

Bataille, partindo da evidência de um olho malgrado cravado no crânio, parece chegar à conclusão de que, no caso humano, trata-se de um processo evolutivo que jamais chegou a seu termo; em outras palavras, que humanidade seria uma espécie abandonada (por Deus) no meio do caminho.

Uma bonita expressão poética da tragédia humana foi pintada por Michelangelo na Capela Sistina. Como se sabe, há mais de uma interpretação corrente para sua mais conhecida obra, ‘A criação de Adão’. Por uma delas, afirma-se que a concha na qual se encontra Deus é a perfeita representação anatômica de um corte lateral do cérebro humano. Se avançamos um pouco em relação a essa interpretação e nos detemos na articulação dos braços da figura divina como uma espécie de circuito de transmissão que conecta o que está dentro com o que está fora, percebemos que a mão esquerda de Deus envolve e toca, em estranha posição, a localização anatômica da glândula pineal¹⁴².

¹⁴¹ Ibidem (III)

¹⁴² Ver APÊNDICE 5

Prosseguindo pelo circuito imaginário, a graça alcança o braço direito da figura divina e atravessaria o crânio, caso houvesse um, precisamente na região em que o discurso comum dá testemunho da abertura do “terceiro olho”. A tragédia, no entanto, se inscreve no diminuto vazio que separa o homem de Deus: os dedos que quase se tocam determinam a condição tragicômica do homem como divindade malograda.

De uma eventual objeção de que seria o cérebro, e não o olho pineal, a estrutura plenamente derivada da evolução do corpo humano, Bataille defende seu ponto de vista com o argumento de que a racionalidade do córtex responde, em grande medida, ao utilitarismo, à horizontalidade do campo visual animal, princípios tão comuns ao homem quanto o são ao símio (embora, no caso desse último, trata-se de um utilitarismo de consequências bem menos dramáticas):

Em suma, ninguém, no fundo, duvida que essa incapacidade de fixar a atenção em algo que não seja em objetos muito próximos e muito limitantes é o próprio princípio da pobreza abjeta das vidas particulares. Mas, para melhor definir o caráter castrado do olhar escravizado do homem, é permissível recorrer a um fato aparentemente insignificante, a saber, a presença da glândula pineal no topo das cabeças humanas.¹⁴³

Diferente das operações ao mesmo tempo racionalizantes e abstratas (que, sendo inclusive de ordem superior, nos computadores de nosso tempo, já não são privilégio do homem), essa estrutura embrionária cravada no interior da cabeça seria a responsável, portanto, por um tipo de experiência de natureza completamente diversa. “O olho no topo do crânio, se abrindo ao sol incandescente para contemplá-lo numa sinistra solidão, não é um produto do intelecto, mas é, ao contrário, uma existência imediata”¹⁴⁴. E, a respeito da operação realizada pelo olho pineal, “ele se abre e cega a si mesmo como uma conflagração, ou como uma febre que come o ser, ou, mais exatamente, a cabeça.”¹⁴⁵

Bataille sustenta ainda que essa visão virtual, que tem na glândula pineal o seu órgão, pode ser definida como fechada para os “objetos muito próximos e muito limitantes”, mas abre-se para a visão de um objeto difuso: a abóbada celeste.

Retoma também – para reforçar que, mais do que o objeto, o que importa é a noção do movimento e do sentido desse olhar – a imagem da cabeça como sendo uma espécie de vulcão

¹⁴³ Ibidem, (IV)

¹⁴⁴ Ibidem, (I)

¹⁴⁵ Ibidem, (I)

num processo em que se autoconsome em erupção, e que lança jatos que partem de um lugar e alcançam *outro*.

O olho pineal assume, assim, “o papel do fogo em uma casa; a cabeça, ao invés de trancafiar a vida como o dinheiro é trancado num cofre, gasta com desmedida, para, ao final dessa metamorfose erótica, a cabeça ter se transformado no *poder elétrico dos pontos*.”¹⁴⁶ Consideramos essa passagem interessante, ao mesmo tempo que misteriosa, porque, pelas imagens da ejaculação vulcânica ou da cabeça metamorfoseada em fogo e em pontos elétricos, somos, em certo sentido, levados a refletir a respeito do olho pineal como uma espécie de estrutura de comunicação.

Assim irrompe o circuito da glândula pineal: explode em direção a um fora, transborda para além dos limites humanos, transgredindo-os. Esse circuito – um presente (quase) dado à humanidade pela natureza por seu corajoso ímpeto da espécie em erigir “descendo da árvore para tornar-se, ela própria, árvore”¹⁴⁷ – Bataille o lê como uma espécie de mito que, se houvesse se realizado enquanto circuito fechado, teria finalmente estabelecido a comunicação humana com o impossível que é dado pela experiência do sagrado.

O fato de se tratar de um “olho malogrado” não implica que a experiência do sagrado não possa se realizar, mas somente que, nos raros casos em que ela acontece, sua manifestação deva ocorrer afastada dos domínios úteis da consciência e da memória e sempre marcada pelo sentido da efemeridade.

Dessa forma, o olho pineal, destacando-se a si mesmo do sistema horizontal da visão ocular normal, aparece numa espécie de halo de lágrimas, como o olho de uma árvore ou, talvez, como uma árvore humana. [...]. Nessa transfiguração da natureza, durante a qual a própria visão, atraída pela náusea, é rasgada e despedaçada pelas rajadas do sol dentro das quais ela olha, a ereção deixa de ser uma perturbação na superfície da terra e, vomitando um sangue sem sabor, transforma a si mesma em uma vertiginosa queda no espaço celestial, acompanhada por um terrível grito.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Conforme ele escreve no verbete ‘O Dedão do Pé’

¹⁴⁸ Ibidem.

É sobre este ponto dos textos iniciais que Bataille começa a elaborar a estranha noção de ‘comunicação’, a que ele viria a dar maior fundamentação nos textos que compõem a *Suma Ateológica* (1943). O termo ‘comunicação’ se destaca no léxico batailliano porque aponta para uma capacidade da linguagem situada além de sua lógica utilitária, isso é, de ser apenas o meio através do qual informações são transmitidas e objetos são nomeados.

Como exemplo do que ele entende por comunicação e por esse estranho efeito da linguagem, podemos considerar essa imagem proposta pelo escritor da erupção vulcânica do sol, ou a vertiginosa queda, como sentidos de uma única via e, do ponto de vista da comunicação humana, como um clamor lançado aos céus, como ele escreve em *A experiência interior*, porém sem resposta. Não obstante seja terrível, a disponibilidade humana para esse grito, para essa linguagem que interroga os céus¹⁴⁹ tem mais valor do que a resposta que não retorna.

O que essa capacidade ejaculatória, o que esse grito e o que a existência da linguagem poética dão testemunho – materializados no mito do olho pineal – é da radical disponibilidade humana em se confrontar com a alteridade, apresentada pela figura informe do abismo celestial. Por esses termos, o ‘olho pineal’ seria o significante dessa nobreza escrita pela postura vertical, que aproxima o fato humano do *ethos* dos organismos que se elevam em direção à luz do sol.

É possível, sem dúvida, ver neste olho craniano apenas mais um sonho cômico e irritante como qualquer outro, mas essa possibilidade de erro não importa aqui, no sentido de que não é uma questão que se decida no plano biológico. Seria claramente inútil demonstrar o caráter ocular do crânio humano, e parece muito mais apropriado dar razão ao fato de que uma fantasia (no caso em que a referida glândula nada tenha a ver com um olho) sugeriu, bizarramente, uma visão imediata do céu. É possível afirmar sobre este assunto que nenhum sonho poderia responder tão perfeitamente à definição aceita segundo a qual é o objeto do desejo que assombra obscuramente o espírito.¹⁵⁰

Assim, conforme escreve Bataille, a materialidade do desejo, transposta para a existência de uma estrutura biológica no corpo humano, só é relevante porque aponta para o desejo por um estranho objeto, que persiste. As reminiscências desse sonho “cômico e irritante” e que “assombra obscuramente o espírito” insistem não obstante o inegável sucesso – em termos de recalque – que a experiência histórica da civilização serve para dar testemunho.

¹⁴⁹ Nas páginas da *Suma*, Bataille anota que a única verdade dada ao homem é a de ser uma súplica sem resposta (*eli sama sabactani*)

¹⁵⁰ *Ibidem*, (IV)

Sem dúvida, a persistência desse desejo que Bataille, nos “dossiês do olho pineal”, chega a chamar de “uma obsessão”, nos fornece uma imagem que entrelaça corpo e poesia, num ponto em que a mão da ciência não os pode alcançar. No limite, entre a linguagem da ciência – que, por ser objetiva, desarticula o olho humano de suas possibilidades ligadas ao sonho e ao desejo por objetos impróprios – e a linguagem poética, mítica, haverá sempre um vazio, um quase toque.

Para Bataille, a linguagem científica e filosófica refere-se ao domínio das operações subordinadas, ao domínio da “fraseologia niveladora que chega [ao homem] por meio do intelecto”, ou ainda a “um itinerário bem definido que liga um signo prático a outro”¹⁵¹. A essas formas que aprisionam o homem à miséria de uma existência particular, fechada em si mesma, o escritor opõe o domínio literário do mito, forma que, segundo ele, se assemelha (no sentido oposto à forma intelectual de um cofre) “a uma incandescência doentia, a um orgasmo durável”¹⁵².

Bataille pontua que, “de início, o mito é identificado não apenas com a vida, mas com a perda da vida – com a degradação e morte”, escreve também, com ironia, que “o fato de a razão negar qualquer conteúdo válido às séries mitológicas é a condição que faz com que elas tenham seu valor mais significativo”.¹⁵³

Não importa o quão ofuscante é a forma mítica, na medida em que não é uma simples representação, mas a consumação exaustiva do ser, é possível, em sua primeira aparência indistinta, passar de um conteúdo de um contêiner, a uma forma circunstancial que, ainda que provavelmente inaceitável do ponto de vista da ciência, não parece diferir das construções habituais do intelecto.¹⁵⁴

O escritor atribuí também ao olho pineal o caráter dessa forma mítica e transitória, ligada às “construções habituais do intelecto”. Particularmente, associa-o aos mitos de Ícaro e de Prometeu, ambos mitos solares, marcados pela ascensão e queda dos heróis. “A ascensão insana do corpo de Ícaro em direção ao foco solar (não é, de fato, um voo simples) é muito característica, nesse sentido em que ela exprime de maneira excepcionalmente sedutora a

¹⁵¹ Ibidem, (I)

¹⁵² Ibidem, (I)

¹⁵³ Ibidem, (I)

¹⁵⁴ Ibidem.

aspiração mais gritante do organismo humano”¹⁵⁵. E, em relação ao mito de Prometeu, em que o fogo do céu também desempenha o papel de objeto,

[...] o fogo do céu nada mais é do que o deslumbramento celestial no qual a ereção da carne humana enxerga seu fim. Mas também é sabido que, mais claramente que qualquer outra – a de Ícaro, por exemplo – a lenda de Prometeu diz respeito ao complexo de castração (os psicanalistas até reconhecem que alguém poderia ter dado o nome de Prometeu a este complexo, tão oportuno quanto o nome de Édipo dado pelo pai). Se é dito que o complexo de castração revive a atrofia de uma aventura humana essencial, isto é, uma aventura cujo caráter tragicômico, incontestavelmente ridículo, caracteriza e define a condição humana, a afirmação obviamente soará como precipitada, mas chega o momento em que as hesitações dos espíritos científicos parecem não apenas inadequadas, mas também vis. É preferível introduzir, pelo contrário, uma precipitação ainda mais característica: seria possível determinar, ao longo de todo complexo de castração, um ponto solar, um clarão luminoso quase ofuscante a que não se é possível escapar [...].¹⁵⁶

É possível que o olho pineal parodie o caráter anal (isso é, noturno) que Bataille estranhamente atribuiu ao sol, expresso nas linhas finais de *O Ânus Solar*: “o ânus intacto ao qual nada suficientemente ofuscante possa ser comparado, exceto o sol (ainda que o ânus seja a noite)”. Tal paralelo, por certo, se torna mais evidente se tivermos formada a imagem dos aspectos vulcânicos do sol e o fato de que a estrela (que morre aos poucos em suas ejaculações) está destinada a se tornar um buraco negro.

O sacrifício de Édipo, a castração auto infligida, parodia, assim, o sacrifício solar, exceto, talvez, pela inversão dos termos: é a destruição dos olhos, afinal (do sistema a um só tempo limitante e de recalque da civilização, que liga o homem a seus objetos), que determina a abertura, no crânio, da fenda pela qual se dá a experiência vertiginosa da luz: a experiência narrada nos mitos de Ícaro e de Prometeu.

Retomando a interpretação da obra de Michelangelo a que fizemos referência mais acima, podemos pensá-la por dois sentidos. O primeiro deles é o da castração: a força poética dessa pintura de beleza incomum estaria dada pela expressão de nossa quase divindade, de nossa divindade malograda: o que teria sido do homem se lhe tivesse sido possível alcançar o toque da mão divina? Mas é também possível ler essa interpretação como uma espécie de mito de gênese, em termos das possibilidades que ainda estão de pé em desatrofiar essa “aventura humana essencial”. O que pode ser da humanidade, afinal, que se desdobrando em um movimento igualmente trágico, seja capaz de, pelo toque, alcançar seu destino solar impossível?

¹⁵⁵ Ibidem, (IV)

¹⁵⁶ Ibidem (IV)

Tomada em seu aspecto de mito, a *História do Olho* de Bataille consiste numa paródia que tem por objeto toda a história humana à qual ele se contrapõe e propõe a sua *père-version*. Se a história da humanidade é a história de seus recalques e de seus odientos crimes, o que a *História do Olho* propõe é a inversão do complexo de castração e a transgressão dos crimes paternos. É a história que reclama os direitos desse “sonho cômico e irritante” “que assombra obscuramente o espírito”, o sonho pela experiência imediata, pela experiência do sagrado, interpretada “como um desejo irresistível da própria pessoa se tornar o sol (um sol cego ou um sol que cega, isso não importa)” ¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Ibidem, Le Jésusve.

CAPÍTULO 3: ACÉPHALE

3.1 Introdução: Uma Cabeça Aberta para o *Azul*

[...]. Havia agora uma fenda na minha cabeça, tudo o que pensava me fugia. Queria dizer uma coisa e, no mesmo instante, não tinha nada a dizer... (Bataille, *O Azul do Céu*)

[...] – Mesmo que tivesse havido guerra, a guerra espelharia o que estava acontecendo na minha cabeça.

- Mas como a guerra poderia espelhar o que quer que fosse da sua cabeça? Uma guerra teria feito você ficar feliz?

- Por que não?

- Então você acha que uma guerra poderia nos levar à revolução?

- Estou falando da guerra, não sobre ao que ela nos levaria. (Ibidem)

O céu sobre mim, céu puro, céu profundo! Ó abismo de luz! Olhando-te, estremeço de divinos desejos. Atirar-me até a tua altura – é esta a minha profundidade! Refugiar-me na tua pureza – é esta a minha inocência! A sua beleza encobre o deus: do mesmo modo escondes tu as tuas estrelas. Não falas: assim anuncias-me a tua sabedoria. [...]. Que assim belo a mim viesses, envolto na tua beleza, que assim mudo me fales, revelado na tua sabedoria. – (Zaratustra)

Escrita em 1935 por Georges Bataille, a novela *O Azul do Céu* tem como uma de suas marcas estilísticas principais a colisão de um tempo referencial e histórico com um tempo febril, alucinatório.

No primeiro desses tempos, que toma como pano de fundo a guerra civil espanhola a pretexto de comentar a ascensão do fascismo na Europa, o texto se desdobra pelas aventuras amorosas do narrador com três mulheres: uma ativista política, uma cuidadora (no sentido maternal do termo) e a terceira – de sugestivo nome *Dirty* – cujo comportamento é descrito como sendo promíscuo e desregrado.

Essa obra não seria de maior interesse se estivesse restrita a tais lugares-comuns literários. Mas a marca inovadora que Bataille traz para a escrita a partir dessa novela é a

presença simultânea de um tempo alucinatório, que perturba a linearidade do tempo histórico da narrativa.

A começar, portanto, pela ausência de linearidade, pelos deslocamentos abruptos para frente e para trás, a narrativa adota em alguns momentos uma perspectiva ampla e dispersa demais, ao passo que, em outros, se torna bastante condensada, quase como se estivesse sob o foco de uma obsessão. As histórias contadas pelo narrador e protagonista Henri Troppman a outros personagens são por vezes repetidas na íntegra, outras vezes adulteradas grosseiramente.

Ao que nos parece, o jogo a que nos propõe Bataille é o de acompanhar como essa estrutura dos dois tempos – o factual e o alucinatório – se costura por entre as constantes perdas de consciência do narrador, para, em seguida, ser retomada no ponto de uma atenção focada em detalhes mínimos. A título de ilustração, em algumas passagens os sonhos são contados como se estivessem carregados de pressentimentos e significados, mas, numa virada abrupta da perspectiva do mesmo narrador, passam a ser desprezados como se fossem fortuitos e desprovidos de qualquer possibilidade de significação.

O Azul do Céu se apresenta, assim, como uma imagem possível da vertigem – em seus constantes avanços e recuos, que distorcem a percepção do espaço e do tempo a partir da perspectiva da não linearidade. O texto funciona como um registro histórico e literário da experiência da angústia levada ao limite da embriaguez, sobretudo se consideramos o contexto em que se passa a história, que coincide com o contexto em que Bataille o escreveu.

A ascensão do fascismo na Europa foi marcante em seu caráter de violenta ruptura com valores de inspiração iluminista do humanismo e do liberalismo; tal ruptura deixou no ar, violentamente, um sentimento de suspensão do tempo histórico, traduzido no sentimento da catástrofe iminente, como uma nuvem carregada que se forma de maneira súbita no céu azul.

Conforme a exposição já feita nos dois capítulos anteriores desta tese, embora os valores defendidos e sustentados pela literatura de Bataille estivessem em oposição direta aos preceitos iluministas e humanistas da cultura, isso jamais o aproximou de tendências fascistas. “O fascismo subordina servilmente todo valor à luta e ao trabalho”¹⁵⁸, ele escreve nas páginas da revista *Acéphale*.

A exemplo da confrontação que antes dele fora proposta também pelas textualidades de Sade e de Nietzsche, a violência e a transgressão elaboradas nos escritos de Bataille se dirigiam não a uma civilização ou a uma cultura específica, mas a *todo* o processo histórico e civilizatório

¹⁵⁸ BATAILLE. *Acéphale*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014, Vol. V

que implicou o ser humano na condição de “ter os olhos castrados”, conforme a definição que apresentamos no capítulo anterior.

No caso de Bataille, como se sabe, a noção de um sistema que engloba a totalidade das relações humanas entre si e as relações com os objetos deriva diretamente das leituras que o escritor fez da obra de Hegel. A esse respeito, a fim de evitar uma confusão fácil, é importante observar que a relação de transgressão que Bataille estabelece com essa obra já é suficientemente explícita para afastar a consideração de que, no texto batailliano, tratar-se-ia de simples expressão do que hoje chamamos “contracultura”. A proposta de Bataille, como veremos, de um *para além da cultura* é de fato mais radical, equiparável ao pensamento nietzschiano nos termos dos conceitos de ‘super-homem’ e ‘eterno retorno’.

A esse respeito, o livro *Georges Bataille, filósofo*, de Franco Rella e Susanna Mati, propõe analisar a apreensão que Bataille teve sobretudo da filosofia hegeliana. É ponto pacífico entre os filósofos que o sistema que Hegel desenvolve de maneira obstinada em *A Fenomenologia do Espírito* na prática esgota as possibilidades de apreender, em formas cada vez mais complexas, o conhecimento enquanto fenômeno desdobrável da relação sujeito-objeto.

A relação sujeito-objeto é, portanto, o fundamento do pensamento e da cultura, e é a partir dela que se inicia o tempo da história. A respeito dessa interpretação, Franco Rella pontua que

Bataille está diante do imenso sistema hegeliano, que parece dar conta de todo o real, ao menos de tudo aquilo que é pensável. Mas este é o excesso desse sistema, a sua angustiante bulimia, que descarta e tritura literalmente tudo aquilo que não pode ser engolido. No início desse sistema – o seu fundamento – está o saber absoluto, que se estende e se manifesta no mundo e no tempo. Bataille está convencido disso, como, aliás, está convencido de que é de qualquer forma necessário pensar realmente ‘aquilo que excede a possibilidade de pensar’, embora esse excesso ‘não possa ser filosoficamente fundamentado, já que o excesso excede o fundamento’. O problema que Bataille se colocou é, portanto, aquele de pensar o impensável, e para fazer isso se pode e se deve colocar em campo uma filosofia futura, como Susanna Mati intitula o seu ensaio. Uma filosofia, acrescento, que Bataille começou então a pensar e que é ainda hoje uma tarefa do pensamento.¹⁵⁹

É por isso que, mesmo no texto literário de *O Azul do Céu*, a presença de um tempo alucinatório em contraponto ao tempo histórico torna explícita a existência desse “excesso” em relação ao absoluto, ou, nas palavras de Rella, deixa claro o empenho de Bataille por “pensar o

¹⁵⁹ RELLA, Franco. MATI, Susanna. **Georges Bataille, filósofo**. Editora UFSC. Florianópolis, 2010, p.28

impensável”, por encontrar, pela linguagem, uma forma de comunicar aquilo que excede os fundamentos do pensamento. Em relação ao real, há um resto, uma reminiscência de angústia, de terror, de loucura que, como um sonho, insistem em falar daquilo que “assombra obscuramente o espírito”.

[no caso de Bataille] Estamos diante, evidentemente, de uma tentativa de destituir Hegel. [...] Trata-se de colocar “na mesma base (ou no final) da reflexão hegeliana uma equivalência da loucura. [...]. Bataille, que tinha declarado o desejo de ser ‘o dente doente’ de Hegel, agora se propõe ser aquela loucura que está implícita no sistema hegeliano e que Hegel sempre negou. No começo e no final do percurso do pensamento não se encontra o saber absoluto do espírito absoluto, mas ‘a impenetrável simplicidade de aquilo que é’, e é esta que abre ‘o fundo dos mundos’, o ilimitado que não tem mais sentido para o *logos* e que pode ser colhido apenas no ‘não-saber da experiência’.¹⁶⁰

O exercício literário proposto por Bataille em *O Azul do Céu* coloca em cena, através da noção de um tempo alucinatório que corre paralelo ao tempo histórico, esse “excesso que excede o fundamento”. É nesse sentido que a literatura que se apresenta não em referência a um contexto político, mas como a linguagem do “não-saber da experiência” termina por estar situada fora da história. “A literatura (a ficção) substituiu o que era anteriormente a *vida espiritual*, a poesia (a desordem das palavras), os estados de transe reais. A arte constitui um domínio livre fora da ação, pagando sua liberdade com a renúncia ao mundo real”¹⁶¹.

Talvez seja por essa capacidade do texto literário – de, simultaneamente, funcionar como uma espécie de espelho de determinados contextos políticos e poder se manter fora do tempo histórico – que Bataille observa que “o domínio das artes abarca em certo sentido a totalidade: mas esta lhe escapa de qualquer jeito”¹⁶².

O que dá a tônica de *O Azul do Céu* é o sentimento da totalidade histórica que escapa a todo momento, e que se esfacela numa miríade de fragmentos nos quais se perdem

¹⁶⁰ Ibidem, p.43-44

¹⁶¹ BATAILLE. **Sobre Nietzsche: vontade de chance: seguido de Memorandum: A risada de Nietzsche; Discussão sobre o pecado; Zaratustra e o encantamento do jogo**: Suma Ateológica, volume III. Tradução Fernando Scheibe. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.32

¹⁶² Ibidem, p.32

vertiginosamente personagens e leitores dessa narrativa feita de cacos. A experiência fragmentária do protagonista Troppman está cravada entre a violência anunciada do lado de fora (o absurdo mundo político, o tempo histórico do fascismo, que ele despreza) e a violência sentida do lado de dentro (sua vida espiritual, sua febre e seu transe que ele invoca como sendo necessidades absolutamente legítimas).

A despeito das alternâncias entre esses dois polos e dos deslocamentos no tempo da narrativa, um elemento constante vai se tornando claro e se desdobrando conforme avançamos em sua leitura. Assim como já o havia experimentado em *História do Olho* – e embora o faça de maneira mais sutil neste caso –, Bataille também parece ter organizado *O Azul do Céu* a partir da presença de um significante mestre: a cabeça, ou melhor, o significante acefálico da *ausência de cabeça*, que marca a experiência vertiginosa do movimento de perder a cabeça, ou seja, o movimento de entrada na loucura.

A ausência desse significante se manifesta sob a forma da doença constantemente anunciada ora como espécie de temor melancólico, ora como trunfo: é a loucura. Conforme as descrições de Troppmann e Dirty: “A embriaguez nos havia lançado à deriva, em busca de uma sinistra resposta para a mais sinistra obsessão.”¹⁶³, “Vi que não aguentava mais. Estava a ponto de cair. [...]. Seu olhar mau, acossado, teria me feito perder a cabeça. [...]. Com certeza ia delirar.”¹⁶⁴ “Estou doente, eu, entenda, e tenho uma coisa na cabeça, eu.”¹⁶⁵ Etc.

Também neste diálogo entre o protagonista e sua cuidadora, a “sinistra obsessão”, tão temida quanto procurada, se deixa ver no signo da loucura, alimentada no seio da razão como uma espécie de conspiração interna, secreta e, no entanto, manifesta sobretudo como sintoma de uma ordem que, mesmo pelo emudecimento das palavras, pressente e abraça a própria ruína: “- O que há? - Vou ficar louco. - Mas por quê? - Sofro. - Que posso fazer? - Nada. - Não pode me dizer o que tem? - Não creio.”¹⁶⁶

O paralelo se estabelece entre a dissolução da ordem política conhecida (pela ascensão do fascismo) e o movimento simultâneo da ruína interna do ‘eu’. E a estrutura narrativa de *O Azul do Céu* termina por expor a céu aberto a natureza muda da loucura, como um processo que gradualmente excede o *logos*, isso é, que aos poucos vai se estabelecendo para além do mundo do saber e da linguagem.

¹⁶³ Idem, op. cit., 1986, p.16

¹⁶⁴ Ibidem, p.17-18

¹⁶⁵ Ibidem, p.21

¹⁶⁶ Ibidem, p.34

É por isso que, no horizonte de Bataille, a loucura é apresentada em uma íntima relação com a possibilidade do êxtase:

Eu sei. Morrerei em condições desonrosas. Meu gozo hoje é ser um objeto de horror, de aversão, para o único ser ao qual estou ligado. O que quero: o que pode acontecer de pior a um homem que risse disso. A cabeça vazia onde “eu” sou tornou-se tão medrosa, tão ávida, que *só a morte poderia satisfazê-la*.

[...]. A partir de um ignóbil sofrimento, de novo a insolência que, apesar de tudo, persiste de maneira dissimulada, cresce, primeiro lentamente, depois, de repente, num clarão, me cega e me exalta numa felicidade sustentada contra toda razão. A felicidade no momento me embriaga, me inebria. Eu a grito, eu a canto com toda a força. Em meu coração idiota, a idiotice canta a plenos pulmões. EU TRIUNFO!¹⁶⁷

Para tentarmos compreender em que sentido, para Bataille, a experiência da morte pode ser entendida como essa experiência de satisfação extrema¹⁶⁸ e a loucura como uma experiência de triunfo (a ponto de serem apontadas, na passagem acima, como se fossem *saídas*), será preciso lembrar a maneira pela qual o escritor traduziu o pensamento de Hegel na epígrafe de *Madame Edwarda*: “A morte é o que há de mais terrível, e manter o trabalho da morte é o que exige maior força”.

Acerca dessa elaboração, Franco Rella sintetiza com muita precisão que “Bataille opõe ao sistema [hegeliano] a experiência, ao saber o *não-saber*, que não é a sua negação, mas o saber do limite, o saber que procede, sem se deter no espaço limiar entre o possível e o impossível”.¹⁶⁹

A experiência do limite é “o êxtase inominável”, em que se percebe que “a morte não é somente desaparecimento”, mas um “movimento intolerável” impresso na própria vida. O pensamento dessa experiência se produz e se

¹⁶⁷ Ibidem, p.27 e p.28, grifo nosso.

¹⁶⁸ Para as reflexões que faremos neste capítulo, uma importante referência será o texto de Freud “Além do Princípio do Prazer” (1920 [2010]), em que o psicanalista parte da noção econômica de que “o aparelho psíquico se empenha em conservar a quantidade de excitação nele existente o mais baixa possível, ou ao menos constante”, ao que atribui o nome de “princípio do prazer”. (p.122) Mas, nessa mesma passagem, Freud aponta a inadequação desse princípio para generalizar o modo de funcionamento da psique: “devemos assinalar que, a rigor, não é correto dizer que o princípio do prazer domina o curso dos processos psíquicos” (ibidem). Nesse ponto de virada do pensamento freudiano, reconhece-se a existência de uma pulsão direcionada à “anormalidade”, a pulsão que, ao invés de procurar estabelecer a inércia e o reequilíbrio do aparelho psíquico, atua, ao contrário, no sentido de desequilibrá-lo – e de provocá-lo a um estado de movimento constante. Freud deu a esse caráter anômalo da pulsão o sugestivo nome de “pulsão de morte”, ligada ao ímpeto pela repetição de experiências que, ao menos inicialmente, são desprazerosas. Nesse mesmo ensaio, Freud nomeia também o ‘princípio de realidade’ como uma modulação do princípio do prazer que implica o aparelho psíquico não necessariamente na busca do prazer (que pode ser adiado indefinidamente), mas simplesmente num constante desvio a quaisquer experiências que possam ser percebidas como desprazerosas.

¹⁶⁹ RELLA, Franco. MATI. Susanna, op. cit., p.28-29

compõe somente no excesso, e fora do excesso não existe verdade. *Não existe verdade, portanto, fora da necessidade de ver aquilo que é impossível ver, de pensar aquilo que é impossível pensar.*¹⁷⁰

O não-sentido é o sentido além do sentido. Como nomear o que a filosofia nunca soube nomear [...] que, uma vez dito ou escrito, seria “louco ou assustador”? [...]. A produção da morte, a produção do negativo, a elaboração do negativo, portanto, a elaboração da morte. Mas a nossa morte?¹⁷¹

Segundo Rella, portanto, a escrita de Bataille teria legado um limite que a filosofia dificilmente poderia transpor, mas que, precisamente por isso, na constatação de que não existe verdade “fora da necessidade de ver aquilo que é impossível ver”, é que se verifica a importância de avançarmos junto a esse limite, mesmo que ele seja demasiado “louco ou assustador”. Neste capítulo procuraremos mostrar que elaboração da morte (“um movimento intolerável impresso na própria vida”) – que a manutenção do trabalho da morte – é o limite para onde aponta a escrita de Bataille.

No capítulo anterior, procuramos demonstrar que, em *História do Olho*, o gesto de sacrifício do ‘olho’ mirava – pela destruição do objeto que dá sustentação à civilização edípica – a destruição do homem moderno, ancorado na neurose e no recalque. A morte é então apresentada como gesto de sacrifício pelo qual se invoca a possibilidade de destruição das relações que estabelecem a sustentação desse ‘eu’, desse homem, dessa cultura.

Apontamos ainda que, ao elaborar textualmente a noção de um ‘olho pineal’, Bataille atribui à morte do ‘eu’ a imagem que não é a de um fim, mas a de uma abertura em direção a outro tempo. Há de se esclarecer então, a partir desse ponto, a natureza dessa experiência, falar das consequências dramáticas desse gesto, bem como das implicações para aqueles que, perdendo a cabeça e adentrando nos domínios do tempo alucinatório de *O Azul do Céu*, sobrevivem a esse movimento decisivo e solitário.

A primeira dessas consequências está descrita acima: na experiência do triunfo, do transe, da abertura do ‘olho pineal’, da ‘fenda no topo da cabeça’, para o azul do céu. Mas não

¹⁷⁰ Ibidem, p.34

¹⁷¹ Ibidem, p.42

é suficiente descrever o movimento, é preciso considerar o conteúdo que nele se manifesta e o que nele é colocado em questão. Seria ingênuo supor que uma experiência da magnitude do êxtase pudesse ser encerrada em si mesma – ou melhor, que, no retorno do tempo alucinatório para o tempo histórico, essa experiência de transe não trouxesse uma série de implicações para a realidade neurótica.

É preciso considerar, portanto, as consequências do retorno, as consequências de quando o sujeito volta do tempo alucinatório que ele experimenta em um transe místico, para o tempo histórico, em que ele, por força das circunstâncias, é obrigado a viver. É preciso considerar, por fim, as consequências que isso teve para o pensamento que Bataille desenvolveu a respeito da linguagem poética.

No capítulo anterior, analisamos também a *père-version* batailliana, a partir da ótica da transgressão da imagem de Deus para a proposição da imagem de um deus à latrina no livro *História do Olho*. Se avançamos um passo além, veremos, neste capítulo, como toda a concepção da comunidade *Acéphale*, fundada por Bataille, estava assentada não mais numa paródia dessa figura, a um só tempo paterna e celestial, mas – a partir do que podemos considerar uma relação tão profunda quanto carnal com os textos de Nietzsche – na máxima de que “Deus está morto! Nós o matamos”. Ou seja, trata-se de uma comunidade fundada sobre a inconsolável ausência de centro deixada por essa morte.

Escrita como crime, no entanto, a ‘morte de Deus’, nesses termos, jamais poderia ser assumida na perspectiva tranquilizadora de um humanismo ateu. Enganam-se os leitores que encontram em Nietzsche a máscara afirmadora de um cinismo ascético e que ignoram – como demonstra Pierre Klossowski em texto que analisaremos mais adiante – a íntima relação da ‘morte de Deus’ com a loucura, que consumiu como um fogo implacável os anos finais da vida do filósofo alemão.

Pois no mesmo aforismo de *A Gaia Ciência* em que Nietzsche sentencia a ‘morte de Deus’, ele deixa também uma interrogação inquietante a seus assassinos: “A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não será preciso que nós próprios nos tornemos deuses para parecermos dignos dele?”¹⁷²

Já em *Assim falou Zaratustra*, o filósofo parece fornecer uma pista para o significado dessa nova divindade, um significado que também dificilmente pode ser lido como

¹⁷² Nietzsche. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p.116

tranquilizador: “Eu vos digo: é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: há ainda caos dentro de vós.”¹⁷³

A própria experiência de Nietzsche, como dissemos, viria tragicamente a confirmar a natureza violenta – expressa com toda força pela noção de ‘caos’ – desse tempo que se coloca do lado de fora do tempo histórico, da cultura e da civilização assentadas sobre a noção de Deus: Nietzsche, o primeiro de seus assassinos confessos, por fim perderia a cabeça – se tornaria louco.

A comunidade de textos que viria a compor a revista *Acéphale* (1936-1939) não tinha outro intuito senão o de explorar as literaturas de Sade e de Nietzsche no que elas ofereciam de limite à própria literatura e comungar das experiências desses escritores. Os membros do que viria a ser a comunidade *Acéphale*, uma sociedade secreta, perceberam a inclinação das literaturas de Sade e de Nietzsche em estabelecer *comunicação* com uma forma inaudita e radical de alteridade.

O primeiro passo, portanto, nesse movimento de saída da civilização – que encontrava então no fascismo a sua expressão mais acabada (o “estado da arte” da civilização neurótica) – era, como escreve Bataille no volume II da revista, cortar-lhe a cabeça e levar o pensamento de Nietzsche a respeito da “morte de Deus” a um novo patamar de radicalidade.

A busca de Deus, da ausência de movimento, da *tranquilidade*, é o medo que fez soçobrar toda tentativa de comunidade universal. O coração do homem não é inquieto somente até o momento em que repousa em Deus: a universalidade de Deus permanece ainda para ele uma fonte de inquietude e apaziguamento que só se produz porque Deus se deixa fechar no isolamento e na permanência profundamente imóvel da existência militar de um grupo. Pois a existência universal é ilimitada e por isso sem repouso: ela não refecha a vida sobre si mesma mas a abre e a relança na inquietude do infinito. A existência universal, eternamente inacabada, acéfala, um mundo semelhante a uma ferida que sangra, criando e destruindo os seres particulares finitos: é nesse sentido que a universalidade verdadeira é a morte de Deus.¹⁷⁴

3.2 Pulsão de Morte: Literatura e a Experiência da Loucura

¹⁷³ Idem, op. cit., 1998, p.34

¹⁷⁴ BATAILLE. op. cit., 2014, Vol. II, p.23

[...] é preciso dizer, no entanto, que um primeiro movimento em direção ao homem inteiro é a equivalência da loucura (BATAILLE)¹⁷⁵

Em “Além do Princípio do Prazer”, Freud se refere à vida, no sentido *orgânico* do termo, literalmente como um *estado* reafirmado pela condição da inércia. Tal proposição da vida como a expressão de um estado inercial, por certo, contraria o senso comum, que costuma atribuir tal qualidade ao mundo inorgânico. Mas Freud insiste na peculiaridade desse pensamento, e, levando-o às últimas consequências, chega ao ponto de alertar seu leitor de que “se o que daí resultar parecer ‘profundo’ ou causar impressão de mística, sabemos que não podem fazer a censura de que buscamos esse efeito”.¹⁷⁶

Em outro momento, talvez impressionado pelo novo e assustador continente a que lhe conduzia essa premissa, ele escreve: “nos sentiríamos aliviados se toda essa nossa estrutura de pensamentos demonstrasse estar errada.”¹⁷⁷

Avançando ainda por esse caminho, Freud define a natureza das pulsões nesse mesmo texto e chega a uma conclusão essencial a respeito do pensamento para o qual ele começava a se abrir:

No momento somos tentados a levar às suas últimas consequências a hipótese de que todas as pulsões querem restabelecer algo anterior. [...] Seria contrário à natureza conservadora das pulsões que o objetivo da vida fosse um estado nunca antes alcançado. Terá de ser, isto sim, um velho estado inicial, que o vivente abandonou certa vez e ao qual ele se esforça por voltar, através de todos os rodeios de seu desenvolvimento. Se é lícito aceitarmos, como experiência que não tem exceção, que todo ser vivo morre por razões internas, retorna ao estado inorgânico, então só podemos dizer que *o objetivo de toda vida é a morte*, e, retrospectivamente, que *o inorgânico existia antes que o vivente*.¹⁷⁸

É curioso notar como essa passagem dialoga de maneira exemplar com um trecho que Philippe Sollers destaca da novela de Sade, *Juliette*, no livro *Escrita e a Experiência do Limite*:

Lembre-se sempre, disse o Papa, de que não há destruição real, que a própria morte não é nada disso, que, física e filosoficamente vista, é apenas uma modificação adicional da matéria na qual o princípio ativo ou, se você preferir,

¹⁷⁵ Idem. op. cit., 2017, p.30

¹⁷⁶ FREUD, op. cit., 2010, p.148

¹⁷⁷ Ibidem, p.154

¹⁷⁸ Ibidem, p.148-149

o princípio do movimento, age sem interrupção, embora de maneira menos aparente. Assim, o nascimento de um homem não é mais o começo de sua existência do que sua morte é a cessação; e a mãe que o dá não mais lhe dá vida, como o assassino que o mata, lhe dá a morte; o primeiro produz alguma matéria organizada de uma certa maneira; o segundo fornece a ocasião para o renascimento de outra matéria; e ambos criam. Nada nasce essencialmente, nada perece essencialmente, tudo não passa de ação e reação da matéria; tudo é como as ondas do oceano que sobem e descem, como as marés do mar, vazando e fluindo sem parar, sem que haja perda ou ganho de uma queda no volume das águas; tudo isso é um fluxo perpétuo que sempre foi e sempre será, e de onde nos tornamos, embora não o conheçamos, os agentes principais em razão de nossos vícios e virtudes.¹⁷⁹

Sollers acrescenta ainda que tal verdade terrível desnudada pelo Papa a Juliette é “precisamente o que nossa cultura gostaria de abolir e esquecer”. Trata-se de “um pensamento insuportável para o nosso pensamento, que aparece assim como uma profanação absoluta”, esse em que “a cultura redescobre sua arbitrariedade, sua gagueira originária”, o nível em que a cultura se “lembra do caos do qual toda ordem emergiu”, “a profanação de todo o sistema que se enraíza na desordem inicial”.¹⁸⁰

Devemos então considerar que a “impressão mística” a que Freud faz referência mais acima diz respeito ao retorno a uma temporalidade anterior e, simultaneamente, posterior àquela do tempo histórico, como a expressão do contínuo morte-vida-morte ou inorgânico-orgânico-inorgânico.

Freud, assim como Hegel, considerou que o acesso a essa temporalidade anterior e posterior à cultura e ao saber era impossível ou ao menos intransponível ao campo da linguagem. Por outro lado, ambos os pensadores sustentaram a genuína pertinência da mística como a expressão daquilo que se situa nesse “para além” da cultura.

A relação simbólica intercambiável entre os termos ‘Deus’ e ‘cultura’ aparece no texto de Freud “O Mal-estar na Civilização”, graças ao qual podemos pensar, por contraposição, o que seria esse “além” ou, ainda, quais seriam as consequências de se colocar do “lado de fora” da cultura.

¹⁷⁹ SOLLERS, Philippe. **Writing and the Experience of Limits** (1968). Trans. David Hayman. New York: Columbia University Press, 1983, p.58-59

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.60

Nesse texto, Freud apresenta a definição de ‘cultura’ a partir de sua função: “A principal tarefa da cultura, sua autêntica razão de ser, é nos defender contra a natureza.”¹⁸¹, “A cultura [...] não cessa de realizar sua tarefa de proteger o homem contra a natureza.”¹⁸²

Nas mesmas passagens, Freud também apresenta a imagem do que ele considera como sendo “a natureza”, mas, com um detalhe significativo, ele o faz pelo viés de uma radical despersoformização. Ou seja, ao contrário da noção romântica de uma natureza dócil, domesticada e domesticável, Freud a compreende em sua dimensão terrível, infinitamente superior aos poderes e pretensões do homem – a natureza em sua dimensão cósmica, por assim dizer, na qual a vida ocupa apenas uma estreita faixa de um vasto campo em que a existência inorgânica e a morte são a regra.

Em uma dessas passagens, ele observa que

[...] ninguém comete o engano de achar que a natureza já está dominada, e poucos têm a audácia de esperar que algum dia ela se sujeite inteiramente ao ser humano. Existem os elementos, que parecem zombar de toda tentativa de coação humana. [...]. [...] o doloroso enigma da morte, para a qual até agora não se achou e provavelmente não se achará remédio. Com essas forças a natureza se ergue contra nós, *majestosa, cruel, implacável*, sempre nos recordando nossa fraqueza e desvalia, que pensávamos haver superado mediante o trabalho da civilização.¹⁸³

E, diante da imagem terrível que ele apresenta da natureza, Freud apresenta esta conclusão tão óbvia quanto necessária: “Mas como seria ingrato, como seria tolo pretender abolir a cultura! O que então restaria seria o estado da natureza, e este é bem mais difícil de suportar.”¹⁸⁴

Da definição de “cultura” por contraposição direta à noção de “natureza”, deduz-se que todas as coisas do mundo (sujeitos, objetos, relações instituições e linguagem) são fatos da cultura, que não há rigorosamente nada em nosso mundo que pertença ainda ao mundo natural.

E isso a tal ponto que, pela definição de Freud, a noção de contracultura não se sustentaria, uma vez que qualquer experiência humana da ordem do possível faz parte da cultura, mesmo quando seu intuito for agir em oposição a ela.

Em outras palavras, pode-se inferir desdobrando essas conclusões que não há um fora da cultura. Ou melhor, o “fora”, se o há, apresenta-se segundo a noção de natureza, traduzida,

¹⁸¹ FREUD. *O Mal-estar na Civilização*, In. **Obras Completas**, Vol. 18 (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010

¹⁸² Ibidem, p. 142

¹⁸³ Ibidem, p.141, grifo nosso

¹⁸⁴ Ibidem, p.141

pela terminologia batailliana nos termos do ‘não-saber’ e do ‘informe’¹⁸⁵. Dada a sua importância, reproduzimos, mais uma vez, a citação em que Bataille apresenta sua definição para o termo:

O que [o informe] designa em nenhum sentido possui direitos, e em todo o lado é esmagado como uma aranha ou um verme. Na verdade, para os homens acadêmicos ficarem contentes seria necessário que o universo tomasse forma. A filosofia, toda ela, não tem outro objetivo: trata-se de dar uma sobrecasaca ao que existe, uma sobrecasaca matemática. Pelo contrário, afirmar que o universo não se parece com nada, e mais não é do que *informe*, equivale a dizer que o universo é qualquer coisa como uma aranha ou um escarro.¹⁸⁶

Desdobrada a noção de ‘natureza’ a partir da perspectiva do “informe”, torna-se mais evidente a maneira pela qual a apresentação que comumente se faz da natureza – como se se tratasse, de fato, de uma dimensão passível de ser controlada e domesticada – deriva de um aspecto infantil da psique humana. Não obstante, como destacado no trecho acima, esse aspecto infantil prevalece mesmo nos sistemas filosóficos sofisticados e no cerne do pensamento religioso, conforme esclarece Freud:

[...]. De modo semelhante, o ser humano transforma as forças naturais não simplesmente em indivíduos, com os quais pode lidar como faz com seus iguais — isso não faria jus à impressão avassaladora que elas lhe causam —, mas lhes dá um caráter paterno, transforma-as em deuses, e nisso segue um modelo não apenas infantil, mas também filogenético, como procurei mostrar.¹⁸⁷

É curioso observar que, sobre esse mesmo modelo infantil, estão assentadas tanto a neurose quanto os próprios fundamentos que dão sustentação à racionalidade – segundo a percepção limitada de que o homem tem o poder de exercer controle absoluto sobre si (recalque) e sobre o ambiente em que está inserido, ao reduzir esse ambiente à condição de objeto.

Essa ilusão de controle permanece sendo uma ilusão operacional. E a despeito dela, o real da condição humana, segundo Freud, é “o desamparo e, com isso, o anseio pelo pai, e os deuses”¹⁸⁸, ou, como assinala o protagonista da novela batailliana no trecho citado mais acima,

¹⁸⁵ Uma discussão mais aprofundada a respeito dessa noção de ‘Informe’ foi feita no capítulo de Introdução desta tese.

¹⁸⁶ BATAILLE. op. cit., 1994, p.98-99

¹⁸⁷ FREUD, op. cit., p.143

¹⁸⁸ Ibidem, p.143

“a embriaguez [que] nos havia lançado à deriva”, na experiência aparentemente tranquilizadora, mas no fundo bastante angustiante de contemplar o azul do céu.

A experiência civilizada está a tal ponto atrelada ao recalque em relação à experiência vertiginosa da natureza que “as próprias normas culturais são tidas como de origem divina, são elevadas acima da sociedade humana, estendidas para a natureza e o universo.”¹⁸⁹. Isso se dá como se a natureza fosse ela própria portadora de uma moralidade, ou como se o mundo cultural humano, como um espelho (“à imagem e semelhança”), existisse por simples derivação das “leis” e “princípios” do mundo natural. É esse o recalque que fornece as condições para o modelo filogenético de Deus apontado por Freud no trecho acima.

Na medida em que, para Freud, a cultura é o recalque da natureza, e que Deus assume o valor negativo da natureza recalcada – fixada enquanto tal na psique humana – então, desde a modernidade, já estarão dadas as condições para que o homem se livre, se não da ideia, ao menos da figura de Deus.

A modernidade técnica do final do século XIX e começo do século XX deu ao homem a segurança do controle que, de maneira progressiva, iria exercer sobre o seu entendimento da natureza, ao passo que as leis e instituições do Estado cumpriram as demais exigências do recalque em relação à hegemonia da moral e do uso da razão na vida civilizada.

É por isso que, em certo sentido, pode-se dizer que, no tempo de Freud e de Nietzsche, Deus já estava morto, ou seja, que já era então perfeitamente possível conceber a ideia de uma civilização que, abrindo mão de muitas exigências dogmáticas da religião, pudesse se colocar – ao abraçar positivamente a cultura – à altura do recalque dirigido à natureza, à altura desse recalque rigidamente vertical que coloca e mantém a civilização de pé.

Como vimos, a partir da perspectiva nietzscheana mais radical, no entanto, Deus jamais poderia estar morto sem a contrapartida de que seus assassinos se colocassem à altura do crime. Pois se, por um lado, é concebível a ideia de uma humanidade que – por já haver introjetado o recalque (livrando-se, portanto, da necessidade de um elemento externo que o faça) – pouco a pouco se afasta daquela ideia de Deus ligada aos dogmas religiosos, por outro lado, a ausência absoluta de Deus implica uma exigência, de fato, muito mais profunda – a exigência de retorno à natureza.

É possível concluir que, por cumprimento a essa exigência – dos efeitos que ela exerce sobre o recalque – os pressupostos mais básicos da racionalidade (a exemplo da relação de

¹⁸⁹ Ibidem, p.144

objeto, da relação causa e efeito, e mesmo a linearidade do tempo) estariam ameaçados no caso dessa ausência absoluta da cabeça divina.

A racionalidade se encontraria exposta então àquilo que Freud chamou de “os terrores da natureza”¹⁹⁰ e, sobre tal solo de sobremaneira instável, dificilmente seria concebível a possibilidade da civilização manter-se de pé. Nietzsche, por sua vez, contrapôs ao homem racional o homem do “estado elevado de alma”, mas afirmou que este “foi até aqui apenas um sonho, uma esplêndida possibilidade: a História não fornece dele exemplo que não se possa refutar”.¹⁹¹

É nesse sentido que se esclarece: a proposição nietzschiana da “morte de Deus” não é concebível como resultado de um esforço consciente, reflexivo, voluntarioso; em definitivo, o simbolismo desse gesto e suas consequências não se consumam como resultado possível de um esclarecimento ateuista.

A experiência insustentável e impossível de viver a morte de Deus, conforme o final trágico da vida de Nietzsche o demonstrou, só se daria por um movimento violento e súbito da perda simbólica de si através da perda real da própria cabeça, isso é, da própria lucidez.

Mas pode o corpo sobreviver à ausência da cabeça? E, se sim, em que condições? Nietzsche ofereceu, cortando da própria carne, um começo de resposta, em todo caso uma resposta bastante paradoxal: “Do ponto de vista da eternidade – A: ‘Tu afasta-te cada vez mais dos vivos: não tardará muito e eles te riscarão das suas listas!’ – B: ‘É o único meio de participar no privilégio dos mortos.’ – A: ‘Qual privilégio?’ – B: ‘Nunca mais morrer.’”¹⁹²

Em “O Mal-estar na Cultura”, Freud chega a propor a questão de se “o ser humano é incapaz de prescindir do consolo da ilusão religiosa”, já que, não sofrendo da neurose, “o ser humano se verá então numa situação difícil, terá de admitir seu completo desamparo, sua

¹⁹⁰ Ibidem, p.143

¹⁹¹ NIETZSCHE, op. cit., 2005, p.148. Não deixa de ser irônico, neste caso, que a própria experiência de Nietzsche o levaria a ser, ele mesmo, a vítima desse sacrifício: um exemplo de homem de “estado elevado de alma” que a história não poderia refutar.

¹⁹² Ibidem, p.140

irrelevância na engrenagem do universo, já não será o coração da Criação o objeto da carinhosa atenção de uma Providência bondosa”¹⁹³.

Freud, no entanto, parece considerar o elemento verdadeiramente desafiador da questão segundo um ponto de vista intelectual e iluminista: “Mas não é inevitável que o infantilismo seja superado? O ser humano não pode permanecer eternamente criança, tem de finalmente sair ao encontro da ‘vida hostil’. Podemos chamar a isso ‘educação para a realidade’”.¹⁹⁴ E, mesmo considerando que “provavelmente o ser humano não resista a essa dura prova”¹⁹⁵, é necessário “chamar a atenção para a necessidade de dar esse passo”.¹⁹⁶

Nietzsche, por sua vez, considera que a experiência de tal passo só possa ser concebida num horizonte futuro:

[...] ela [a História] poderá dar ainda nascimento a esse homem... quando um rol de condições propícias tiverem sido criadas e estabelecidas, o que nem o mais feliz dos acasos pôde reunir nos nossos dias. Talvez esse estado que nos faz tremer excepcionalmente, será então o estado corrente dessas almas futuras: *uma contínua sucessão de movimentos e sentimentos de alto e baixo, uma contínua ascensão acompanhada pela impressão de um repouso em nuvens*.¹⁹⁷

É esse o ponto que Bataille defende como sendo o da “aspiração extrema, incondicional, do homem, expressa pela primeira vez por Nietzsche independentemente de uma finalidade moral e do serviço a um Deus”, e que “Nietzsche não pode defini-la precisamente, mas ela o anima, ele a assume de ponta a ponta.”¹⁹⁸

Retomando a noção do êxtase, de “uma sucessão de movimentos” dos “sentimentos de alto a baixo”, de ascensão e repouso apresentada por Nietzsche como o tipo de experiência que caracteriza o estar do “lado de fora” da cultura, há diversas passagens em *O Azul do Céu* que dão expressão a esse tipo de movimento, dando a ver que esse êxtase é também o de um lugar terrível destinado àqueles que, na condição de cúmplices do assassinato de Deus, acabam por finalmente perder a cabeça.

Na narrativa, o fluxo terrível, desencadeado pela morte de Deus, é provocado pela ascensão do fascismo, que provoca nas personagens, gradual e vertiginosamente, a derrocada do sentimento de pertencimento à cultura e à civilização. “Eu sentia que tal existência só podia

¹⁹³ FREUD, op. cit., p.166

¹⁹⁴ Ibidem, p.166

¹⁹⁵ Ibidem, p.166

¹⁹⁶ Ibidem, p.166

¹⁹⁷ NIETZSCHE, op. cit., p.148, grifo nosso.

¹⁹⁸ BATAILLE, op. cit., 2017, p.22-23

ter sentido para homens e para um mundo destinado à desgraça. Um dia, uma luz se fez na minha cabeça [...]. Esse ajuste inesperado tinha o mesmo lado ridículo do resto da minha vida...”¹⁹⁹, “Antes de ficar completamente doente, minha vida era de ponta a ponta uma alucinação doentia. Estava desperto, mas *todas as coisas passavam depressa demais diante dos meus olhos, como em um sonho mau.*”²⁰⁰,

No dia seguinte, essa *escapada para uma realidade demente tinha saído da minha memória*. Acordei perturbado. [...]. Recai numa espécie de sono horrível: todas as coisas começaram a se despregar, *coisas obscuras, horrendas, informes, que absolutamente teria sido preciso fixar; não havia nenhum meio*. Minha existência se fazia em pedaços como uma matéria apodrecida...²⁰¹

E ainda: “Minha própria memória vacilava: a realidade estava em pedaços. Nada restava além da febre, em mim a febre consumia a vida.”²⁰²

O tema da morte de Deus, ilustrado na novela batailliana pela iminente ruína da civilização, leva as personagens de *O Azul do Céu* a conhecerem a loucura. É curioso que a loucura seja apresentada ao longo da narrativa como a expressão de uma doença (involuntária, portanto) e, de maneira simultânea, na opção deliberada pelo estado de embriaguez, mas no horizonte de uma decadência que, gradualmente, caminha para se tornar um estado de iluminação, de êxtase, guiada por uma espécie de pulsão de morte.

O colapso da consciência, a impossibilidade de parar o pensamento por meio da reflexão, é sentida como a febre de uma realidade em pedaços, em que “as coisas passavam depressa demais”, como o estado em que “todas as coisas começaram a se despregar” da realidade, aparecendo com toda clareza em sua natureza informe, “como uma matéria apodrecida”.

Na experiência que leva o homem a perder a cabeça, no momento em que cai o recalque, o ‘eu’ – essa instância que leva o pensamento a dobrar-se sobre si – também deixa de existir, e o corpo passa a ser a manifestação espontânea e caótica de suas pulsões irrefreáveis. Nesse momento, o homem está abandonado, já completamente distante da possibilidade de ser uma marionete moral das mãos de Deus, passa a ser um joguete, uma incorporação desgovernada

¹⁹⁹ Idem, op. cit., 1986, p.54

²⁰⁰ Ibidem, p.68, grifo nosso.

²⁰¹ Ibidem, p.76, grifo nosso.

²⁰² Ibidem, p.81

das pulsões da natureza. Na morte do ‘eu’ encenada por esse movimento, o inconsciente surge a céu aberto como expressão terrível da própria natureza.

Não se pode romancear sobre este ponto: o êxtase experimentado no cume – momento da morte do ‘eu’ – é uma experiência vertiginosa, a experiência de uma assustadora liberdade, de uma espécie de liberação extrema sentida como êxtase.

Nietzsche anuncia o caráter nauseante da loucura através das palavras do sábio Zaratustra: “Ah, pensamento abismal, que és o *meu* pensamento! Quando acharei a força de ouvir-te cavar, sem mais tremer? Até à garganta me sobem as pancadas do meu coração quando te ouço cavar! Também o teu silêncio ameaça sufocar-me, ó abismal silencioso!”²⁰³, “Ainda, a meu ver, não sofreis bastante! Pois sofreis de vós mesmos, não sofreis do que é o *homem*. Mentiríeis, se dissésseis o contrário! Nenhum de vós sofre daquilo que *eu* sofri.”²⁰⁴

Zaratustra o anuncia também na afirmação de uma realidade que se coloca acima da realidade ordinária que alcançam os olhos, acima da objetividade e do utilitarismo que configuram esta realidade: “Acima de todas as coisas está o céu acaso, o céu inocência, o céu casualidade, o céu arrojo”. ‘Por casualidade’ – esta é a mais velha nobreza do mundo; e foi ela que devolvi às coisas, redimindo-as da sua escravidão à finalidade.”²⁰⁵

Em relação à indagação de Freud, destacada mais acima, de se o ser humano seria capaz de prescindir da ilusão religiosa – ou, colocada em termos de Nietzsche, se o homem é dotado da potência suficiente para, a um só tempo, sobreviver à morte de Deus e imputar a si mesmo a condição de culpado por esse crime hediondo –, Bataille parece ter encontrado uma resposta que dispensa as salvaguardas da atividade intelectual e do humanismo ateu. Para Bataille, a escrita é o suporte necessário para a radicalidade da experiência em questão.

O autor de *Sobre Nietzsche* anota que “O que me obriga a escrever, imagino, é o medo de ficar louco”²⁰⁶. Há ainda, em *O Azul do Céu*, outra passagem que estabelece a relação entre a experiência da loucura e essa espécie de pulsão quase vital em direção à escrita, que em certo sentido sustenta a própria transposição da qualidade doentia da loucura para a sua expressão

²⁰³ NIETZSCHE. op. cit., 1998, p.170

²⁰⁴ Ibidem, p.290

²⁰⁵ Ibidem, p.173

²⁰⁶ BATAILLE, op. cit., 2017, p.21-22

como a de um estado de graça, de iluminação, de *comunidade e comunicação*: “No meu estado, acreditava ouvir uma resposta irônica a uma interrogação que se precipitava na minha cabeça, caminhando para a catástrofe. [...]. Hoje, escrevendo, uma alegria aguda levou-me de volta o sangue à cabeça, tão louca que também eu gostaria de cantar.”²⁰⁷

É certo que, quando considerada a atividade da escrita em relação à experiência com o informe – mesmo no caso da poesia, que é a sua expressão mais livre –, ela ainda poderia ser entendida como uma espécie de pulsão reacionária que buscasse “conformar o informe”. Se isso fosse verdade, então a poesia se veria na função de interpretar o informe em expressões morais e em expressões assimiláveis que, na prática, arruinam o valor de risco da experiência, restituindo um valor seguro e de uso à poesia e que a encerram novamente sobre si, isso é, como um valor em si mesma.

Mas não é essa a perspectiva de Bataille. Para ele, afirmada enquanto suporte, a escrita possui um valor que não é o do entendimento que pacifica a contradição e a angústia. O sentido de *fenda* – de ferida no ponto da acefalia – atribuído à atividade poética se dá como a capacidade não pacificada da literatura em provocar novos movimentos de contágio, de comunicação. De tal forma que, como num círculo vicioso, sendo encetada pela experiência de um movimento fulgurante, isso é, pela experiência, a escrita será ela própria ocasião de novos movimentos em direção a esse movimento original.

É por isso que, tomando seu próprio corpo como referência, mas também as experiências trazidas à luz pela escrita de Sade e de Nietzsche, Bataille concebe a literatura como atividade acefálica e perigosa: originada de escritores que perderam a cabeça, seu destino será provocar novas decapitações – “que fique claro de uma vez por todas: não se entendeu uma palavra da obra de Nietzsche antes de se ter vivido essa dissolução fulgurante na totalidade”²⁰⁸, ele escreve.

Ao se colocar como leitor da experiência desses escritores, Bataille identificará, em *Sobre Nietzsche*, a manifestação da loucura como a manifestação do desejo não recalcado, o desejo por “um movimento violento que quer a autonomia, a liberdade do ser”, a que Nietzsche pôde dar vazão “abandonando Deus e abandonando o bem”²⁰⁹.

Para Bataille, a escrita de Nietzsche é não apenas o que resultou da experiência com o abismo que teve o filósofo, mas que, como expressão desse movimento, ela é capaz de conduzir seus leitores a uma experiência análoga; trata-se, portanto, de uma escrita que age como “o mais violento dos solventes”.

²⁰⁷ Idem, op. cit., 1986, p.84-85

²⁰⁸ Idem, op. cit., 2017, p.31

²⁰⁹ Ibidem, p.23

A esse respeito, ele observa que “quem tentasse, como fiz, ir ao limite do possível que [essa escrita] evoca se tornaria, a sua vez, esse campo das contradições infinitas”²¹⁰, pois “ao suprimir a obrigação, o bem, ao denunciar o vazio e a mentira da moral, Nietzsche arruína o valor eficaz da linguagem. [...] tentar segui-lo, como ele exigia, é abandonar-se à mesma provação, ao mesmo desvario que ele”.²¹¹

O valor eficaz da linguagem consiste em, partindo do sujeito, nomear os objetos assimiláveis à inteligência. No outro extremo, considerada como “o mais violento dos solventes” e colocada em cena por esse corpo acefálico, a linguagem pode ser pensada no sentido radical que Bataille conferiu à palavra ‘comunicação’. Isso significa pensar a linguagem poética no ponto convulsivo, isso é, no ponto em que sujeito e objeto estarão indissociados e sendo ela capaz de provocar novas convulsões.

Não será por meio da linguagem poética, portanto, que o ‘eu’ que a lê reconhecerá a subjetividade de um outro ‘eu’ que a emitiu e, por consequência, levantará como bandeira os direitos de sua própria subjetividade.²¹² Ao contrário, nesse cume em que se percebe o perigo da poesia e suas afinidades com o Mal, escrita e pulsão de morte se confundem: o ‘eu’ leitor reconhece que o outro é, na verdade, o Outro somente em razão de seu encontro com o informe, do encontro do escritor com essa forma radical de alteridade. E então completa-se o círculo vicioso que define a literatura como sendo o Mal, isso é, como a expressão do desejo por uma forma de comunicação que implica a dissolução das subjetividades colocadas em jogo pelos atos da escrita e da leitura.

Nesses casos, seria mesmo possível dizer que a literatura, ao recuperar a imagem do êxtase – sem, no entanto, confundir-se com a experiência do êxtase – poderia conduzir a um processo semelhante ao de uma “encarnação” da experiência do Outro²¹³. A esse respeito, as conclusões de Bataille apontam para o seguinte sentido:

Semelhante encarnado conheceria assim uma liberdade tão grande que linguagem alguma bastaria para reproduzir seu movimento (e não mais que outras a dialética). Só o pensamento humano assim encarnado se tornaria uma festa cuja embriaguez e licença não seriam menos desencadeadas que o sentimento do trágico e a angústia. Isso leva a reconhecer – sem que reste

²¹⁰ Ibidem, p.24

²¹¹ Ibidem, p.22-23

²¹² Tal seria, podemos dizer, o horizonte humanista e existencial da literatura.

²¹³ Não é outro o motivo que fez com que Bataille, após ter assimilado a encarnação da experiência de Nietzsche, outorgasse para si a autoridade em relação a essa experiência, sustentando que ninguém pôde e nem desejou, exceto ele mesmo, seguir tão a fundo os passos do filósofo.

escapatória alguma – que o “homem encarnado” deveria *também* devir louco.²¹⁴

Ao mesmo tempo que “só a loucura pode realizar o homem”²¹⁵, ela, a loucura, consiste em um domínio da vida humana do qual Deus e a cultura estarão definitivamente excluídos: “Com que violência a Terra giraria dentro dessa cabeça! A que ponto ela seria crucificada! [...] como Deus não ficaria doente ao descobrir diante de si sua razoável impotência de conhecer a loucura?”²¹⁶

Mas ao tomar como exemplo o cárcere de Sade e o sacrifício de Nietzsche, Bataille reconhece os perigos a que ele próprio estaria submetido por força da exigência trazida pela literatura desses dois escritores:

E daquele que não falava seguindo as regras da linguagem, os homens razoáveis que devemos ser asseguram que está *louco*. Temos nós mesmos medo de devir *loucos* e observamos as regras com muita inquietude.²¹⁷

Pois é difícil perceber até que grau de tempestade ou de desencadeamento chagariam as visões desse encarnado, que deveria ver Deus mas no mesmo instante matá-lo, depois devir Deus ele próprio, mas somente para se precipitar imediatamente num nada: ele se veria então um homem tão desprovido de sentido quanto o primeiro transeunte que aparecesse, mas privado de qualquer possibilidade de repouso.²¹⁸

A complexidade do movimento descrito acima – e que Bataille interpretou como sendo as experiências que aparecem nas literaturas de Sade e de Nietzsche – é grande e implica em se lançar de volta e voluntariamente – movido talvez pela lucidez do desejo paradoxal da pulsão de morte – à dança incessante da natureza. Mas quem teria coragem de fazê-lo se não reconhecesse, atrás de si, uma comunidade de outros que também o tentaram? Aliás, como seria possível saber ser legítimo o desejo do informe senão através da literatura?

Não seria a literatura, portanto, uma “comunidade do êxtase, a “comunidade dos que não têm comunidade”? E, por qual outro meio alguém se sentiria inclinado a participar da experiência do êxtase, senão por uma comunidade de textos que, elevados à dignidade da loucura, sustentam a literatura como a possibilidade de “tudo dizer”?

²¹⁴ Idem, op. cit., 2014, Vol. V, p.7

²¹⁵ Ibidem, p.9

²¹⁶ Ibidem, p.7

²¹⁷ Ibidem, p.5

²¹⁸ Ibidem, p.6-7

3.3 Sade e a Loucura de Escrever

Pois, Sofia, apenas tive abertos os olhos, passei a detestar estes sofismas, jurei pisoteá-los e prometi de a eles não mais retornar. Imita-me se queres ser razoável. (SADE, *Justine*)

Em certo sentido, não seria exagero considerar o livro *A literatura e o Mal* (1957) como uma espécie de resposta ou de imagem invertida ao texto freudiano “O Mal-estar na Civilização”. Podemos resumir a tese do livro de Bataille: o Mal, recalcado ou foracluído da cultura deve encontrar na literatura o suporte por meio do qual poderá ser comunicado enquanto parte legítima e possível da experiência humana.

“A literatura é o essencial ou não é nada”²¹⁹ – é uma das célebres frases desse livro de ensaios. No horizonte de Bataille, o Mal é a essência da literatura e, se desligada desse domínio, a literatura passa a ser nada, tornando-se somente a expressão de algo que outras formas discursivas realizam tão bem ou até melhor que a própria literatura, isso é, representar e homenagear a cultura em suas formas consagradas.

No domínio do que se poderia considerar a singularidade da literatura, se ela pode, por exemplo, configurar uma comunidade do êxtase, tal comunidade, em todo caso, jamais chega a se sustentar por uma lei, por uma moral ou código de conduta que lhe assegure a perenidade, visto que tal comunidade existirá somente na medida em que compartilhe o valor que atribui a esse tipo de experiência. Ou, para usar outra célebre expressão de Bataille retomada por Blanchot²²⁰, no caso da literatura, trata-se da “comunidade dos que não têm comunidade”.

Para Bataille, a defesa de que a literatura deva ser lida como algo além do que mais um pilar da civilização começa pelo argumento de que o atravessamento que pode constituir uma comunidade discursiva se dá em função do apelo por um valor que é, essencialmente, transgressivo à cultura. Esse valor é o êxtase. O êxtase é informe, é a parte maldita – excesso e resto que não cabe às formas civilizadas – e encontra na linguagem poética uma das possibilidades através da qual pode ser comunicado. ‘Mal’ é o nome dado àquilo que é recalcado pela cultura por ser potencialmente capaz de desestabilizar, por contágio, as formas civilizadas –

O mais importante nesse movimento é que semelhante ensinamento não se dirige [...] a uma coletividade organizada [...], Ele se dirige ao indivíduo,

²¹⁹ Idem, **A literatura e o mal**. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989, p.9

²²⁰ Ver BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável** (1983). Trad. Eclair Antônio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013, p.39

isolado e perdido, ao qual não oferece nada senão o instante: ele é *somente literatura*. É literatura, livre e inorgânica, que é seu caminho. [...] Somente a literatura poderia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem o que a lei não teria fim – *independentemente de uma ordem a criar*. A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. [...] A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada se apoia nela. Ela pode dizer tudo.²²¹

Tomando sobretudo o exemplo de Sade, Bataille aproxima a figura do escritor daquela do criminoso, do elemento que a ser trancafiado e posto à parte da sociedade. Não por acaso, o título de um dos volumes da *Suma Ateológica* é *O culpado*, título que, do francês, pode ser traduzido por *O cortável*: para ambos os casos, o título alude àqueles que, aos olhos da civilização, poderiam ser eliminados sem que isso fosse contabilizado como prejuízo.

“A literatura não é inocente, e, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal [...], a literatura deveria se advogar culpada”²²², pois, para o escritor, o ponto de partida do texto literário será o reconhecimento de que ali se estará lidando com objetos que – para além das considerações estilísticas – a cultura não só não terá interesse em ler, como também – a exemplo do que foi feito com a literatura e com a própria figura de Sade – se empenhará por recalcar em alguma prisão.

Nossa questão passa a ser então a de propor nomes a esses objetos que, na maior parte dos casos, se deixam ocultar por detrás de considerações mais superficiais acerca do fenômeno literário.

“Escrevo para não ficar louco” -- é a confissão de culpa de Bataille em *Sobre Nietzsche*, confissão semelhante à que Blanchot exprime em sua análise a respeito da experiência limite de Sade: “Escrever é a loucura própria de Sade [...] veio a tornar-se o que é – uma força subterrânea e sempre clandestina [...]”.²²³ Observa ainda que

A verdade aí se busca pelo movimento de escrever. [...] Escrever é a loucura própria de Sade [...] aquilo que, pondo-o à parte, liberava-o dos preconceitos da sociedade [...] ele deixa de estabelecer uma diferença entre ele próprio e a solidão de sua prisão [...] ganhou origem e impulso a necessidade irreprimível da escrita, uma força assustadora de fala que não mais se aplacou. É preciso dizer tudo. A primeira das liberdades é a liberdade de dizer tudo. [...]²²⁴

²²¹ BATAILLE. op. cit., 1989, p.22

²²² Ibidem, p.10

²²³ BLANCHOT. **A conversa infinita vol 2: A experiência limite**. São Paulo: Ed. Escuta, 2007, p. 209

²²⁴ Ibidem, p.208

Essa confluência da comunidade de Bataille e Blanchot aponta para o fato de que a literatura é uma experiência limite, ou seja, que *escrever significa escrever a loucura*: traduzir aquilo que a cultura não oferece meios de alcançar. De igual modo, “dizer tudo”, aqui, refere-se à capacidade de dizer qualquer coisa – de encontrar os meios de sustentação para quaisquer pensamentos – sobretudo para os pensamentos que não se referem a alguma coisa em específico ou a formas delimitáveis, isso é, para os pensamentos que têm o informe por objeto e – que, sem o suporte da escrita, malograriam ou fariam malograr aquele que os carrega.

São essas as alusões de Blanchot à “necessidade irreprimível da escrita” (poderíamos dizer, a necessidade vital da escrita) e da “verdade que se busca pelo movimento de escrever” – no sentido de que não haveria outro meio de encontrar a verdade senão por esse que permite que *quaisquer coisas* (mesmo as mais estranhas e contagiosas – aquelas sobre as quais a cultura exerce seus poderosos mecanismos de interdito) possam encontrar um suporte e serem comunicadas.

Nesses termos, ao propor que a literatura seja analisada a partir de seus sentidos inorgânico, culpado e essencial, Bataille tem em mente que o exercício da leitura possa se realizar em radical oposição aos sentidos impostos pela tradição, de forma que possa ser compreendida não como mera reprodução da cultura, mas a partir do que se lhe apresenta em seu “lado de fora”, constitutiva de uma “parte maldita” à civilização. Aos olhos de Bataille, esse seria essencialmente o domínio da literatura – a comunicação do Mal, isso é, a comunicação dos objetos que transgridem o interdito e que podem levar o sujeito a se reencontrar com o êxtase da natureza. A literatura é uma das vozes que expressam a possibilidade de uma experiência-limite.

Em *Literatura e a Experiência Limite*, Philippe Sollers propõe uma abordagem por meio da qual parece que se atinge o que há de verdadeiramente essencial na obra de Sade. O método de Sollers expõe os pontos em que a cultura interdita o texto sadiano para que possamos ver mais claramente em relação a quais pontos esse mesmo texto transgride a cultura.

Segundo Sollers, o recalque se manifesta nesse caso pela insistência da cultura em referenciar a obra de Sade a partir de categorias psicológicas, fisiológicas e sociológicas, ao

mesmo tempo que lhe recusa o *status* de texto literário. “A pergunta feita pelo nome aparentemente inacessível de Sade pode, sem dúvida, ser assim resumida: “por que o texto sadiano não existe *enquanto texto* para nossa sociedade e cultura?”²²⁵.

Por que Sade deveria ser proibido e aceito, proibido como ficção (como redação) e aceito como realidade? [...]. Talvez possamos arriscar uma resposta: porque ainda não decidimos ler Sade, porque a leitura que poderíamos dar a Sade não existe nesta sociedade e nesta cultura; porque o próprio Sade representa uma denúncia radical do tipo de leitura que ainda realizamos e projetamos indiscriminadamente.²²⁶

Mais adiante, nesse mesmo texto, Sollers contrapõe a literatura “no sentido neurótico”, limitada pelo impulso de representar, à literatura fundada por Sade, na qual “escrever [é] apenas para destruir incessantemente as regras e crenças que ocultam a escrita do desejo [...]”.²²⁷

Outra obra que tomamos como referência na análise do texto de Sade é a de Pierre Klossowski. *Sade: meu próximo*. Nela há uma indicação de Klossowski quanto ao que poderíamos considerar como sendo essa “escrita do desejo”. Trata-se de um processo em que se “inscreve a presença da não-linguagem na linguagem”, “uma foraclusão da linguagem pela linguagem”²²⁸.

A *foraclusão* significa que algo permanece fora; aquilo que fica de fora é, mais uma vez, o ato a ser feito. Quanto menos é perpetrado, mais ele bate na porta -- a porta do vazio literário. Os golpes batidos na porta são das palavras de Sade, que reverberam dentro da literatura²²⁹.

A conclusão de Klossowski é que “o que dá ao texto de Sade sua originalidade perturbadora é o fato de que, através dele, esse *exterior* passa a ser comentado como algo produzido dentro do pensamento.”²³⁰

Segundo os dois autores, há, na escrita de Sade, um elemento exterior à linguagem que, não obstante, se dá a ver por causa dessa linguagem. Mesmo distante da perspectiva de traduzir esse elemento ou de representá-lo, a literatura sadiana evoca-o, a todo momento, na condição da experiência do êxtase. Esse seria, portanto, o seu objeto impróprio.

²²⁵ SOLLERS, Philippe. **Writing and the Experience of Limits** (1968). Trans. David Hayman. New York: Columbia University Press, 1983, p.45, grifo nosso.

²²⁶ Ibidem, p.46

²²⁷ Ibidem, p.61

²²⁸ KLOSSOWSKI, Pierre. **Sade, Mon Prochain**. Trans. by Alphonso Lingis. Northwestern University Press. Evanston, Illinois, 1991, p.42

²²⁹ Ibidem, p.42

²³⁰ Ibidem, p.43

Em *A literatura e o Mal*, Bataille cita Klossowski pela relação que ele estabeleceu entre o “tédio”, inerente à leitura dos textos de Sade, e certos ritos religiosos, porque, em ambos os casos, trata-se de uma experiência de devoção: “O método completo que ordena os escritos de Sade é o do ‘religioso, que põe sua alma diante do mistério divino’”²³¹. Acrescenta que “é preciso lê-los como eles foram escritos, com a preocupação de sondar um mistério que não é nem menos profundo, nem talvez menos ‘divino’ que o da teologia”.²³²

Em *Sade: meu próximo*, Klossowski faz ainda esta valiosa observação que parece estabelecer a relação entre a literatura e o não-saber, entre a linguagem e o que se encontra foracluído da linguagem e da cultura. A respeito do “método religioso” e ritualístico de Sade, Klossowski lança a indagação a respeito de “como a natureza sensual se realiza em ato aberrante através da escrita, e qual é a relação entre essa realização e a perpetração do ato independente de sua descrição?”²³³. Sua resposta é que

O objetivo da reiteração é despertar um êxtase. Esse êxtase não pode ser transmitido pela linguagem; o que linguagem descreve são os caminhos para isso, as disposições que preparam para isso. Mas o que não aparece claramente na forma convencional de escrita de Sade é que o êxtase e a reiteração são a mesma coisa.²³⁴

O movimento de repetição que aparece tão minuciosamente ilustrado pela obra de Sade é, obviamente, o movimento da destruição. Pessoas são alçadas à condição de objetos, os objetos se tornam vítimas, em um movimento de consumação incessante que tem a finalidade religiosa de desvelar a relação entre o sacrifício e o êxtase.

Mas, segundo Bataille, ao contrário do que à primeira vista a indicação sadiana sugere, esse movimento de destruição não é de fato endereçado a objetos ou a terceiros, “mas ao próprio autor e sua obra”, que, por meio dela, tem a pulsão “de *desaparecer*, isso é, de se anular sem deixar traço humano: porque já não existia nada mais à sua medida”.²³⁵

É com Sade que a afinidade da literatura com o Mal aparece da maneira mais evidente, a ponto de essa afinidade poder ser identificada por Bataille como a própria essência da literatura. Em Sade, forma e conteúdo estarão conjugados em direção a esse sentido de destruição do ‘eu’, sentido afirmado na máxima radicalidade.

²³¹ BATAILLE, op. cit., 1989, p.104

²³² Ibidem, p.104

²³³ KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, p.39

²³⁴ Ibidem, p.39

²³⁵ BATAILLE, op. cit., 1989, p.96-97

A forma é a de uma incansável repetição e, quanto aos temas abordados pelo escritor, pode-se dizer que em toda sua obra são apresentados apenas dois: a destruição do homem (destruição de si mesmo, da instância do ‘eu’) e uma filosofia da natureza. “Com Sade”, anota Blanchot, “temos o primeiro exemplo (mas terá havido um segundo?) da maneira como escrever, a liberdade de escrever pode coincidir com o movimento da *liberdade real*”²³⁶.

A esse respeito, acrescenta Klossowski que “a mente sádica reproduz em sua reflexão o movimento perpétuo de uma natureza que cria, mas levanta obstáculos para si mesma com essas criações e, por um momento, encontra sua liberdade apenas ao destruir suas próprias obras.”²³⁷ Isso é, por meio da destruição de si – de sua humanidade – através da escrita, Sade entendia estar se engajando no único sentido possível disso que Blanchot chamou de uma *liberdade real*, isso é, a liberdade da morte, da destruição necessária do homem pela natureza.

A questão deixada por essa estranha aproximação com o tema da morte, portanto, retoma aquela outra, proposta por Freud em “O Futuro de uma Ilusão”: ao decidir abandonar o infantilismo inerente de sua psique, o ser humano deseja de fato confrontar-se com a verdade de sua condição? Ao avançarmos em relação a essa questão, perguntamo-nos se, uma vez compreendida essa verdade, o homem a suportaria e se procuraria criar os meios necessários para suportá-la (demos a isso o nome de literatura). Por fim, a questão mais difícil seria a respeito do que fazer de posse de semelhante verdade. A resposta de Sade, nesse caso, parece inequívoca e retoma a epígrafe de Bataille a *Madame Edwarda*: é preciso dar continuidade ao trabalho da morte.

Sade despreza tanto a posição dos religiosos – contra os quais acusa a hipocrisia e a covardia de desejarem se proteger a todo custo das conclusões violentas que dizem respeito ao domínio do sagrado, e que se escondem por trás da fragilidade dogmática –, quanto a posição fatalista, passiva, da vítima – a quem, diante da inevitabilidade da morte, resguarda-se na postura estéril de um ateísmo cínico.

Por mais paradoxal que possa ser, a literatura de Sade apresenta uma ética, ou, como afirma Bataille, trata-se não da ausência de moral, mas, de fato, de uma “hipermoral”²³⁸. O que se coloca em jogo nos termos dessa ética, dessa “hipermoral”, é a não-fuga: um olhar que não se desvia mesmo diante da possibilidade de sua destruição (que não se fecha mesmo diante do excesso de luz) – o sentido ativo de trazer insistentemente à consciência aquilo que, de outra forma, permaneceria interdito.

²³⁶ BLANCHOT, op. cit., 2007, p.210

²³⁷ KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, p.97-98, grifo nosso

²³⁸ BATAILLE, op. cit., 1989, p.9-10

Se retomamos a noção de uma “liberdade real” que, nas palavras de Blanchot, a liberdade de escrever evoca, somos então remetidos ao conceito de real por ele evocado. Colocado de outra forma, podemos perguntar qual seria essa verdade que só a morte é capaz de significar de maneira incontestável. Pierre Klossowski resume o “ensinamento” de Sade numa única e estranha sentença – trata-se da verdade, trazida tragicamente pela morte, de que “*apenas o movimento é real*: as criaturas são apenas mudanças de fases”.²³⁹

Aos olhos de Sade, a questão da subjetividade perde todo o valor. Porque não é o sujeito que, confrontado pela morte, poderá dizer o que é, afinal, essa experiência. Tal sujeito fatalmente cairia numa ficção, fosse ela de natureza religiosa ou ateística. Na inversão sadiana é o real da morte que olha para o sujeito para concluir que não a morte, mas o sujeito que se constitui como uma ficção – a ser destruída.

Klossowski apresenta a definição de subjetividade nos seguintes termos a partir das conclusões de Sade:

Um *pathos* da alma acorrentada, que sacode suas correntes e vê no universo que habita apenas uma criação igualmente acorrentada, uma criação feita à imagem de uma Natureza criativa que é incapaz de se realizar de uma vez por todas. Um *pathos* de aprisionamento e impotência, da impaciência de ser uma criatura. Pois é de fato o *ser* que é experimentado aqui como a última prisão, a parede mais externa; e a duração na extensão insuportável e no vazio do tempo é uma experiência de estar acorrentado à condição de ser alguém.²⁴⁰

A imagem da subjetividade como uma prisão é de um valor expressivo singular, sobretudo quando considerada a condição do cárcere a que esteve submetido Sade durante muitos anos.²⁴¹

No texto que integra o primeiro volume da revista *Acéphale*, Klossowski ratifica ainda essa imagem sob o sugestivo título “O Monstro” que, se a princípio parece referir-se a Sade, ao final revela-se como o qualificativo da paradoxal condição humana: ter um corpo animal e uma

²³⁹ KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, p.90

²⁴⁰ Ibidem, p.99

²⁴¹ Submissão que só chegaria ao fim por ocasião dos inesperados e violentos desdobramentos da revolução de uma revolução.

mente apta à transcendência circunscreve a situação do prisioneiro que, de sua jaula, – não obstante – é capaz de discernir e de desejar tudo aquilo se apresenta do lado de fora.

Aqui também a Natureza é vivida como uma presença provocadora da espera, uma presença que se furtaria à espera agressiva: a consciência sadista se vê em face de sua própria eternidade, que ela renegou e não pode mais reconhecer sob os traços da astuciosa Natureza; por um lado, mantida nas funções orgânicas do indivíduo, ela faz a experiência dos limites de sua agressividade; por outro, nos movimentos da imaginação, ela tem a sensação do infinito. Mas em vez de reencontrar aí sua condição eterna e de se sentir parte da unidade universal, ela percebe aí, como num espelho, apenas o infinito reflexo das diversas e múltiplas possibilidades perdidas de seu indivíduo. O ultraje a infligir à Natureza seria o de cessar de ser indivíduo, para totalizar imediata e simultaneamente tudo o que a Natureza contém: seria conseguir chegar a uma pseudoeternidade, a uma existência temporal, aquela da polimorfia perversa.²⁴²

Da neurose à perversão, portanto, opera sem exagero aquilo que Nietzsche chamou de transvaloração dos valores. Do ponto de vista da perversão, a subjetividade e o individualismo (que nada mais é que a transposição cultural da subjetividade) não podem ser concebidos senão na condição de uma doença.

Nesse mesmo sentido, do ponto de vista da neurose e da cultura, conforme definido por Freud em “O Futuro de uma Ilusão”, a morte é exatamente aquilo contra o que o sujeito deve, a todo custo, erguer suas armas. Aos olhos da polimorfia sadiana tornada explícita por Klossowski, no entanto, a morte não carrega o sinal negativo de um fim (extinção), pois trata-se tão somente do começo de uma radical forma de experiência.

“Além da muralha”, escreve Klossowski em *Sade: meu próximo*, “há a liberdade do não-ser, a liberdade de Deus, que é acusado de encarcerar suas criaturas na prisão do ser.”²⁴³ Talvez a razão do recalque que nossa cultura experimenta em relação a esse “sentido positivo” da morte seja porque, a nossos olhos, é inconcebível uma forma de existência que não esteja indissociavelmente ligada à subjetividade e ao uso da razão – essas sim destinadas a desaparecer na experiência da morte, posto serem ambas apenas decorrência do fato de possuímos um corpo animado.

Nesse terreno do “desapego”, as culturas orientais parecem navegar com muito mais facilidade, muito embora – à exceção talvez da mitologia hindu – elas não ofereçam uma imagem da morte remotamente parecida com aquela que Sade apresenta. Talvez devido à

²⁴² KLOSSOWSKI. *Acéphale*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014 vol.1

²⁴³ KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, p.99

familiaridade dessas culturas com a prática da meditação, a noção da “liberdade do não-ser”, ou – dito de outra forma – a noção do *ser* como uma espécie de “unidade mínima” do existente é muito mais facilmente aceita e compreendida, às expensas das formas discursivas racionais que não parecem dar conta dessa noção.

Da perspectiva da racionalidade ocidental, ao que parece, há apenas duas possibilidades: ou o ser, na experiência da morte, projeta-se para o além, preservando seus traços de identidade, razão e subjetividade (uma fantasia infantil, alimentada em grande medida pelos dogmas religiosos); ou, da perspectiva mais sóbria, não obstante estéril do ateísmo, o ser se aniquila por completo ao se deparar com as cortinas negras da morte. É possível ver como ambas as perspectivas são limitantes e excludentes entre si.

Do ponto de vista *zen* oriental, no entanto, (ponto de vista constantemente reafirmado por Bataille em *A experiência interior*) a morte marca o começo de uma estranha experiência, que é completamente paradoxal em relação aos postulados da razão.

No horizonte dessa experiência paradoxal – cujos postulados podem ser derivados também das conclusões a que chegou Sade – a morte desvela o ser, ou, dito de outra forma, que o que a experiência da morte revela não é a verdade *do* ser, mas a verdade *de* ser. A diferença entre esses dois termos de fato é tão sutil que não chega a surpreender a quantidade gritante de erros e de gestos monstruosos perpetrados ao longo da história em função da confusão de um pelo outro.

Se levamos adiante essas conclusões, por meio delas torna-se possível desatar o nó contra o qual se deparou Freud, em “Além do Princípio do Prazer”. Para o psicanalista, a hipótese de que as pulsões pudessem conduzir o aparelho psíquico a um estado de desequilíbrio, marcado pelo excesso de estímulos, parecia apontar para uma fronteira do paradoxal. No limite, essas pulsões conduziriam à destruição do próprio aparelho, o que certamente estava em contradição com a tendência mais elementar que ele havia identificado para as pulsões, de estarem sempre orientadas no sentido de restaurar o equilíbrio e a autopreservação do sistema.

Em *Sade: meu próximo*, Klossowski coloca a perspectiva sadiana em atrito com a de Freud, nos seguintes termos:

Comparemos por um momento o princípio da vida e da morte que determinará a nova posição de Sade sobre o problema da destruição com a noção de pulsão de morte em Freud, que, ao opor essa pulsão a Eros, pulsão vital - pela vida orgânica, estabelece sua teoria ontológica sobre essas duas noções. Embora Freud vislumbre a vida apenas no estado orgânico, Sade – que, apesar das aparências, é mais metafísico – não admite uma diferença entre a vida no estado orgânico e no inorgânico e não leva em conta considerações sobre a

espécie, isto é, no final, sobre o meio social; existe em sua concepção um princípio: “Em todos os seres vivos, o princípio da vida não é outro senão o da morte; recebemos um ao mesmo tempo que recebemos o outro; nós nutrimos ambos dentro de nós, lado a lado. No instante a que chamamos *morte*, tudo parece se dissolver; somos levados a pensar assim pela excessiva mudança que parece ser provocada nesta porção da matéria que não parece mais animada. Mas essa morte é apenas imaginária, existe figurativamente, mas não de outra maneira. A matéria, privada da outra parte da matéria que comunicou movimento a ela, não é por isso destruída; simplesmente abandona sua forma; decai - e, em decadência, prova que não é inerte; enriquece o solo, fertiliza-o e serve na regeneração dos outros reinos, assim como dos seus próprios. Não há, em última análise, nenhuma diferença essencial entre essa primeira vida que recebemos e a segunda, que é a que chamamos de morte.”²⁴⁴

Todo o estranhamento em relação à literatura de Sade – que, conforme conclui Sollers, parece condenada a permanecer do lado de fora da cultura – deriva, portanto, do confronto com esse postulado segundo o qual a existência se encontra de alguma forma preservada, mesmo no estado inorgânico. Ou talvez fosse melhor dizer, respeitando o pensamento de Sade, que a existência se encontra preservada sob uma outra forma, mesmo no estado inorgânico.

Como se sabe, tal postulado não encontra qualquer respaldo na literatura científica e é, aos olhos da biologia, inteiramente absurdo. O acesso a esse pensamento limite, não foge, contudo, ao escopo da empiria, ainda que qualquer tentativa de sustentar uma experiência dessa magnitude deva se dar, necessariamente, fora dos limites do discurso racional.

Bataille viria a dar vazão a esse estranho pensamento em um dos textos da revista *Acéphale*, cujo nome já apontava para este ponto de que, mesmo sem a cabeça e estando desligado por completo do uso da razão – sendo, portanto, decepado da submissão a Deus e à cultura – um corpo poderia permanecer de pé.

E, precisamente nesse estado, tal corpo se mostraria em sua forma mais exuberante e disponível a uma experiência extática profunda o bastante para ser alçada ao valor de verdade. “A matéria inorgânica é o seio materno. Ser liberado da vida é voltar a ser *verdadeiro*; é se tornar perfeito. Aquele que compreendesse isso consideraria como uma festa retornar à poeira insensível”²⁴⁵, escreve Bataille retomando, portanto, as conclusões de Sade. Ele acrescenta que

Aplicar a percepção igualmente ao mundo inorgânico; uma percepção absolutamente precisa – lá reina a ‘verdade’! A incerteza e a ilusão começam com o mundo orgânico. Perda em toda especialização: a natureza sintética é a natureza superior. Ora, toda vida orgânica é já uma especialização. O mundo inorgânico que se encontra atrás dela representa a maior síntese de forças; por

²⁴⁴ Ibidem, p.89-90

²⁴⁵ BATAILLE. *Acéphale*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014, p.20-21

essa razão, ele é digno do maior respeito. Lá o erro, a limitação perspectiva absolutamente não existem.²⁴⁶

A proposta de reencontro com essa verdade paradoxal seria retomada por Bataille em *A experiência interior*. Nesse texto, o escritor oferece ao paradoxo de Freud – de pulsões que partem em busca de experiências que podem ser percebidas pelo aparelho psíquico como “desprazerosas” – a seguinte resposta: “Na medida em que opões um obstáculo a forças transbordantes, estás fadado à dor, reduzido à inquietude. Podes perceber o sentido da angústia em ti: de que maneira o obstáculo que és deve se negar a si mesmo e se querer destruído, pelo fato de ser parte das forças que o quebram”²⁴⁷.

O corpo animal, que por força da razão tende a se apresentar como organizado e individual (neurótico), é, na concepção batailliana, um obstáculo: “Eu não sou e tu não és, nos vastos fluxos das coisas, mais do que um ponto de parada favorável à rebentação”²⁴⁸. E acrescenta que “essa ordem [individual] não passa da ocasião de um erro risível, mais uma existência definhada marcando um ponto morto, um absurdo apertinho, esquecido, por pouco tempo, em meio ao bacanal celeste”²⁴⁹.

É nesse sentido que a experiência da morte estaria destinada a desvelar a verdade (o real), que encontra no êxtase a sua manifestação física. A verdade (o “movimento de liberdade real”, como escreve Blanchot) é a saída do ser da máscara do “eu”, de seu isolamento, e sua conseqüente reintegração junto às forças que compõe a “bacanal celeste”. Trata-se, portanto, da experiência de romper “as frágeis paredes de teu isolamento, onde se compunham as múltiplas paradas” em que “os obstáculos da consciência só terão servido para refletir por um instante o brilho desses universos no seio dos quais nunca cessaste de estar perdido”.²⁵⁰

Nesse texto, Bataille define ainda a existência individual como sendo a “um curto momento de parada” em relação ao qual “o complexo, o suave, o violento movimento dos mundos fará para si de tua morte uma espuma esguichante. As glórias, a maravilha de tua vida se devem a essa rebentação da onda que se formava em ti no imenso barulho de catarata do céu”²⁵¹.

A dificuldade imposta por essa escrita – talvez pela força a que a palavra “morte” está associada – deve-se ainda à seguinte estranheza: para que seja compreendida em seu valor de

²⁴⁶ Ibidem

²⁴⁷ Idem, op. cit., 2016, Terceira Parte: Antecedentes do suplício (ou a comédia)

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Ibidem

²⁵⁰ Ibidem

²⁵¹ Ibidem

“verdade”, a experiência pressupõe, logicamente, que alguma forma mínima de percepção do ser subsista à “travessia”; além disso é preciso considerar a necessidade do retorno (à consciência, à linguagem) que a própria ideia da “morte”, por suposição, encerraria por completo. No entanto, é preciso considerar que, se não houvesse a possibilidade do retorno, a experiência não poderia ser comunicada e, nesse sentido, jamais existiria enquanto tal.

Mas do isolamento em que envelheces no seio de universos votados a tua perda, tens a possibilidade de extrair essa consciência vertiginosa do que tem lugar, consciência, vertigem, às quais só chegas enlaçado por essa angústia. Não poderias te tornar o espelho de uma realidade dilacerante se não tivesses de te quebrar...²⁵²

À imagem da consciência proposta como um espelho que deve se quebrar, acrescentaríamos, na sequência, a exigência do espelho que deve ser, de certa forma, reconstruído ao final da experiência, e assim sucessivamente.

É nesse sentido que a experiência interior que Bataille propõe no livro não é outra que a do reencontro, por meio da prática da meditação, com essa unidade mínima do ser a que ele, estranhamente, confere o nome de “soberania” (talvez pela impossibilidade, a despeito da vontade do sujeito, de cedê-la, comercializá-la, negociá-la, subordiná-la etc.).

A soberania é apresentada como uma possibilidade que desponta para o ser em recusa às “operações subordinadas”, isso é, trata-se do ser despido do mundo da atividade, do trabalho, do projeto, de Deus, do mundo dos objetos, da escravidão: do ser que se apresenta do lado de fora da cultura, do corpo, em suma, que se mantém orgulhosamente de pé a despeito de sua decapitação.

“O escravo-sujeito do cristianismo atribuía (reportava) a soberania ao deus-objeto, cujo propósito exigia, de fato, que se apoderassem dele como de um objeto de *posse*”²⁵³. Mais adiante, Bataille anota que “não podemos, de modo algum, fabricar um momento soberano, a partir de um estado servil: a soberania não pode ser adquirida, não pode sequer ser definida como um bem. Tudo o que posso, na operação soberana, é tomar consciência dela.”²⁵⁴

A contradição do sujeito e, ainda mais, do indivíduo, em relação à “possibilidade soberana”, é evidente. Ser um indivíduo, afinal, é o estado de estar subordinado ao mundo da atividade, ao mundo animal da razão e dos objetos imediatos. E mesmo “no ápice da inteligência há um impasse onde parece decididamente se alienar a soberania imediata do ser:

²⁵² Ibidem

²⁵³ Ibidem, “Método de Meditação”.

²⁵⁴ Ibidem

uma região de suprema tolice, de sono”²⁵⁵, o que quer dizer que a operação soberana não poderia ser objeto nem mesmo da mais refinada cultura.

A soberania é avessa ao tempo da civilização: “a autêntica soberania é a recusa, a revolta, não exercício do poder”²⁵⁶, uma “sabedoria ao mesmo tempo *maior e menor*. Só a *soberania* atinge uma sabedoria total. Ela obriga ao silêncio e, contudo, não é senão riso.”²⁵⁷ Bataille define ainda esse conceito pelas seguintes palavras: “O aparente rigor afirmado pra lá e pra cá é apenas o efeito de um profundo relaxamento, do *abandono a um essencial* que, de qualquer maneira, a SOBERANIA DO SER é.”²⁵⁸

A suprema inversão (transvaloração) de Sade aparece, então, numa escrita que sustenta a morte como possibilidade para uma dimensão Outra da existência. Para Sade, trata-se verdadeiramente de uma dimensão em que se desvela o caráter infinito da existência, ao tempo em que o ser é incorporado de maneira informe, indistinta, contínua a essa dimensão.

Em Juliette, o marquês escreve que:

O nascimento do homem não constitui, portanto, o começo de sua existência, assim como a morte não significa o fim; e a mãe que engravida não confere mais vida do que um criminoso que oferece a morte: a primeira produz uma espécie de matéria orgânica, em determinado sentido, ao passo que o segundo dá oportunidade ao renascimento de uma matéria diferente, qualquer deles efetuando um ato de criação.²⁵⁹

Assim que um corpo parece ter perdido o movimento por sua passagem do estado de vida para o que é indevidamente chamado de morte, ele tende, a partir desse momento, à dissolução; apesar disso, a dissolução é um estado muito grande de movimento. Não há, portanto, nenhum momento em que o corpo do animal esteja em repouso; *nunca morre*; mas porque não existe mais para nós, acreditamos que não existe mais. Corpos são transmutados ... metamorfoseados, mas nunca são inertes. A inércia é absolutamente impossível seja a matéria organizada ou não. Pese essas verdades com cuidado e você verá aonde elas levam e que reviravolta elas dão à moralidade humana.²⁶⁰

²⁵⁵ Ibidem

²⁵⁶ Ibidem

²⁵⁷ Ibidem, “Notas da edição francesa. 2. Da angústia à glória”.

²⁵⁸ Ibidem, “Método de Meditação”.

²⁵⁹ SADE. **Juliette**. Trad: Austryn Wainhouse. Nova Iorque: Groove Press, 1968a, Parte IV

²⁶⁰ Ibidem

A contraposição sadiana da natureza à cultura se dá, portanto, nos mesmos termos que mais acima destacamos da escrita de Freud: a natureza é entendida como aquilo que excede violentamente a cultura. Se relacionamos esse importante e transgressivo passo dado por Sade em relação não só à moralidade humana, mas à cultura como um todo com o conceito de soberania de Bataille, diríamos, a respeito dessa dimensão, que na morte, logicamente, o indivíduo não poderia subsistir, mas que nela *o ser persiste* em sua forma mínima, irreduzível, soberana, onde experimenta, nas palavras de Klossowski, “a liberdade de Deus”.

Sem dúvida a proposta de *A experiência interior* de Bataille vale em grande medida pela realização de que – muito embora a eventualidade da morte seja algo que escapa por completo a qualquer um – essa *experiência soberana* estaria plenamente ao alcance do desejo²⁶¹, sendo, portanto, passível de retorno à linguagem e à consciência. A experiência, retomando a figura proposta por Bataille, depende de que o espelho da consciência se quebre, mas que, num segundo momento, ele se recomponha, ainda que – o que é mais provável – sob uma outra forma.

Falar da operação soberana é apenas falar da experiência do ser *na* morte, e não da morte *em si*. Na experiência da morte, a transposição da muralha da individualidade significava, para Sade, o reencontro do ser com a natureza, que, como vimos acima, ele define como sendo constituída de “metamorfozes infinitas” e pelo “perpétuo movimento”:

Quanto à destruição do seu semelhante, fica certa, Sofia, que é puramente quimérica, pois o poder de destruir não foi dado ao homem mas somente o de variar as formas, sem poder aniquilá-las. Portanto, fica sabendo que toda forma é igual aos olhos da natureza, nada se perde no cadinho imenso onde se executam suas variações, e toda porção de matéria que ali é jogada incessantemente se renova sob o outro aspecto, e se sobre ela desencadeamos uma ação esta não a ofende diretamente, não a ultraja e, mesmo que nossas destruições retomem seu poder de vez em quando, ela mantém sua energia, nada podendo atenuá-la.²⁶²

[...] o que chamamos de “fim da vida animal não é um fim real, mas simples transmutação, que tem por base o perpétuo movimento, essência verdadeira da matéria, que todos os filósofos modernos consideram como uma de suas primeiras leis. A morte, segundo esses princípios irrefutáveis, representa tão

²⁶¹ Ou da *vontade de chance*, que é a atualização oferecida por Bataille ao conceito de *vontade de potência* nietzschiano. No capítulo seguinte, analisaremos a importância da literatura e da poesia como formas pelas quais esse “não-saber” da morte se dá a ver, passando a se apresentar como uma espécie de objeto (erótico) ao alcance do desejo.

²⁶² Idem, **Justine ou Os Infortúnios da Virtude**. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1968b, p.55-56

somente uma transformação, uma passagem imperceptível de uma existência a outra...²⁶³

Diferentemente de Bataille que, como analisaremos em mais profundidade no próximo capítulo, compreendeu a passagem da *transgressão* (o movimento da natureza) para o *interdito* (o estado imposto pela cultura) como um processo cíclico que representa a própria natureza humana (definida, então, nessa alternância, como uma natureza erótica), Sade levou suas conclusões a respeito do “sistema da natureza” às últimas consequências.

Sade quis imaginar na transgressão a possibilidade de um estado puro e imparável, como a única forma da humanidade viver em consonância com a verdade, no fluxo desse movimento incessante que faz variar as formas. O valor que poderíamos extrair da transgressão proposta pela literatura sadiana muitas vezes se perde precisamente por isto: por se ater, por recomendação do próprio escritor, a seu caráter criminoso. O fato de Sade atribuir um valor de purificação ao crime é algo por demais obsceno à nossa consciência, é uma proposição – em todos os sentidos – insustentável.

A história da civilização, é evidente, já fora escrita com demasiado sangue. E o sangue derramado ao longo de milênios – salvo as poucas exceções que a escrita de Bataille procura resgatar colocando em cena os rituais religiosos de sacrifício – não carrega nenhum valor poético. Derramar mais sangue é algo não apenas escandaloso, mas que remete à consequência mais nefasta do fato de sermos uma civilização.

É comum que se siga, à leitura de Sade o gesto escandalizado de uma humanidade que passa a refutar a transgressão enquanto tal por associá-la ao ímpeto declarado pelo próprio escritor de destruir quaisquer formas de interdito.

É que, como observa Eliane Robert Moraes, em *Sade: a felicidade libertina*, no caso dessa literatura, “a natureza torna-se inspiração: deixa de ser meta para transformar-se em ponto de partida. Não se trata simplesmente de repetir sua perversidade. Não se trata apenas de imitar o modelo destrutivo que ela lhe oferece, mas [...] “cumprir *tornar-se* criminoso”²⁶⁴.

Isso porque, conforme pontua Klossowski, “para Sade, a substituição de Deus pela natureza no estado de movimento perpétuo não significa a chegada de uma era mais feliz para a humanidade, mas apenas o começo da tragédia e sua aceitação consciente e deliberada”²⁶⁵. Ou, nas palavras do próprio marquês,

²⁶³ Idem, op. cit., 1968a, Parte IV

²⁶⁴ MORAES, Eliane Robert. **Sade: a felicidade libertina**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994, p.106

²⁶⁵ KLOSSOWSKI, op. cit., 1991, p.81

Eu detesto a natureza; e eu a detesto porque a conheço bem. [...]. Eu mal tinha deixado meu berço quando ela me atraiu para os horrores que são sua delícia! Isso vai além da corrupção.... É uma inclinação, uma propensão. Sua mão bárbara só pode nutrir o mal; o mal é seu entretenimento. Eu deveria amar essa mãe? Não; mas vou imitá-la, o tempo todo detestando-a. Vou copiá-la, como ela quer, mas a amaldiçoarei incessantemente.²⁶⁶

Será preciso, portanto, considerar a transgressão ou a imitação do movimento da natureza que Sade, com sua literatura, procurava emular, segundo ao menos duas perspectivas. Na primeira delas, trata-se da transgressão do escritor que, conforme as conclusões de Blanchot a respeito da literatura sadiana, se lança a escrever incessantemente: trata-se da “loucura de escrever” e da capacidade da literatura de “dizer tudo”, duas propriedades da literatura que retomariam, desde Sade, nas palavras de Blanchot, o movimento de “liberdade real” da natureza.

Essa perspectiva, segundo Klossowski, é a que revela “o significado oculto do ateísmo de Sade, que o diferencia tão claramente de seus contemporâneos. Admitir a matéria no estado de movimento perpétuo como o único agente universal é equivalente a consentir em viver como um indivíduo em um estado de movimento perpétuo.”²⁶⁷

A outra perspectiva é a da transgressão inscrita na própria ficção, na qual o crime, a destruição dos personagens uns pelos outros, a disposição ao assassinato, serviriam de ilustração – a mais explícita possível – do trabalho de destruição e da ética da natureza, segundo o entendimento que Sade teve dessa ética.

No entanto, na toada dessa radicalização que desprezava por completo o valor do interdito em relação à transgressão, como dissemos acima, a literatura de Sade perde muitas vezes o caráter trágico para se conformar como uma espécie de drama.

É como se, ao glorificar o movimento da destruição pela destruição – de representar essa compreensão complexa que teve da natureza – Sade se distanciasse demasiadamente do horizonte humano, mesmo daquele horizonte mais radical em que a destruição se prestaria a novos trabalhos de criação, novamente de destruição etc. É como se, nesse ponto, Sade terminasse por trair seu “sistema natureza” e, conseqüentemente, a si mesmo, criando um efeito de gratuidade à violência – que, conforme pontua Klossowski, pode ser considerado indesejado – dentro de sua obra:

²⁶⁶ Ibidem, p.82

²⁶⁷ Ibidem, p.81

Uma vez tendo alcançado essa posição, no limiar do desconhecido, o pensamento de Sade, olhando para trás, recua, escandalizado por suas próprias conclusões inevitáveis. Então vemos esse pensamento se apoderar de si e aceitar suas descobertas. Assim, os discursos ateístas e materialistas de alguns dos personagens de suas obras nos impressionam como tantos momentos dos esforços de seu próprio pensamento para fugir das categorias morais; é isso que dá a esses discursos seu tom peculiarmente dramático.²⁶⁸

Por fim, Klossowski levanta a questão ao ponto que Nietzsche pôde – tragicamente – escrevê-la: “essa matéria perpetuamente em movimento que treme de prazer e obtém gratificação apenas em dissolução e destruição, é realmente cega e sem vontade? Não há intenção neste agente universal?”²⁶⁹ Ao indagar o abismo com essa questão Nietzsche obteve a desejada resposta – ou melhor, ele a experimentou em seu corpo – que, no entanto, lhe exigiu algo em retorno: o sacrifício de sua própria cabeça.

Assim, ao deslocar a maré sadiana de assassinatos para o campo de uma experiência interior que incorporava também a experiência de Nietzsche, Bataille recolocava a discussão em termos de seu real valor, que é o valor trágico e simbólico de dirigir a transgressão não em relação ao mundo, mas em relação à própria consciência, isto é: trata-se do esforço (trágico, porque impossível) de destruição da instância do ‘eu’.

Como o demonstraram os horrores perpetrados pelo fascismo, a experiência cega de destruição do outro teria tão somente o valor de uma experiência inconsciente tornada tanto pior, verdadeiramente monstruosa, quanto mais procurasse ser incorporada pelas fronteiras de uma racionalidade destrutiva.

A racionalidade pela qual os discursos dos personagens de Sade se travestem para justificar as atrocidades cometidas contra seus semelhantes não por acaso se deixa confundir com aquela dos campos de concentração, muito embora o próprio Sade tenha se manifestado veementemente contra a violência organizada e levada adiante pela revolução francesa.

É por esse motivo que a escrita de Bataille sustenta que a experiência interior só poderia ser proposta e concebida quando afastada tanto quando possível dos domínios da razão²⁷⁰, muito embora essa experiência devesse eventualmente se apresentar ou retornar aos domínios da consciência. É por esse motivo também que o escritor confere à poesia o valor de uma instância privilegiada para sua manifestação, nos eixos em que define que a única aproximação possível do Mal com a civilização deva se dar através da literatura.

²⁶⁸ Ibidem, p.81-82

²⁶⁹ Ibidem, p.81-82

²⁷⁰ A clareza que, mais tarde, ele teve em relação a essa necessidade foi o que o levou também a colocar um fim definitivo à sociedade *Acéphale*.

Por isso as interpretações dadas por Bataille e Klossowski à obra de Sade se fazem tão importantes: porque preservam o valor fundamental de sua experiência – isso é, o valor a que ela de fato se propõe, que é a de ser uma experiência interior transposta, por fim, aos domínios da linguagem.

Eis uma das afirmações paradoxais de Bataille em *A experiência interior*, em apelo ao retorno da loucura à lucidez da linguagem: “Digo-o com uma firmeza que não estremece, não quero nada sem a consciência. Sei que a inconsciência é sempre a garantia da servidão, e que a escolha do inconsciente, já que a consciência é o efeito da servidão, exige para começar *mais consciência!*”²⁷¹. É por esse motivo que o escritor inscreve a literatura de Sade nos domínios de uma “hipermoral”.

Bataille pensa a cultura como o ordenamento para o conjunto de relações sujeito-objeto e que, no limite, submete os próprios sujeitos à condição de objetos, não mais diferenciando uma categoria da outra. No comentário que tece a respeito do texto de Sade em *A literatura e o Mal*, o escritor percebe que a fúria sadiana começa por se endereçar à noção de individualidade – “o curso de uma vida humana nos prende a opiniões fáceis: nós nos representamos como entidades bem definidas. Nada nos parece melhor assegurado que este eu que baseia o pensamento”²⁷² – para, em seguida, sustentar a tese de que cultura e individualidade são partes de um mesmo processo: “assimilando-se às coisas manejadas, o indivíduo pode ainda se subordinar a uma ordem finita, que o *submete* ao interior de uma imensidade nas leis das ciências (que põem o sinal de igual entre o mundo e as coisas finitas)”²⁷³.

Acrescenta, por fim, que “o indivíduo não é igual a seu objeto senão ao se *submeter* numa ordem que o esmaga (que o nega, que nega o que difere nele da coisa finita e subordinada)”²⁷⁴.

Se, nesse movimento de recalque implicado pelo processo civilizatório, a natureza passa a ser absolutamente “exterior a nossos seres finitos”, o ponto máximo de alteridade ou, ainda,

²⁷¹ BATAILLE. op. cit., 2016, Notas da edição francesa das obras completas. 2. Da angústia à glória

²⁷² Idem, op. cit., 1989, p.111

²⁷³ Ibidem, p.111

²⁷⁴ Ibidem, p.111

o “lado de fora” da cultura –, então pode-se concluir que a natureza está, enquanto experiência, no horizonte de um “infinito impenetrável”²⁷⁵ e, enquanto conhecimento, situada nas dimensões do informe e do não-saber.

Para Sade, a dinâmica da transgressão da cultura deveria ser necessariamente praticada *contra* o outro, posto que endereçada *ao* Outro, à natureza, conforme observa Bataille nesta análise ao texto sadiano:

Há apenas um meio em seu poder de escapar a estes diversos limites: a destruição de um ser semelhante a nós (nesta destruição, o limite de nosso semelhante é negado; não podemos efetivamente destruir um objeto inerte, ele muda, mas não desaparece, só um ser semelhante a nós desaparece na morte). A violência sofrida por nosso semelhante se oculta à ordem das coisas finitas, eventualmente úteis: ela o entrega à imensidade. Isso já era verdadeiro no sacrifício.²⁷⁶

Bataille soube perceber que, por mais paradoxal que possa parecer, a lógica do assassinato sadiano tem um sentido bastante delimitado.

A destruição do objeto corpo “repõe” esse objeto à categoria das coisas não inertes, posto que a destruição de um corpo desencadeia, através da assinatura da morte, um processo irreversível. O verbo repor, no entanto, nem minimamente é capaz de expressar a violência e as forças que estão em questão aqui: essa passagem de um objeto de uma categoria a outra, de uma dimensão a outra (da dimensão profana à sagrada), é atravessada por lágrimas que são o significante de uma experiência de êxtase. Por meio desse sacrifício, vítima e algoz, de maneira solidária, rompem os laços que os prendem à ordem das coisas finitas (cultura) e se entregam à imensidade (à natureza).

A conclusão de Klossowski em *Sade: meu próximo* serve de complemento a esse ponto: “poderíamos também ver em toda essa vontade de Sade a separação da solidariedade com o homem, impondo a si mesmo o imperativo categórico de um tribunal cósmico que exige a aniquilação de tudo o que é humano”.²⁷⁷ A destruição do corpo, em Sade, portanto – por meio desse imperativo antikantiano ao extremo –, mira a destruição do fato humano, isso é, da cultura. Ao recorrer ao suporte da literatura para dar sustentação a esse pensamento-limite, o que Sade descreve é o movimento de destruição do corpo profano em favor da ascensão do

²⁷⁵ Ibidem, p.111

²⁷⁶ Ibidem, p.111

²⁷⁷ KLOSSOWSKI, op. cit., 1991, p.87

corpo sagrado (ou do “corpo impossível”, para retomarmos a bela expressão de Eliane Robert Moraes).

Definida em termos de uma revolução, ou seja, em termos daquilo em relação ao que o chão da cultura vacila porque não encontra sustentação, Bataille defende que o grande trunfo da literatura de Sade foi ter demonstrado que o infinito é penetrável – que o impossível e o não-saber constituem, assim, uma dimensão que é finalmente acessível ao pensamento.

Outro ponto levantado em relação ao que o escritor chama de a “hipermoral” sadiana é e que, mesmo que na raiz essa experiência seja considerado aos olhos (castrados) da civilização como a fonte do desejo por um objeto impróprio (a perversão)²⁷⁸, a experiência em relação a esse objeto não só é inteiramente legítima e praticável como talvez seja o que encerre aquilo que em nós é propriamente humano: *o erotismo*, o êxtase diante da consciência da morte, a reconquista de uma dimensão perdida para o saber ao longo do processo civilizatório, que é a dimensão do sagrado.

Em relação a essa literatura e – mais do que isso – em relação à experiência de Sade, Bataille escreve em *A literatura e o Mal*: “é emocionante para nós que uma fabulação mítica se ligue ao que finalmente desvela o âmago dos mitos. Foi preciso uma revolução – no ruído das portas da Bastilha derrubadas – para nos libertar, ao acesso da desordem, o segredo de Sade”.²⁷⁹

A natureza desse segredo, Bataille observa, não só está no âmago dos mitos como também constitui o mais antigo sonho ou, nas palavras do escritor, a verdadeira “obsessão” da filosofia: “a unidade do sujeito e do objeto”, “o ultrapassamento dos limites dos seres, do objeto do desejo e do sujeito que deseja.”²⁸⁰

É evidente que, ao querer dar sustentação literária a isso que Klossowski denomina de “um fatalismo transcendental”, Sade sabia que “resolutamente se afastava de sua condição humana”, que “se retirava da competência do tribunal moral dos homens”, para “procurar integrar-se a uma cosmogonia mítica”.²⁸¹

A experiência sadiana, no entanto, pelo mesmo movimento que abre essa porta, cai num impasse. A disposição ao “devenir criminoso” como forma de emular o movimento da natureza logo se mostra um ato de desespero e, pior, um ato impotente. Isso porque, se a atitude em relação a Deus é passível de transgressão, de vingança – se é, no limite, possível “matar Deus” –, a atitude em relação à natureza não o é.

²⁷⁸ Tal definição aparece em KLOSSOWSKI, op. cit., 1991, p.23

²⁷⁹ BATAILLE, op. cit., 1989, p.113

²⁸⁰ Ibidem, p.113

²⁸¹ KLOSSOWSKI, op. cit., 1991, p.84

A natureza, pela própria noção de um movimento perpétuo, impõe um limite de até onde uma transgressão pode chegar. “A noção de movimento perpétuo absorve toda ideia de aniquilação, que agora se torna nada mais que uma modificação das formas da matéria; o homem não pode mais responder com indignação ao que considera o ultraje da natureza. Ele se descobre incapaz de vingança”²⁸².

É sobre este ponto que o pensamento de Sade recua, e “nos oferece apenas uma atitude de revolta puramente humana, sem outra esperança senão a de poder permanecer em revolta”.²⁸³

Em outras palavras, Sade desejava transgredir o ato ultrajante por um permanente estado de *movimento perpétuo* - aquele movimento que Nietzsche mais tarde chamou de “a inocência do devir”. Mas Sade vislumbrou, por si, essa transgressão da transgressão só por um momento; a hipérbole de seu pensamento o traz de volta ao âmago de sua sensibilidade irreduzível ligada à sua representação de um ato escandaloso - que exclui a própria noção de inocência.²⁸⁴

Bataille toma como ponto de partida, portanto, as conclusões derradeiras de Sade, mas para transgredi-las. Essa retomada se dá a partir do movimento transgressivo iniciado pela literatura de Nietzsche, ao qual Bataille dará sequência na perspectiva da inocência (do devir) sustentada pela escrita do filósofo, mas que havia sido completamente subjugada, no caso de Sade.

Podemos dizer que uma parte importante do trabalho de Nietzsche e de Bataille foi o de trazer à luz a perversão – nos termos de uma estrutura psíquica que concorre com a estrutura neurótica do homem civilizado – e o gesto transgressivo, porém não mais encarados a partir da perspectiva do crime, da violência endereçada ao outro, mas sim como uma estrutura e um gesto direcionados à cultura e às suas manifestações no campo da linguagem (no caso de Nietzsche) e a si mesmo e à própria consciência neurótica do ‘eu’ (no caso de Bataille).

Se a experiência de Sade foi assimilada pela cultura como sendo a de uma revolta delinquente ou, quando muito de uma excentricidade psíquica e sexual, a leitura que Bataille e Klossowski fizeram do escritor, por outro lado, soube extrair da experiência sadiana seu real valor, que é o de eliminar o tabu da dicotomia entre o espírito e as paixões, ou, dito de outra forma, o valor de tornar conscientes – legitimamente conscientes – conteúdos que a cultura recalcaria ao plano inconsciente, conforme essa importante passagem de *A literatura e o Mal*:

²⁸² Ibidem, p.83

²⁸³ Ibidem, p.89

²⁸⁴ Ibidem, p.34

Outros antes dele tinham tido os mesmos descaminhos, mas entre o arrebatamento das paixões e a consciência subsistia a oposição fundamental. Jamais o espírito humano deixou de às vezes responder à existência que leva ao sadismo. Mas isso se passava furtivamente, na noite que resulta da incompatibilidade entre a violência, que é cega, e a lucidez da consciência. O frenesi distanciava a consciência. Por seu lado, a consciência, em sua condenação angustiada, negava e ignorava o sentido do frenesi. Sade, na solidão da prisão, foi o primeiro a dar a expressão arrazoada a estes movimentos incontroláveis sobre a negação dos quais a consciência ergueu o edifício social – e a imagem do homem.²⁸⁵

A manifestação da experiência por meio da linguagem constitui um ganho notável que posiciona a literatura de Sade em meio àquela dos místicos. Sem o suporte da linguagem literária, a experiência estaria condenada – como de resto sempre esteve aos olhos da cultura – à pena capital, à decapitação. Foi sobretudo porque Sade *escreveu* que se tornou possível recuperar o que havia de genuinamente humano em sua experiência, compreendida fora do recalque inicial que ela provoca em razão de sua atroz violência.

Sade talvez tenha sido o primeiro a observar – dentro do que, em seus escritos, aparece como uma veemente acusação contra a hipocrisia – que a própria ideia do homem e de todas as suas instituições estava assentada nisso que Bataille chama de negação, portanto, sobre uma mentira original sobre a qual “se ergueu o edifício social”. O contraponto à hipocrisia se escreve: negar a negação é negar o homem neurótico e afirmar a perversão como sendo a outra possibilidade humana.

Com isso, foi por meio da linguagem literária que a perversão se permitiu ver não mais como um simples desvio da normalidade, mas verdadeiramente como uma *estrutura* que coloca em xeque e que acusa a ideia de normalidade como sendo, ela própria, constituída por um desvio. Foi por meio da literatura de Sade que a perversão saiu do calabouço a que esteve condenada em razão do progresso civilizatório, para alcançar finalmente a consciência e reivindicar seu direito à legitimidade.

A esse respeito, Bataille escreve em *A literatura e o Mal*:

Nós não podemos nos surpreender que uma verdade tão estranha, e tão difícil, seja antes de tudo revelada sob uma forma resplandecente. A possibilidade da consciência é seu valor fundamental, mas ela não podia deixar de se referir ao âmago de que é o signo. Como o esplendor poético teria faltado a esta verdade

²⁸⁵ BATAILLE, op. cit., 1989, p.113

nascente? Esta verdade, sem o esplendor poético, não teria humanamente seu alcance.²⁸⁶

Se essa transgressão parece tão estranha é porque ela está assentada numa dupla violência. Ela depende, em primeiro lugar, que se reconheça em que medida a cultura é violenta, em que medida a cultura aliena o ser humano da experiência do êxtase e em favor da construção do edifício social. Em seguida, a transgressão sadiana exige que se invista conscientemente contra o sentido desse recalque neurótico sustentado pela civilização, que se faça calar ou destruir o discurso ideológico promovido pelas instituições da cultura.

Em relação a esses movimentos transgressivos da perversão, Klossowski observa que

O perverso está abaixo e além do nível dos "indivíduos", nível esse que constitui um conjunto de funções subordinadas às normas da espécie. Ele apresenta uma subordinação arbitrária das funções da vida habitual a uma única função insubordinada, um *desejo por um objeto impróprio*. [...]. Nas condições de vida da espécie humana, o perverso é aquele que só pode se afirmar *destruindo essas condições em si mesmo*. Sua existência consagra a morte da espécie nele como indivíduo; seu ser é verificado como uma suspensão da própria vida. A perversão corresponderia, portanto, a uma propriedade do ser, uma propriedade fundada na expropriação das funções vitais. Uma expropriação do próprio corpo e dos outros seria o significado dessa propriedade do ser.²⁸⁷

Nesse mesmo texto em que brilhantemente se escreve uma definição para perversão (“o desejo por um objeto impróprio”), Klossowski formula também sua definição de *transgressão*: “a transgressão é então algo além da pura explosão de uma energia acumulada graças a um obstáculo. É *uma recuperação incessante do possível em si* - na medida em que o estado de coisas existente eliminou a possibilidade de outra forma de existência.”²⁸⁸

Mas, na sequência, Klossowski faz uma observação que, ao que parece, se contrapõe à noção de que, com Sade, a perversão teria sido alçada à categoria de uma estrutura psíquica —: “o possível no que não existe nunca pode ser outra coisa senão possível, pois se o ato fosse recuperar esse possível como uma nova forma de existência, ele teria que transgredir por sua vez. O possível como tal teria sido eliminado e teria que ser recuperado novamente”²⁸⁹, e complementa: “a transgressão não deve e nunca pode encontrar um estado em que possa ser resolvida [...]. Uma transgressão deve gerar outra transgressão”.²⁹⁰

²⁸⁶ Ibidem, p.113

²⁸⁷ KLOSSOWSKI, op. cit., 1991, p.23, grifo nosso

²⁸⁸ Ibidem, p.21, grifo nosso.

²⁸⁹ Ibidem, p.21

²⁹⁰ Ibidem, p.21

No cume, portanto, podemos concluir que a perversão se afirma na qualidade de um estado descrito em analogia àquele do eterno retorno, como os movimentos que aparecem na novela batailliana *O Ânus Solar*, no sentido de uma transgressão que enceta novas transgressões, sem nunca poder ser resolvida ou encontrar para si um termo de parada.

Ao passo que a neurose em grande medida pode ser compreendida pelo desejo pelas formas estáveis, pela razão que valoriza a identidade e que exclui o informe, a alteridade e, por fim, pelo desejo de propriedade sobre as formas estáveis (os objetos inertes oferecidos pela cultura) e que conformam o ‘eu’, na perversão o objeto impróprio a que se deseja é tão somente o *movimento*.

Se o cume da existência neurótica é o orgasmo, o perverso, ao contrário “sabe que o orgasmo é apenas um tributo pago às normas da espécie e é, portanto, uma falsificação do êxtase do pensamento”²⁹¹. Isso quer dizer que o *gozo* na experiência perversa é este: o da experiência interior, o gozo do *êxtase do pensamento*, de quando o pensamento transgride a cultura e volta a ser assimilado pela natureza, reencontrando, no movimento perpétuo dessa, “a recuperação incessante do possível em si”:

Vemos, na resolução de Sade de copiar os “atos obscenos” da Natureza, uma tentativa sendo esboçada na reconciliação com a ordem universal, ou melhor, com a desordem universal. Ainda que a indignação apavorada seja provocada, a curiosidade, a necessidade de saber agora se manifesta. *A mente tende mais e mais a considerar-se parte integrante da Natureza, do domínio de suas investigações*. Descobre nos fenômenos naturais não mais apenas leis cegas e necessárias, mas suas próprias intenções. Ou seja, descobre uma coincidência entre suas intenções e os fenômenos naturais. Fenômenos naturais irão aparecer como tantas outras sugestões do que a mente sente que tem a missão de trazer à realidade.²⁹²

Ou, nas palavras do próprio Sade:

Se o conhecimento acaba por se tornar um crime, o que se chama crime deve conter a chave do conhecimento. É somente estendendo cada vez mais a esfera do crime que a mente, chegando a esses crimes extraordinários, recuperará o *conhecimento perdido*, conhecimento infinitamente maior do que aquele que possuímos.²⁹³

²⁹¹ Ibidem, p.32

²⁹² Ibidem, p.83-84, grifo nosso

²⁹³ Ibidem, p.84

3.4 A experiência-limite de Nietzsche

Ouçame um momento, ó Zaratustra – um discípulo lhe disse um dia – algo está girando na minha cabeça: ou melhor, estou prestes a acreditar que minha cabeça está girando em torno de algo e que, portanto, descreve um círculo. (NIETZSCHE)

Assim como em Sade, nos escritos de Nietzsche, o tema da afinidade entre o artista e o criminoso também é bastante frequente. O filósofo sabia que sua “filosofia a marteladas”, levada adiante como um combate feroz aos valores que dão sustentação à cultura, só poderia ser escancarada como crime.

É, de toda forma, curioso notar que um pensamento-limite venha necessariamente a encontrar o destino da marginalidade silenciada (como no caso de Nietzsche) ou da prisão (o caso de Sade), como se a própria cultura fosse um simulacro dos mecanismos de recalque que operam na consciência. O mecanismo é de rebaixar os conteúdos mais elevados, destacando seu aspecto de foraclusão, de ilegalidade, até que por fim se estabeleça a equivalência de valor entre o mais elevado e o mais rebaixado.

Diante da moral costurada por esses valores, o escritor e o artista deveriam, para Nietzsche, ostentar orgulhosamente o estatuto de sua marginalidade criminosa, porque é esse orgulho – esse riso que brota pelo reconhecimento de sua afinidade com tudo aquilo que, aos olhos da cultura constitui o Mal – que afasta o artista do risco de se ver confundido, por exemplo, com as ilusões proféticas de um pastor, ou de alguém que prega para as massas e que delas depende para validar seu discurso.²⁹⁴

O artista, reconhecendo que não pode ser um guia para as massas, sabendo que não possui qualquer poder de mudar a realidade e mesmo sacrificando dentro de si quaisquer pretensões egóicas em relação à cultura (esse sacrifício coloca-se de antemão como exigência da experiência interior), contenta-se então em encontrar os meios de saqueá-la, em comunicar as fendas por onde a civilização vacila, e orgulhosamente encontrar os meios de provocar feridas nos demais. Para isso ele dispõe somente de seu corpo e de sua arte.

Nesse ponto, as marteladas de Nietzsche e a pena agressiva de Sade caminham para o mesmo sentido. Ambos associaram a figura do criador à do sujeito perverso. Nietzsche, assim

²⁹⁴ Zaratustra – o “profeta” de Nietzsche – é, como se sabe, um solitário. Distante das massas e mesmo refutando-as, Zaratustra finalmente consegue mobilizar não mais que uma pequena comunidade.

como Sade, compreendeu que se arriscava na proposição da “transvaloração de todos os valores”, por meio de “atos obscenos” que a cultura (que, para Nietzsche, confunde-se com a própria noção de consciência, ou seja, é tudo aquilo que serve aos fins de reprodução da espécie) não poderia suportar.

A proposta dionisíaca, em termos bastante sádicos, é a de que somente pelo uso de forças agressivas, inconscientes e dirigidas contra os valores em curso se poderia alcançar o conhecimento trágico – o “conhecimento perdido” – para o qual a cultura, em sua genealogia judaico-cristã, veementemente nega o acesso.

Do contato que teve com essas leituras, Bataille concluiu que esse “conhecimento perdido” se referia à dimensão do sagrado. Retornando a Nietzsche, nesta passagem singular de *Ecce Homo*, tal experiência com o sagrado é apresentada com o valor de uma certeza palpável, em termos da “visão completa da mais poderosa realidade”, tão poderosa que o conhecimento dessa realidade seria capaz de levar alguém ao abismo da loucura:

Sem dúvida, é a certeza que faz com que alguém fique louco. - Mas é preciso ser profundo, um abismo, um filósofo para se sentir assim. Temos medo da verdade... Mas a força necessária para a visão completa da mais poderosa realidade não é apenas compatível com a mais poderosa força para a ação, para a ação monstruosa, para o crime - ela até a pressupõe.²⁹⁵

Diante dos olhos castrados da cultura, essa certeza a que Nietzsche se refere deve, necessariamente, assumir o aspecto de uma ação monstruosa, de um delírio. Isso a princípio nos leva a indagar que tipo de certeza poderia, então, estar aqui em questão.

Durante muito tempo – e sobretudo entre estudiosos acadêmicos da obra de Nietzsche – o eterno retorno foi lido como tendo o valor de um conceito. Quanto a essa leitura, se Nietzsche a tivesse elaborado como tal, podemos dizer que um conceito jamais terá o valor de uma certeza, tanto menos quando se considera uma certeza capaz de fazer alguém delirar.

É inegável, assim, que o que Nietzsche teve em relação ao eterno retorno não foi uma elaboração acadêmica, mas uma experiência – verdadeiramente uma experiência mística. Expressões como “verdade”, “profundidade”, “poderosa realidade” fornecem apenas a tônica de tal experiência que, no entanto, nem os escritos de Nietzsche nem os de Bataille parecem ter dado conta de elucidar.

²⁹⁵ NIETZSCHE. *Ecce Homo – Como Alguém se Torna o que é*. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.63

Em relação a esse tópico, nas palavras de Klossowski, “se a certeza produz delírio, é porque a monstruosidade imaginada é apenas o lado anverso de um ato criminoso”²⁹⁶ – ato irreversível, pelo qual sujeito e objeto estarão confundidos numa mesma febre. Não seria, então, essa confusão que faz também da literatura o “anverso de um ato criminoso”? E não seria essa a essencialidade buscada por Bataille, quando sustentou a afinidade da literatura com o Mal?

Anos antes da redação de *A literatura e o Mal*, tal afinidade já aparecia suficientemente ilustrada pela emblemática figura que estampa as capas das diferentes edições da revista *Acéphale*. Trata-se, como se sabe, de uma figura que carrega em uma das mãos um coração que não é o seu próprio; na outra mão aparece uma adaga, que denuncia o ato criminoso. O ventre é o dédalo, expressão do eterno retorno; a ausência de cabeça é indicativa da perda da razão, do êxtase de uma figura que sobrevém em delírio.

No último volume dessa revista, Bataille escreveu o jogo que Nietzsche, apesar do grande esforço que veio a resultar na perda de sua lucidez, não pôde elaborar. Bataille conferiu ao jogo o valor de uma prática, a “vontade de chance” ou “A prática da alegria diante da morte”:

Abandono-me à paz até o aniquilamento. Os sons da luta se dissolvem na morte como os rios no mar, como o brilho das estrelas na noite. [...]. Entro na paz como num desconhecido obscuro. Caio nesse desconhecido obscuro. Eu mesmo me torno esse desconhecido obscuro. EU SOU a alegria diante da morte. A alegria diante da morte me carrega. A alegria diante da morte me precipita. A alegria diante da morte me aniquila. Permaneço nesse aniquilamento e, a partir daí, vejo a natureza como um jogo de forças que se exprime numa agonia multiplicada e incessante. Eu me perco assim lentamente num espaço ininteligível e sem fundo. Atinjo o fundo dos mundos. Sou roído pela morte. Sou roído pela febre. Sou absorvido no espaço sombrio. Sou aniquilado na alegria diante da morte. EU SOU a alegria diante da morte. A profundidade do céu, o espaço perdido é alegria diante da morte: tudo é profundamente fendido. [...]. Tudo o que existe se destruindo, consumindo-se e morrendo, cada instante só se produzindo no aniquilamento daquele que o precede e ele próprio só existindo ferido de morte. Eu mesmo me destruindo e me consumindo sem parar em mim mesmo numa grande festa [...]. [...] uma pura violência, uma interioridade, uma pura queda interior num abismo ilimitado [...].²⁹⁷

Nessa revista inteiramente dedicada a Nietzsche, trata-se do jogo sádico apresentado ou transposto para os termos de uma experiência interior. A existência se sustenta mesmo em um estado de aniquilamento, pelo qual a natureza se dá a conhecer como “um jogo de forças que se exprime numa agonia multiplicada e incessante”, até que se atinja “o fundo dos mundos”,

²⁹⁶ KLOSSOWSKI, op. cit., 1991, p.204

²⁹⁷ BATAILLE, op. cit., 2014, vol. V, p.16-22

até que o objeto (a alegria diante da morte) esteja em completa fusão ao sujeito da experiência (“EU SOU a alegria diante da morte”).

A experiência interior parece desdobrar assim um dos fragmentos paradoxais deixado por Heráclito e analisado por Blanchot. “A Morte é tudo o que vemos acordados, e tudo o que vemos dormindo é o Sono”, escreve o pré-socrático. Blanchot explica que, nesse fragmento, trata-se de “descobrir que Vida e Morte estão necessariamente ligadas, enquanto os homens adormecidos continuam a viver-e-morrer uma falsa aparência de vida mantida”, que “Vida e Morte se trocam, trocando reciprocamente de função [...]: viver a morte, morrer a vida [...]”.²⁹⁸

A noção de vida e morte, como dimensões contínuas que se que se atravessam uma à outra já aparecia num dos fragmentos mais emblemáticos de *A gaia ciência*, de Nietzsche:

Defendamo-nos de dizer que existam leis na natureza. Existem somente necessidades: nela não há ninguém que ordene, ninguém que obedeça, ninguém que infrinja. [...] Defendamo-nos de dizer que a morte é o contrário da vida. Aquilo que está vivo trata-se apenas de uma variedade do que está morto, e uma variedade rara. [...] a matéria é um engano semelhante ao Deus dos eleatas.²⁹⁹

Se retomamos a discussão levantada por Blanchot, “morrer a vida” seria a condição generalizada da humanidade neurótica, a condição imposta pelo mundo do trabalho e dos objetos – o mundo da ação, da razão utilitária – a que Bataille oferece, em contraponto, a possibilidade de uma experiência interior.

O homem, na grande maioria do tempo, se vê subordinado a essa condição imposta pela materialidade de suas necessidades animais. Dando um passo à frente da animalidade, e já investido pela lógica da cultura, o homem passa a operar previsivelmente dentro dos limites daquilo que Freud denominou de *princípio de realidade*: ele adia o prazer, em nome de uma existência que lhe assegure o mínimo possível de sofrimento, traduzido em desequilíbrio psíquico.

Mas, seja do ponto de vista da animalidade que maximiza o prazer, seja do ponto de vista da civilidade que se contenta na substituição do prazer pela mera fuga ao sofrimento, trata-

²⁹⁸ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II, p.13

²⁹⁹ NIETZSCHE. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p.106. O Deus dos eleatas, o Deus de Xenófanos é, a propósito, exatamente o mesmo Deus sugerido por Aristóteles por meio da figura do primeiro motor; é este também o Deus que as cinco vias da *Suma Teológica* de Tomás de Aquino demonstram; é neste Deus que os filósofos teístas do século XVIII acreditam; é essa mesma concepção, enfim, inteiramente compatível com os alicerces da cultura ocidental contemporânea. Não deixa de ser curioso, portanto, que a sentença nietzscheana – escrita em termos bastante sádicos – a apontar que “a matéria é um engano” o faça equiparando esse erro à própria noção de Deus. É digno de nota também que o esforço de Bataille na escrita de sua *Suma Ateológica* seja, em grande medida, no sentido de oferecer a possibilidade de um reparo a esses dois erros fundamentais.

se sempre de uma marcha, ora sonolenta, ora agitada, em direção à morte. O mal-estar dessa marcha reside no fato de ela condenar o homem – o ser de olhos castrados – a uma existência alienada, em que ele deve subordinar-se a Deus, pela fé em que essa prefiguração, que lhe é completamente exterior, guarde as chaves de acesso ao sentido e ao sagrado.

No outro extremo, a experiência de “viver a morte” ou da “prática da alegria diante da morte”, é inteiramente outra, visto que o que ela admite de maneira alguma se confunde com uma abstração teológica, com uma conceptualização fria em relação às possibilidades do sagrado. Na “prática da alegria diante da morte”, uma *vivência* no sagrado está dada como uma possibilidade, e essa própria experiência será o sentido. Ao contrário do que se dá na experiência neurótica, aqui o sentido não estará, portanto, direcionado à posse ou ao desfrute de um objeto exterior.

Nas passagens a seguir, desdobradas a partir da conversa infinita que estabeleceu com Blanchot, Bataille atribuirá a essa experiência um valor em si mesmo, ou melhor, conferirá à experiência interior a suprema autoridade de ser aquilo que Nietzsche viria a definir como sendo *o valor dos valores*:

Chamo experiência uma viagem ao extremo do possível do homem. Cada qual pode não fazer essa viagem, mas, se a faz, isso supõe que foram negadas as autoridades, os valores existentes, que limitam o possível. Pelo fato de ser a negação de outros valores, de outras autoridades, a experiência que tem a existência positiva torna-se ela própria, positivamente, o valor e a *autoridade*.

Recebi a resposta de outra pessoa: ela exige uma solidez que naquele momento eu tinha perdido. Fiz a pergunta a alguns amigos, deixando transparecer parte de minha perturbação: um deles [Blanchot] enunciou simplesmente este princípio, que a própria experiência é a autoridade (mas a autoridade se expia).

Essa resposta [...] tive a noção de seu alcance no dia em que elaborei o projeto de uma introdução. Vi então que ela punha fim a todo debate da existência religiosa, que ela tinha mesmo o alcance galileano de uma inversão no exercício do pensamento, que ela substituíra tanto a tradição das igrejas quanto a filosofia.³⁰⁰

Se, para Bataille, a noção de uma experiência interior subverte tanto a tradição religiosa quanto a filosófica é porque aqui ele assume o jogo, nos termos freudianos, a partir da proposição de uma pulsão de morte. A pulsão de morte seria a noção de uma vontade direcionada a um objeto impróprio, ao desejo por um objeto terminantemente negado e

³⁰⁰ BATAILLE, op. cit., 2016, Primeira Parte, II – A experiência, única autoridade, único valor

recalcado pela cultura, visto que tudo o que a cultura pode oferecer é a relação e o acesso a objetos inertes e exteriores.

A posição perversa – que tem por objeto, no horizonte batailliano, o desejo pela experiência interior – é, ao contrário da busca por Deus, uma posição insustentável, visto que, como definiu Blanchot, trata-se de uma “autoridade, mas uma autoridade que se expia”. De forma que devemos concluir que a busca pelo sagrado impõe ao menos duas grandes dificuldades. A primeira delas é que o sagrado – entendido como a possibilidade de uma experiência-limite de transgressão e saída da cultura, de reencontro com o dilacerante movimento da natureza – está fora do alcance da linguagem.

Além disso, tal experiência, justamente por se apresentar como o contraponto às formas de existência alienada, como contraponto ao “homem mutilado” – como o define Bataille –, justamente porque essa experiência tem como um de seus pressupostos a abertura violenta do olho para objetos que não podem ser vistos, exige uma espécie de integralidade ao homem sem a qual ela dificilmente seria suportável.

Essa exigência pela integralidade de certa forma retoma a referência de Bataille à noção de uma “hipermoral”, logo nas primeiras páginas de *A literatura e o Mal*, e não é diferente de um estranho princípio retomado por Blanchot, em seu texto sobre Heráclito: “Tu és apenas um mortal, por isto teu espírito deve nutrir dois pensamentos ao mesmo tempo”³⁰¹.

Explica-se tal exigência: desligada da ideia de um retorno à cultura, a experiência da transgressão se torna vã e o homem se perde, fazendo do Mal – a exemplo dos personagens de Sade – um fim em si mesmo. Mas pode um homem sustentar ao mesmo tempo isso que Heráclito chamou de “dois pensamentos”, isso é, o da cultura e o de sua transgressão? “A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós?”, questiona Nietzsche, no fragmento de *A gaia ciência* em que “o insensato” anuncia a morte de Deus.

Aliás, já não se previa que, por esse movimento de saída da cultura, de entrada na natureza e, finalmente, de retorno à cultura – o homem estaria fadado à perda de sua lucidez, estaria fadado, como na própria experiência de Nietzsche, a um devir-louco imposto pela forma paradoxal do eterno retorno?

³⁰¹ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II, p.21

Lendo Nietzsche e analisando a forma pela qual o filósofo expressou o pensamento do eterno retorno, tem-se a impressão de que o que ali se anuncia é pouco mais do que uma radicalidade, uma forma ousada de pensar a filosofia, ou seja, que tal pensamento seria, se muito (posto que, analisado superficialmente, parece tratar-se de uma noção mal formulada), um conceito sofisticado em termos de abrangência. Ei-la, contada como uma revelação:

Contarei agora a história de Zaratustra. A concepção fundamental da obra, o *pensamento do eterno retorno*, a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar, é de agosto de 1881: foi lançado em uma página com o subscrito: “seis mil pés acima do homem e do tempo”. Naquele dia eu caminhava pelos bosques perto do lago de Silvaplana; detive-me junto a um imponente bloco de pedra em forma de pirâmide, pouco distante de Surlei. Então veio-me esse pensamento.³⁰²

É curioso, no entanto, que a maior parte dos estudiosos e biógrafos de Nietzsche tenham se contentado em dar a esse esboço de pensamento a mesma atenção que a formulação receberia nos escritos do próprio filósofo, isto é, que o tenham abordado quase sempre de maneira vaga, ainda que anunciado em palavras grandiloquentes e que dificilmente podem ser penetradas. Eis então o valor inestimável e original que os escritos de Pierre Klossowski nos dão para abordarmos a difícil temática do eterno retorno.

Nietzsche e o Círculo Vicioso (1969) tem o mérito não só de conceber o eterno retorno em termos de uma experiência mística (portanto, com consequências bem diversas para sua compreensão em relação à afirmação de que, nesse caso, se trataria de um mero conceito filosófico), mas tem também o efeito colateral de evidenciar que, mesmo que Nietzsche não tivesse encontrado para essa noção a formulação adequada (e nos perguntamos se haverá para ela, de fato, uma formulação adequada), o valor que o filósofo extraiu dessa experiência foi de tal ordem que transformaria por completo sua relação com a linguagem, a partir de agosto de 1881.

São os escritos posteriores a essa data que conferiram a Nietzsche a alcunha de “filósofo do futuro”, menos no sentido visionário do termo do que pela manifestação formal de uma linguagem que se tornava progressivamente mais sofisticada a partir de então. Graças aos escritos de Klossowski, sabemos hoje que o valor e o alcance que a experiência do eterno retorno teve para Nietzsche não podem ser mensurados em termos de uma definição, mas pela

³⁰² NIETZSCHE, op. cit., 2005, p.82

notável forma pela qual se manifestou, por assim dizer, nas entrelinhas *obscenas* de sua linguagem.

Sabemos também que o famigerado episódio de 1889 em que Nietzsche testemunhou o açoitamento de um cavalo não poderia, subitamente, tê-lo levado ao conhecimento da loucura, mas que o colapso que culminou em um estado de profunda afasia resultou de uma longa gestação desencadeada desde a revelação de Sils Maria.

Qual o conteúdo dessa revelação e com que intensidade Nietzsche a experimentou é algo que somente podemos conjecturar, como também podemos conjecturar em quais fragmentos seu conteúdo se manifesta para além das transformações que imprimiu nas formas novas de expressão que o filósofo encontrava para seu pensamento:

O caráter do Universo é o de um caos eterno, não pelo fato da ausência de uma necessidade, mas pela ausência de uma ordem, de encadeamento de forma, de beleza, de sabedoria e de toda a estética humana. Julgados pela nossa razão, os lances de dados infelizes são muito longe a regra geral, as exceções não formatam o objetivo secreto, e o mecanismo repete eternamente um estribilho ao qual nunca se poderá dar o nome de “melodia”... e a expressão “lances de dados infelizes” representa em si mesma um antropomorfismo que implica uma censura. [...]. Quando souberdes que não há fins, sabereis igualmente que não há acaso: pois é unicamente sob o olhar de um mundo de fins que a palavra “acaso” toma um sentido. [...]. Mas quando deixaremos os nossos cuidados e as nossas precauções? Quando deixaremos de ser obscurecidos por todas estas sombras de Deus? Quando teremos “desdivinizado” totalmente a natureza? Quando será permitido começarmos a nos “naturalizar”, nós homens, com uma pura natureza, uma natureza redescoberta e liberta? ³⁰³

Como Nietzsche pôde saber que “o caráter do Universo é o de um caos eterno” pela “ausência de encadeamento de forma” senão por efeito de uma visão que teve, para ele, o valor de uma certeza? E como não relacionar esse valor com o destino trágico que ele anteviu para si mesmo, expresso por essas palavras: “sem dúvida, é a certeza que faz com que alguém fique louco”³⁰⁴?

Franco Rella, no texto “A ferida Metafísica”, sugere o ponto de convergência entre a experiência interior de Bataille e a revelação de Nietzsche, em relação ao ímpeto de “realizar a louca e muito desesperada tentativa de *falar além do logos*”³⁰⁵. Ele observa o que há de verdadeiramente inovador na forma nietzschiana de filosofar: “Nietzsche é sem dúvida o pensador que marca a abertura de uma nova época para a filosofia, em que essa se encarrega de

³⁰³ Idem, **A Gaia Ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2005b, p.106

³⁰⁴ Idem, op. cit., 2005a, p.82, p.63

³⁰⁵ RELLA, Franco. MATI, Susanna. **Georges Bataille, filósofo**. Editora UFSC. Florianópolis, 2010, p.60-61

pensar as *últimas coisas*, mas não mais dentro de um horizonte de sentido fornecido pela tradição”³⁰⁶.

Rella indica também as dificuldades desse processo nos termos da crítica a que foi submetida a obra de Bataille, quando de sua publicação. *A experiência interior* fora recebida com certo sarcasmo pelo círculo intelectual francês da época, acusada de se arrogar como a expressão de “uma nova mística”: “O genial Kojève não tem dúvidas de que essa fuga da linguagem seria somente silêncio místico, no máximo relegado a um ridículo parágrafo do sistema; e mesmo a tentativa de Bataille tem início exatamente nessa espécie de loucura ‘anti-hegeliana’”.³⁰⁷

O mesmo tom de acusação lançado sobre Bataille em relação ao “silêncio místico” (ao valor, portanto, pouco intelectual) de sua experiência, recaiu sobre Nietzsche contra quem se começou a formular – desde que o pensamento do eterno retorno fora proposto pela primeira vez – a suspeita da loucura, conforme analisa Klossowski, a partir das correspondências trocadas pelo filósofo com seus amigos.

A pergunta deixada por ambos os casos é, então, por que esse movimento de saída (a transgressão) e de retorno (à cultura, ao interdito) – que Bataille apresentou como constitutivo da integridade humana, como a única possibilidade para o homem não-mutilado – deve revestir-se sob a forma de um delírio? Ou ainda, por que a fala que resulta da experiência do “além do *logos*” deve assemelhar-se a um balbúcio, a uma fala que não diz e que remete ao esquecimento da experiência, justamente por parte daquele que a teve? Em outras palavras, “por que nenhuma comunicação parece poder responder ou corresponder à exigência do retorno?”³⁰⁸

Esse último é o questionamento que Blanchot faz em um dos textos de ‘A experiência-limite’: “A pergunta se coloca constantemente a Nietzsche: por que uma tal revelação, a do desvio, é tal que desvia de toda identidade, e, por essa exceção, torna a revelação derrisória ou o revelador insensato, porque divino?”³⁰⁹. Bataille oferece uma resposta a essas indagações no prefácio de *Sobre Nietzsche*:

Aquilo que vai na direção dessa consciência de uma totalidade, na direção dessa total amizade do homem por si mesmo, é muito justamente considerado como falta, no fundo, de seriedade. [...] é preciso dizer, no entanto, que um primeiro movimento em direção ao homem inteiro é a equivalência da loucura. Abandono o bem e abandono a razão (o sentido), abro sob meus pés o abismo

³⁰⁶ Ibidem, p.82

³⁰⁷ Ibidem, p.60. A crítica que Sartre à publicação de *A experiência interior* se dá praticamente nos mesmos termos.

³⁰⁸ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II: ‘A experiência-limite’, p.290

³⁰⁹ Ibidem

de que me separavam a atividade e os juízos que ela encadeia. A consciência da totalidade é inicialmente em mim, no mínimo, desespero e crise. Se abandono as perspectivas da ação, minha perfeita nudez se revela a mim. Estou no mundo sem recurso, se apoio, desabo.³¹⁰

Essa abordagem aparece também no último volume da revista *Acéphale*, no qual Bataille chega a afirmar que, caso Nietzsche não tivesse sido louco, então ele próprio deveria sê-lo. “A loucura não pode ser jogada fora da *integralidade* humana [...]”³¹¹, ele escreve deixando também em aberto a leitura de que essa loucura não se confunde com a simples perda da razão, visto que ela está implicada num movimento em direção ao “além do *logos*”, em um movimento em direção àquilo que em *A literatura e o Mal* ele denominou de uma “hipermoral”: “Nietzsche ficando louco – em nosso lugar – tornava assim essa integralidade possível; e os loucos que perderam a razão antes dele não tinham podido fazê-lo com tanto brilho.”³¹²

Na passagem mais acima, a noção do retorno – sendo análoga à experiência da nudez, de se ver exposto e sem recursos – parece dar conta do drama encetado pela experiência interior, ao menos em termos da insuficiência de uma linguagem capaz de lhe dar sustentação. Ao que se segue à experiência, no retorno à cultura, como escreveu Bataille, toda tentativa de buscar apoio na linguagem resulta em desabamento. Isso porque, a partir do movimento, a própria noção de linguagem entra em questão, como se, nessas fronteiras do saber e do não-saber, a linguagem fosse a expressão, em si mesma, de um limite para o pensamento.

São três os movimentos que trazem dificuldades para a relação entre a experiência interior e a linguagem, aproximando, por fim, o “êxito” dessa experiência a um devir-louco. Em primeiro lugar, o transe em si – que resulta da confusão e finalmente na indiferenciação entre sujeito e objeto – coloca em xeque o princípio básico de toda linguagem que nomeia, corroendo as bases de qualquer formulação racional, de qualquer discurso científico. Isso porque, para falar de um objeto, o sujeito deve guardar certa distância em relação a esse objeto; ao passo que, no movimento da transgressão, é o próprio sujeito que se torna objeto da experiência.

A segunda dificuldade decorre propriamente do conteúdo revelado pela experiência: a natureza, ou, dito de outra forma, a experiência de dissolução dos princípios da identidade e da não-contradição, conforme a densa observação de Klossowski, que pode ser melhor compreendida pela passagem que a segue, de Blanchot:

³¹⁰ BATAILLE, op. cit., 2017, p.30-31

³¹¹ Idem, op. cit., 2014, vol. V, p.8

³¹² Ibidem

O que o Retorno Eterno implica como doutrina não é mais nem menos que a insignificância de uma vez por todas do princípio de identidade ou da não-contradição, que está na base do entendimento. Se todas as coisas acontecem de uma vez por todas, então, sem intensidade, elas recaem na insignificância do significado. Mas porque a intensidade é a alma do Retorno Eterno, todas as coisas adquirem significado apenas através da intensidade do círculo.³¹³

Seu papel é mais estranho. É como se, a cada vez que o extremo se diz, ela chamasse o pensamento para fora (não para além), indicando-lhe, por sua fissura, que o pensamento já saiu de si próprio, que está fora de si, em relação – sem relação – com um exterior de que está excluído na medida em que acredita poder incluí-lo e, a cada vez, necessariamente, faz dele na verdade a inclusão em que se fecha.³¹⁴

Essas passagens apontam para um paradoxo. A entrada no círculo implica deixar para trás os parâmetros de sentido legados pela cultura. Assim, se para a cultura o sentido decorre do princípio da não contradição, dentro do “círculo vicioso”, esse princípio de identidade é esfacelado por completo “pela ausência de uma ordem, de encadeamento de forma, de beleza, de sabedoria e de toda a estética humana”³¹⁵, conforme escreveu Nietzsche.

O que o círculo impõe é, por um lado, ausência de sentido; mas, por outro, é também a produção incessante de significados, já que a produção de significados é uma decorrência direta da intensidade da experiência – que, uma vez que tenha ocorrido, *precisa* ser comunicada. Ocorre que, uma vez fora do círculo, ao tentar recuperar a intensidade daquilo que experimentou, a linguagem fracassa, talvez porque a cultura (à qual a linguagem está umbilicalmente ligada) seja justamente a dimensão em que toda forma de intensidade real termina por ser castrada.

A linguagem se confronta, então, com a fissura que a isola da experiência, na fronteira entre o saber e o não-saber, na fronteira que separa o ‘eu’ e a alteridade, determinada por essa absoluta ausência de relação³¹⁶.

Por fim, a terceira dificuldade é a que propriamente tem a ver com a loucura de Nietzsche, que a princípio decorreu das conclusões a que chegou o filósofo ao tentar elaborar sua experiência. Tendo estado “do lado de fora” da linguagem, Nietzsche pôde compreender a

³¹³ KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche and the Vicious Circle*. Trad.: Daniel W. Smith. Chicago: University of Chicago Press, 1969, p.216-217

³¹⁴ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II, p.122-123

³¹⁵ NIETZSCHE, op. cit., 2005b, p.106

³¹⁶ Cumpre desde já lançar a indagação acerca do papel que cabe à linguagem poética diante dessa fissura, diante dessa fenda. Esse será o tema sobre o qual nos aprofundaremos no próximo capítulo da tese.

linguagem não mais como a expressão “dos princípios imutáveis do *logos*”, mas sim como a manifestação de pulsões do corpo destinadas a dominar ou a subordinar aquele que fala³¹⁷.

O uso da razão, a prática do discurso racional, seria, desse ponto de vista, não a essência definidora do fenômeno humano, mas tão somente uma de suas possibilidades – uma possibilidade que implica recalque ou dominação das pulsões que não podem se manifestar pela via da cultura. Assim como a noção freudiana de recalque, a noção de uma linguagem orientada pelos princípios do senhor e do escravo, de dominação e de subordinação das pulsões, não determina a exclusão das pulsões que foram dominadas, não determina que tais pulsões deixam de existir, mas somente que elas passam a se manifestar inconscientemente, como formas de vida ou como possibilidades humanas que, aos poucos, vão sendo esquecidas.

Nietzsche daria ainda um passo além em sua compreensão da linguagem, encarando-a progressiva e perigosamente como um terreno cada vez menos sólido: “Dada essa pluralidade de perspectivas, não se segue apenas que tudo é uma interpretação, mas que o sujeito que interpreta é ele próprio uma interpretação”.³¹⁸

Isso significa que, uma vez constatada a pluralidade de formas de vida descartadas pela cultura em nome daquilo que Freud chamou de “princípio de realidade”, o sujeito passa a colocar em questão o próprio estatuto de sua “normalidade”, uma vez que normalidade, nesse caso, seria apenas o sentimento de adequação a um parâmetro cultural e de linguagem que, como enxergou Nietzsche, é inteiramente arbitrário. “Como ele afirmava constantemente, o caso fortuito e, portanto, o caso arbitrário, é a única realidade – ou a total ausência de uma realidade conhecível”.³¹⁹

O "professor Nietzsche" destruiu não apenas sua própria identidade, mas a das autoridades do discurso. Como consequência, ele suprimiu a presença dessas autoridades em seu próprio discurso e, junto com a presença delas, suprimiu o próprio princípio da realidade. Suas declarações foram dirigidas a um exterior que ele havia reduzido ao silêncio de suas próprias emoções.³²⁰

Foi esse o passo mais perigoso dado por Nietzsche. Pois, no momento em que ele experimentava a perda do centro, sua cabeça passava a girar não mais em torno de um eixo, mas descrevendo o movimento do círculo centrífugo a partir de então. “Seu pensamento girava

³¹⁷ “São nossas necessidades que interpretam o mundo: todo impulso, como uma necessidade de dominar, tem sua própria perspectiva que constantemente impõe a outros impulsos”. (KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, p.218)

³¹⁸ Ibidem, p.218

³¹⁹ Ibidem, p.236

³²⁰ Ibidem. Prefácio, p.xix

em torno do delírio como sendo seu eixo”, “na atração irresistível que o Caos (ou, mais precisamente, o 'abismo') exercia sobre ele [...]”³²¹.

Finalmente, o movimento decisivo seria dado na atribuição de Nietzsche a esse estado giratório e intenso como constituindo “o valor dos valores”, como uma espécie de “hipermoral” superior ao instinto de rebanho que agregava as massas em torno de uma única possibilidade de sentido, a possibilidade neurótica.

Ao dar esse passo, Nietzsche afirmaria sua nova condição como sendo superior à de seus contemporâneos. Esse sentimento de superioridade seria o valor em direção ao qual seu pensamento deveria avançar, portanto, cada vez mais, investido por um princípio ético que impunha a si mesmo a partir de então e desdobrados nos conceitos de vontade de potência e de super-homem.

A inteligibilidade de tudo o que só pode ser pensado (já que não podemos formar nenhum pensamento que não seja restrito pelas regras da linguagem institucional) deriva da moralidade gregária da veracidade - e, nesse sentido, o próprio princípio da veracidade implica gregário. "Você deve ser conhecedor, se expressar por sinais claros e constantes, caso contrário você é perigoso; e se você é mau, sua capacidade de dissimular é a pior coisa para o rebanho. Nós desprezamos o segredo e o irreconhecível. Consequentemente, você deve se considerar conhecível, você não pode se esconder de si mesmo, pode não acreditar que muda. " Assim: a exigência de veracidade pressupõe o conhecimento e a estabilidade da pessoa.³²²

Depois da experiência mística que teve em Sils Maria, em seu retorno à cultura, a conclusão limite de Nietzsche passou a caminhar em direção ao abismo. Essa conclusão era a de que, se para ser validado, o conhecimento traz consigo uma exigência moral – a exigência de que se conheça quem fala, estando assegurado que se trata de um sujeito estável – então, de fato, não existe conhecimento verdadeiro, pois todo conhecimento estaria antes implicado num processo gregário (“humano, demasiado humano”) de reconhecimento.

A neurose impõe ao homem o imperativo de refutar categoricamente toda verdade diante da qual ele não se possa reconhecer. A neurose é, em grande medida, a ilusão que o homem tem do saber. Diante dessa assertiva, o próprio conhecimento se revela uma instância moral. A “hipermoral” nietzschiana, a moral do senhor em contraponto, aponta para o abandono a todo eixo referencial (a morte de Deus) e para a entrada no círculo vicioso e insano da significância.

³²¹ Ibidem. Prefácio, p.xv-xvi

³²² Ibidem, p.218

Ao chegar a essa conclusão, Nietzsche deve ter pensado que, aos olhos do “rebanho”, Deus jamais poderia estar morto, posto que, em nenhum devir seria possível vislumbrar o homem apto a reconhecer a grande ilusão que constitui o conhecimento. A cultura encontraria meios de se manter à sombra da moralidade e da imposição de um eixo teológico, da imposição de um sentido único para o pensamento e para a linguagem. O não-saber, a dança e o riso do filósofo seriam refutados não apenas por seus amigos mais próximos, mas também – como sempre o haviam sido – pelo movimento da própria civilização.

A comunicação que tão desesperadamente Nietzsche procurou estabelecer com seus pares acerca do valor inestimável que atribuía a sua experiência era, ele reconheceu, da ordem do impossível: simplesmente não havia linguagem que o pudesse alcançar. Nietzsche então naufragou. A vã esperança que por muitos anos ele nutriu em ser o “filósofo do futuro” não era sólida o bastante para que ele pudesse continuar navegando. Ele enlouqueceu porque compreendeu que estava nu e sozinho diante do não-saber infinito e que fazia sua cabeça girar.

O eterno retorno, “sob a forma de um murmúrio indefinido, é o silêncio que por sua vez arruína, fazendo-se ser ouvido como a fala que, do mais profundo passado, ao mais distante futuro, já falou sempre como fala sempre ainda por vir.”³²³

Por essa fala que vinha do mais remoto passado em direção a um futuro desconhecido, sem se referenciar ou estabelecer relação com o tempo presente, Nietzsche teve consciência que não havia ninguém com quem ele pudesse se comunicar. Ele colocou a possibilidade dessa comunicação em uma garrafa e a lançou no mar do tempo. E mesmo diante do dilacerante reconhecimento de sua solidão, o que mais impressiona é que Nietzsche tenha desejado avançar.

O Eterno retorno é para Nietzsche um pensamento louco. É o pensamento da loucura, e ele o teme a ponto de assustar-se por ter que carregá-lo; a ponto também de – para não ser o único a suportá-lo – libertar-se dele buscando exprimi-lo: perigoso, se, revelando-o, não consegue comunicá-lo – então, ele é louco; mais perigoso se o torna público, pois é o universo que deve reconhecer-se nessa loucura – mas, loucura do universo, o que quer dizer isso senão, de início, que essa loucura não poderia ser universal: ao contrário, subtrair a toda possibilidade geral, mesmo que aconteça a Nietzsche de escrever que um tal pensamento será *pouco a pouco* pensado por todos. Uma alegoria: o pensamento do Eterno retorno, loucura do Universo da qual Nietzsche – assumindo-a como uma loucura que lhe seria própria, quer dizer, decidindo loucamente explicar-lhe a razão – aceitaria salvar o universo.³²⁴

³²³ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II, p.124

³²⁴ Ibidem, p.289

Ou, nas palavras de Klossowski, “Nietzsche colapsou na incoerência se unindo ao além dos limites”³²⁵ — o que de certa forma era um resultado esperado pelo filósofo, já que “a experimentação sempre envolve um inventor, um objeto experimental, falhas, sucessos, vítimas e uma disposição ao sacrifício”³²⁶.

Conforme sugeriu Bataille em passagem já citada, se Nietzsche não tivesse se tornado louco, então ele mesmo deveria tê-lo feito. Bataille soube situar o valor exemplar do sacrifício de Nietzsche. Do caso extremo desse sacrifício – não seria exagero pensar que, em nome do conhecimento e para abrir os caminhos de sua “filosofia do futuro”, Nietzsche teria se jogado voluntariamente na fogueira do “círculo vicioso” – restou um ensinamento, que transgredia a filosofia do absoluto de Hegel pela proposição de uma forma concomitante de pensamento, paralela à racionalidade.

Trata-se da proposição batailliana acerca da existência legítima de uma dimensão do *não-saber* que, embora esteja fora do escopo do que possa ser conhecido, está ainda assim ao alcance das coisas que podem ser experimentadas e comunicadas.

“O filósofo”, escreve Klossowski, “é apenas um tipo de ocasião e de chance através do qual uma pulsão é finalmente capaz de falar. Existem muito mais linguagens do que imaginamos [...]. Existem formas de ver que fazem um homem sentir [...]”.³²⁷ Esse é o ponto em que as conclusões de Nietzsche e de Freud mais se aproximam, na proposição de que a cada linguagem corresponde um modo específico pelo qual determinadas pulsões encontram vazão, enquanto outras serão recalçadas.

Assim, o discurso racional é apenas o resultado de um desses jogos pulsionais possíveis, de onde se deduz que outras dinâmicas pulsionais teriam como resultado linguagens estruturadas segundo parâmetros outros que não os da separação do sujeito e do objeto. Um discurso orientado pela pulsão de morte, por exemplo, se manifestaria – no limite – por meio uma textualidade poética em que sujeito e objeto se encontram e um ponto de indissociação.

³²⁵ KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, p.xix-xx

³²⁶ Ibidem, p.9

³²⁷ Ibidem, p.2

Para Bataille, o não-saber não se manifesta em termos de conteúdos específicos, mas de intensidades específicas da linguagem. Esse pensamento deriva do “círculo vicioso” de Nietzsche, do lugar abismal a que o filósofo chegou ao ter rechaçado por completo a noção de um sentido a orientar o conhecimento e do conhecimento como sendo constituído por esse mesmo sentido³²⁸. Para Nietzsche não havia verdade nessa proposição, pois para ele a verdade só poderia ser pensada em termos de intensidade, isso é, em termos daquilo que tem força o bastante para produzir significados.

Ao refletir a respeito dos ensinamentos que o “círculo vicioso” traz para a linguagem, Klossowski anota que “somos apenas uma sucessão de estados descontínuos em relação ao código dos signos cotidianos, e sobre o qual a fixidez da linguagem cotidiana nos engana”.³²⁹ Isso quer dizer que, se nossa comunicação é orientada a partir desse código fixo, então só poderemos conceber a realidade como uma descontinuidade entre sujeitos e objetos, dentro da qual operam funções e identidades.

Se tudo o que temos for essa linguagem, então, questiona Klossowski, “como poderíamos saber o que é que somos quando ficamos em silêncio?”³³⁰. A linguagem cotidiana, o discurso racional, se são capazes de descrever com relativa eficácia a realidade, são quase que impotentes, por outro lado, ao abordar a vida íntima, a dimensão do existente. A linguagem racional está presa ao paradigma do sentido. Mas esse paradigma se revela falho na medida em que, na perspectiva da existência íntima, tudo o que há são intensidades e significados.

No limite, do ponto de vista da intimidade, a realidade encontra-se esfacelada. Do ponto de vista da vida íntima, não existe objetividade, porque as coisas não têm uma realidade própria, porque elas só existem se são intensas o bastante, se são capazes de gerar significados. Nietzsche e Bataille não teriam enxergado nisso um problema se as duas dimensões – a da realidade e a do existente, a do profano e a do sagrado – pudessem ter encontrado, ao longo da história um meio de conviverem. Mas, no processo civilizatório, não é isso o que acontece. A dimensão do sagrado é pouco a pouco engolida pela realidade profana; é contra esse movimento que Nietzsche alardeia quando se refere ao risco de ver uma sociedade tomada pelo ideal ascético.

A título de explicação, duas pulsões concorrem para alcançar o estatuto da linguagem e da consciência. Uma delas diz respeito a uma experiência extática, a outra responde por uma

³²⁸ Em outras palavras, Nietzsche destituiu em absoluto a figura de Deus a orientar o homem e, de igual modo, a figura do homem que carregava Deus em seu coração.

³²⁹ Ibidem, p.41

³³⁰ Ibidem, p.41

experiência cotidiana; uma delas se manifestará, ganhará o caminho da expressão, ao passo que a outra será simplesmente silenciada. Há chances muito maiores de que o direito à expressão seja dado à segunda dessas pulsões, porque para ela já existe uma linguagem fixa, comum, cotidiana, definida.

No silêncio da experiência interior, Klossowski escreve, “os fantasmas surgem como sinais ‘ininteligíveis’”³³¹ Em contrapartida, portanto, encontrar uma expressão para esse não-saber requer atenção e dispêndio de energia maiores, requer verdadeiramente que se crie uma linguagem.

A todo momento, o caos ainda segue seu trabalho em nossa mente: conceitos, imagens, sentimentos estão lá justapostos fortuitamente, jogados juntos desordenadamente. Dessa forma, relações que abismam a mente são criadas: a mente se lembra de algo semelhante, sente um sabor, retém e elabora de acordo com sua arte e seu conhecimento. Aqui está o último pequeno fragmento do mundo em que algo novo é produzido, pelo menos no que diz respeito ao olho humano. Em suma, aqui novamente trata-se de uma nova combinação química, que ainda não tem paralelo no devir do mundo.³³²

É em relação a esse aspecto caótico, mas significativo (dada sua intensidade), dos processos inconscientes que Bataille reivindica a legitimidade e a soberania do *não-saber* como uma dimensão humana fundamental. E isso a despeito do fato de que essas manifestações delirantes da existência íntima concorram com os processos racionais da mente neurótica, que encontram suporte na linguagem cotidiana e “gregária”, como a rotulou Nietzsche.

“É verdade, falo como homem desarrazoado”, escreve Blanchot em seu texto a respeito da “exigência de retorno”, “mas acontece que a desrazão é aqui menos o defeito de um pensamento do que o excesso de falta que convoca – e deseja – a exigência de uma razão outra ou do Outro como razão”³³³.

Em relação a essas formas de pensar desviantes, que se manifestam de maneira fantasmagórica no silêncio inconsciente, Klossowski conclui que: “um pensamento apenas surge quando cai, progride apenas regredindo numa espiral inconcebível, que, descrita como ‘inútil’, é tão repugnante para nós que até desconfiamos de admitir que gerações sucessivas seguem o mesmo movimento [...]”³³⁴.

³³¹ Ibidem, p.134

³³² Ibidem, prefácio, p.xvi-xvii. É curioso que, em relação aos fragmentos e pedaços de verdade soltos e justapostos na mente, Nietzsche tenha adquirido maestria justamente na arte de se expressar por fragmentos e aforismos. Disso é razoável deduzir que ele retirava desses seus processos internos a forma de sua linguagem e expressão.

³³³ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II, p.293

³³⁴ KLOSSOWSKI, op. cit., 1969, Prefácio, p.xvii

Por essa definição surpreendente de Klossowski, somente seria dado o nome de “pensamento” àquelas formas desprezadas pela objetividade racional, às imagens desconectadas, ao informe que procura, desesperadamente, na linguagem o seu suporte.

De acordo com as proposições de Nietzsche, para ser acessado, o informe requer a profundidade de um olhar abismal, ou seja, a profundidade de um olhar que se abra para dentro. Pois, se para os objetos do mundo real, os dois olhos animais fornecem já os meios adequados de adaptação e assimilação da experiência baseada no espaço imediato, ordenado e objetivo da cultura, para a visão da experiência interior, por outro lado, seria necessário que esses dois olhos se fechassem (que se oferecessem em sacrifício) e que a interioridade se abrisse para um mundo que não necessariamente existe para o conforto dos olhos humanos:

“O mundo é mais profundo do que pensa o dia.” Com isso, Nietzsche não se contenta em invocar a noite infernal. Sua suspeita é maior, ele interroga mais profundamente. Por que, diz ele, essa relação entre o dia, o pensamento e o mundo? Por que aquilo que dizemos do mundo nós o dizemos com a confiança do pensamento lúcido e, desse modo, acreditamos ter o poder de pensar o mundo? Por que a luz e o ver nos forneceriam todos os modos de aproximação de que desejaríamos que o pensamento – para pensar o mundo – fosse provido? Por que a intuição – a visão intelectual – nos é proposta como o grande dom que faltaria aos homens? Por que ver as essências, as Ideias, ver Deus? Mas o mundo é mais profundo. E talvez se responda que, quando se fala de luz e do ser, fala-se por metáfora. Mas por que, entre todas as metáforas possíveis, a metáfora óptica? Por que essa luz que, enquanto metáfora, tornou-se a fonte e o recurso de todo conhecimento e assim subordinou todo conhecimento ao exercício de uma (primeira) metáfora? Por que esse imperialismo da luz?³³⁵

O que os escritos de Nietzsche nos oferecem é – mais do que um conhecimento – o desejo em grande medida insano de trazer à linguagem os objetos que permanecem afastados do dia. Não seria o caso de dizer que esse é um desejo essencialmente poético? Afastados da luz, do bem e da moral, os textos literários de Bataille caminham nesse mesmo sentido, eles tocam os objetos da noite e o fazem respeitando a atmosfera noturna que esses objetos exigem.

Se a linguagem poética se oferece como uma espécie de fundamento para esse mundo Outro, “de coisas belas e estranhas, problemáticas e assustadoras”, então compreendemos por qual linha se comunicam os escritores que Bataille elencou em seu *A literatura e o Mal*; compreendemos o “essencial” a que ele se referia como constitutivo da experiência literária. O “essencial” apresenta-se, em primeiro lugar, pelo desejo legítimo e soberano de cada um desses escritores teve de se desviar disso que Blanchot chamou de “imperialismo da luz”.

³³⁵ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. II, p.128

A experiência literária desses escritores está associada à busca por objetos noturnos, por objetos impróprios, objetos que não são dados pela realidade da cultura. É por isso que não existe uma comunidade de escritores: não pode haver, com efeito, partilha de valores nem consenso em relação ao que é buscado. Por outro lado, apesar de estar em referência a uma experiência interior e à singularidade de cada linguagem em seu modo de se aproximar desses objetos noturnos, cada texto literário é também uma passagem, uma forma de comunicação. E como poderíamos sequer saber que é legítima e possível essa busca por objetos impróprios senão pelo que nos é mostrado pela literatura, senão pelo que nos é comunicado por essa comunidade dos que não têm comunidade?

3.5 Comunidade: comunicação pela ferida

A linha de comunicação que aproxima os escritores que aparecem em *A literatura e o Mal* não é tão evidente. Bataille não o diz, mas talvez ele intuísse que, em cada caso, o objeto buscado, de onde menos se poderia esperar, era o objeto místico, a busca pelo transe, pelo êxtase. Não são santos, afinal, os escritores analisados na obra. O que esses escritores levam de comum é, por certo, a referência a essa experiência a que Bataille se referiu nos termos de uma essencialidade.

Também em comum, podemos acrescentar, cada um dos escritores e da escritora analisados constitui um caso em que claramente se manifesta a *exigência* pela poesia, motivada não apenas por uma desmesurada vontade de comunicação, mas em grande medida pela necessidade que tiveram de encontrar um suporte para essas manifestações de ordem mística.

“O transe místico [...] consome inexoravelmente tudo aquilo que dá aos seres, às coisas, uma aparência de estabilidade, tudo o que tranquiliza, ajuda a suportar. O desejo eleva pouco a pouco a um [estado] tão perfeito que [...] se compara ao brilho solar”³³⁶, escreve Bataille em suas reflexões a respeito da experiência de Nietzsche. O desejo da poesia, desejo de comunicação, pode então ser comparado à luz irradiada por uma estrela: se uma estrela queima por dentro, ela simplesmente não pode conter sua disseminação pelo espaço; ela não pode recalcar a expressão de sua própria luz.

Em linhas gerais, *Sobre Nietzsche* é um livro que se dedica à exaustão, não apenas a compreender e a traduzir a experiência que abismou o filósofo em Sils Maria, como também é

³³⁶ BATAILLE, op. cit., 2017, p.69

um manifesto do desejo de Bataille por estabelecer comunidade com Nietzsche, nos termos de sua própria experiência interior. O ponto de ruína de um é o ponto de partida do outro, que, por sua vez, caminha para sua própria incandescência ao abismo, para seu próprio sacrifício solar. As imagens que surgem dessa pequena comunidade da experiência são intensas e irradiam porque não são menos vertiginosas que a vertigem que as provocou. Na comunidade dos dois, que se ocorre através da fenda da comunicação poética, o que se estabelece é a comunicação do não-saber.

A comunidade de Nietzsche com Bataille parte da experiência que teve o filósofo e que resultou, como dissemos acima, na necessidade de colocar o conhecimento em questão. Uma vez que Nietzsche concluiu que o conhecimento humano era constituído por uma instância moral, o sentido para ele passou a delirar; não se poderia mais falar em um sentido linear da humanidade, quanto menos de progresso da civilização. Tudo o que havia era um sentido circular, tudo o que restava era a potência, a intensidade, geradora de significados.

A comunidade de Bataille com Nietzsche carrega um saber. Bataille soube ler que a luz de Nietzsche irradiava a partir e por causa desse abismo com o qual o filósofo se confrontou. Tratava-se, assim, da experiência que comunicava o não-saber e, posteriormente, transformado em linguagem, do não-saber que comunicava a possibilidade da experiência. Bataille extraiu disso um valor, ele transformou o conhecimento em ponto de interrogação, atribuiu valor ao não-saber:

[...] Aquele que tem sede de verdade [...] cabe-lhe esgotar a cada vez o desenvolvimento infinito do possível. [...]. [...] O desejo de saber talvez só tenha um sentido: servir de motivo ao desejo de interrogar. [...] Mas, para além das condições do *fazer*, o conhecimento aparece finalmente como um engodo, diante da interrogação que o solicita. É no fracasso que é a interrogação que rimos. Os arrebatamentos do êxtase e as ardências de Eros são questões – sem respostas – a que submetemos a natureza e nossa natureza. [...] Não quero zombar de ninguém. Quero apenas zombar do *mundo*, ou seja, da inapreensível natureza de que sou o resultado.³³⁷

No caso transgressivo da escrita de Bataille, zombar do mundo assume também a conotação de zombar dos limites que a cultura impõe ao conhecimento, isso é, da castração em que está implicado o processo civilizatório. Mas, para além disso, o riso resulta de um estado de consciência que se experimenta ao longo do transe. Trata-se de um paradoxo, portanto: a consciência da inconsciência, o saber do não-saber, que faz rir.

³³⁷ Ibidem, p.77

O transe é a evidência na carne de estar diante de um conhecimento-limite, que excede as divisões impostas pelos saberes instituídos, que carece de referências simbólicas sobre as quais poderia se apoiar, e que só existe na medida em que os objetos inertes são sacrificados, isso é, na medida em que os olhos se fecham para a cultura.

Em função dessa fenda que separa a experiência do campo do simbólico, podemos inferir que o não-saber estaria fadado ao esquecimento. Por outro lado, há algo que retorna da experiência, há um resto, a despeito de seu caráter inapreensível. No retorno da experiência à cultura apaga-se a neurose e o que *não se escreve*, a partir de então, é o movimento e a loucura.

Mas a algo da experiência que permanece. Ela começa por escrever suas marcas já no próprio corpo. Há o riso que se abre quando a consciência alcança seus pontos fronteirizos, e há também outras cicatrizes: a orelha cortada de Van Gogh – o desespero da disparidade e da perda dos laços sociais, a ruína de toda hierarquia a partir do momento que a experiência conduz à dissolução das autoridades do discurso: “quando o desejo de apreender a verdade me domina, de chegar à luz, sinto-me tomado de desespero. Ato contínuo, sei-me perdido (perdido para sempre) neste mundo onde tenho a impotência de uma criança pequena (mas não há adultos a quem recorrer)”³³⁸.

O acesso a um saber-limite tem, portanto, ao menos duas consequências imediatas: a anamnese e uma acachapante solidão. A expressão “não há adultos a quem recorrer” não é gratuita; ela indica uma quebra tão violenta de hierarquia que pode ser comparada à tônica nietzschiana da “morte de Deus”, da quebra da verticalidade do conhecimento. Trata-se também da constatação, reafirmada por Bataille, do sentimento de “estar perdido para sempre”, de que não há, no “retorno ao mundo” da cultura, autoridade a quem se possa reportar ou legitimar a experiência, tampouco linguagem que lhe possa servir de adequada sustentação.

O sentimento de estar sozinho no mundo de posse de uma verdade sobre a qual muito pouco podia falar certamente foi decisivo para a ruína de Nietzsche. A quebra abrupta de toda hierarquia terá então, como outro de seus efeitos colaterais, o despertar pelo desejo de uma horizontalidade fundada na experiência do êxtase, o desejo pelo reencontro possível numa espécie de *comunidade da solidão*. “Só Nietzsche se tornou solidário a mim – dizendo *nós*”³³⁹, Bataille escreve, “Minha vida, em companhia de Nietzsche, é uma comunidade, meu livro é essa comunidade”³⁴⁰.

³³⁸ Ibidem, p.76

³³⁹ Ibidem, p.39

³⁴⁰ Ibidem, p.46

É por isso que, ao lado da obra de Klossowski, o livro que Bataille dedicou a Nietzsche é fundamental na compreensão adequada a respeito daquilo que o filósofo colocara em jogo em suas tentativas desesperadas de elaborar a experiência do eterno retorno e de comunicá-la a qualquer custo, seja a seus amigos mais próximos, seja através de seus escritos filosóficos.

Foram empreendimentos, como já foi dito, nos quais Nietzsche fracassou, mas tragicamente. “Tragicamente? Talvez ... – A impotência de Nietzsche é inapelável. [...]. A tragédia de Nietzsche é a tragédia da noite, que nasce de um excesso de dia”.³⁴¹

E, igualmente porque Bataille soube traduzir o esforço de Nietzsche como um malogro, soube também ler que, na autoproclamada alcunha de “filósofo do futuro”, havia ali uma carga bem menor de prepotente orgulho do que, verdadeiramente, a consciência do desespero de quem se sabe só. Isso quer dizer que, para além das dificuldades impostas pela experiência em si, há ainda o elemento amargo que resta do retorno do mundo da natureza insubmissa ao mundo da cultura:

Para quem chega desavisado, a ideia de *retorno* é ineficaz. Não proporciona por si mesma um sentimento de horror. [...]. Ela tampouco pode provocar o êxtase. É que, antes de ter acesso aos estados místicos, temos de nos abrir de algum modo ao abismo do Nada. O que nos incitam a fazer com nosso movimento os mestres de oração de toda crença. *Nós* devemos realizar um *esforço*, ao passo que em Nietzsche [...] a repercussão infinita do *retorno* teve um sentido: o de aceitação infinita do horror dado e, mais do que aceitação infinita, de aceitação que nenhum *esforço* precede.³⁴²

Os mestres da oração, se ensinam a necessária abertura “ao abismo do Nada”, só podem então ser os próprios escritores. Todo os demais “mestres” têm no dogma ou no excesso de silêncio seu único ensinamento. Bataille também dá a esse Nada a sua definição: “o indivíduo se perde no tempo, é queda num movimento em que ele se dissolve é ‘comunicação’, não necessariamente de um a outro. [...]. É *essencialmente* a morte do indivíduo [...] ou uma série de interferências – entre a morte e o ser.”³⁴³

A “comunicação” é, portanto, a passagem (não necessariamente entre dois seres) do saber para o não-saber, passagem experimentada a partir de uma radical colocação em jogo do indivíduo, que mira a destruição da ficção do ‘eu’ e que propõe o conhecimento de um estado intermediário entre a morte e o ser. No léxico batailliano, portanto, ‘comunicação’ tem a ver

³⁴¹ Ibidem, p.142

³⁴² Ibidem, p.180-181

³⁴³ Ibidem, p.175-176

com a produção de significados engendrada pela confrontação do indivíduo com seu abismo com a partir da vontade de se colocar em jogo, ou do sacrifício auto imposto à própria cabeça.

Bataille, como já dissemos, transpõe a noção nietzschiana de ‘vontade de potência’ para os termos de uma ‘vontade de jogo’ ou ‘vontade de chance’, para a qual há dois resultados possíveis: “a chance se define em relação ao desejo, ele próprio [o indivíduo] se desespera ou jorra.”³⁴⁴ Transpondo essa imagem para a comunidade de escritores identificada por Bataille em *A literatura e o Mal*, podemos dizer que, ali, esse jorro – que é a escrita – não teve outra motivação que não fosse a do desespero que advém desse passo incerto em direção à alteridade e ao desconhecido, da vontade de chance.

O diálogo textual de Maurice Blanchot com Jean-Luc Nancy em torno da questão de uma ‘comunidade do êxtase’ está inteiramente fundado na noção batailliana de ‘comunicação’ pensada como um jorro, como a dimensão excessiva ou informe do sujeito que transborda.

Blanchot, em *A Comunidade Inconfessável*, escreve que a comunidade proposta por Bataille não nasce da carência motivada por “uma necessidade de completude”, mas da vontade de chance:

A consciência da insuficiência vem de sua própria colocação em questão, a qual tem necessidade do outro ou de um outro para ser efetuada. Sozinho, o ser se fecha, adormece e se tranquiliza. [...] O ser busca, não ser reconhecido, mas ser contestado: ele vai, para existir, em direção ao outro que o contesta e por vezes o nega [...] (está aí a origem de sua consciência) da impossibilidade de ser ele mesmo, de insistir [...] como indivíduo separado [...].³⁴⁵

Passagem em relação a qual reverberam estas palavras de Nancy:

“No” “NADA”, ou em nada – na soberania – o ser “*fora de si*”; ele é numa exterioridade impossível de se alcançar, ou talvez se deveria dizer que ele é *a partir* dessa exterioridade, que é um fora que não pode *se* relacionar, mas com o qual mantém uma relação essencial e incomensurável. Essa relação ordena por sua vez o ser singular. É por isso que “a experiência interior” da qual fala Bataille não tem nada de “interior”, nem de “subjéctiva”, mas é indissociável

³⁴⁴ Ibidem, p.149

³⁴⁵ BLANCHOT, op. cit., 2013, p.17

da experiência dessa relação com o fora incomensurável. A essa relação, somente a comunidade provê seu espaço ou seu ritmo.³⁴⁶

Nessa passagem em que retoma o Nada apresentado no trecho mais acima de Bataille, outra vez essa palavra aparece associada à noção de uma radical alteridade. O Nada não se confunde com o vazio, e se tal significante é utilizado para apresentar essa dimensão outra é tão somente porque não parece haver outra palavra que possa defini-la em seu aspecto informe.

‘A vontade de chance’ pode ser definida, portanto, como o desejo inato a todo ser de abrir-se à alteridade. É por isso, fundamentalmente, uma pulsão sexual (pulsão de vida). Mas na medida em que o desejo pelo outro apenas modula o desejo pelo Outro, é também pulsão de morte. Tanto que Blanchot pontua que seria um erro pensar a noção de *ser* como a possibilidade de um fechamento sobre si. Nancy, nesse mesmo sentido, chega a afirmar que o ser só é o ser na medida em que está fora de si, ou seja, que o ser é a experiência de estar fora de si e lançado em direção à alteridade.

Essa experiência, como também brilhantemente observa Nancy, por mais que Bataille a tenha definido nos termos de uma “experiência interior”, *deve ser lida como absolutamente exterior*. Isso quer dizer que, no mergulho em sua interioridade mais profunda, o que o ser encontra não é a sua subjetividade (o si mesmo, o reconhecível), mas a alteridade (o Outro). Há, portanto, dentro de cada um uma fenda por meio da qual o ser alcança o fora e por meio da qual a alteridade se comunica com o ser. A comunidade que se desenha por essa relação a princípio não é com os outros, mas com o Outro que constitui cada ser singular.

E a questão da comunidade torna-se agora inseparável, para nós, de uma questão do êxtase: ou seja, como começamos a compreendê-lo, de uma questão de ser considerada como algo diferente da *absolutez* da totalidade dos entes. *A comunidade ou o ser-extático do ser ele mesmo?* Essa seria a questão.³⁴⁷

Bataille, como se sabe, não apenas assumiu a possibilidade real de que fossem constituídas “comunidades do êxtase”, como deu forma a uma tal comunidade da qual ele próprio participava como membro e mentor. A comunidade secreta *Acéphale*, sobre a qual pouco se sabe, começou a ser desenhada em 1936 por meio de um programa e seu legado principal permanece sendo os preciosos textos que foram escritos por Bataille em comunidade

³⁴⁶ NANCY, op. cit., 2016, p.47-48

³⁴⁷ Ibidem, p.33

com outros membros (dentre os quais se inclui Pierre Klossowski), e que foram publicados nas cinco edições da revista homônima.

Anos mais tarde, Bataille reconhecera seu ímpeto de conformar essa comunidade (a comunidade “física”, não a comunidade dos textos) como sendo um “erro monstruoso”, sobretudo pela contradição de que a experiência do êxtase pudesse ser concebida como parte de um “projeto”, ainda mais um projeto de natureza coletiva. Ao final, o valor da “conspiração secreta” pode ser atestado ainda hoje pela qualidade dos textos que *Acéphale* publicou.

No contexto embrionário de uma guerra devastadora que colocaria em atrito ao menos três grandes sistemas político-econômicos, Bataille e seus companheiros de comunidade se recusaram veementemente a reconhecer na política a dimensão que tocava de fato a questão humana, a ponto de incluírem como epígrafe do primeiro volume publicado pela revista a seguinte citação de Kierkegaard: “o que pareceria político e imaginava-se ser político se desmascarará um dia como movimento religioso”.

Em termos de linguagem, o primeiro volume da revista se aproxima mais de um texto-manifesto do que de um texto literário ou filosófico. A linguagem oscila da denúncia generalizada às condições impostas à humanidade pela civilização (note-se quanto a isso que aos membros de *Acéphale* era indiferente que se tratasse de capitalismo, fascismo ou comunismo) à proposição de que a possibilidade humana consistia na tomada de consciência de seus processos inconscientes, ponto a partir do qual poder-se-ia imprimir uma espécie de religião paradoxal: a religião da morte de Deus.

É interessante também que, já no primeiro volume (anterior à redação da *Suma Ateológica*, na qual se incluem os escritos de *Sobre Nietzsche*), a experiência do êxtase já é apresentada, ainda que de maneira sutil, como a da possibilidade de encontro com uma forma radical de alteridade:

A vida humana está exausta de servir de cabeça e de razão ao universo. [...]. O homem, entretanto [...] é livre para se assemelhar a tudo aquilo que não é ele no universo. Pode descartar o pensamento de que é ele ou Deus que impede o resto das coisas de ser absurdo. O homem escapou de sua cabeça como o condenado da prisão.³⁴⁸

E, em relação às partes que assumem um tom de manifesto, Bataille se lança na proposição de uma espécie de retorno ao mundo primitivo extinto, anterior à civilização, como paradoxalmente constituindo a fonte de valores para o futuro:

³⁴⁸ BATAILLE, op. cit., 2014, vol. I

Nos mundos desaparecidos foi possível se perder no êxtase, o que é impossível no mundo da vulgaridade instruída. As vantagens da civilização são compensadas pela maneira como os homens as aproveitam para se tornarem os mais degradantes de todos os seres que já existiram. [...]. É tempo de abandonar o mundo dos civilizados e sua luz. É tarde demais para querer ser razoável e instruído – o que levou a uma vida sem atrativo. Secretamente, ou não, é necessário devir totalmente outros ou cessar de ser. O mundo ao qual pertencemos não propõe nada para se amar afora cada insuficiência individual: sua existência se limita à sua comodidade. [...] Se comparado aos mundos desaparecidos, é hediondo e aparece como o mais falho de todos. É preciso devir suficientemente firme e inabalável para que a existência do mundo da civilização apareça enfim incerta. [...]. É preciso refutar o tédio e viver somente do que fascina. [...]. *É preciso avançar sem olhar para trás e sem levar em conta aqueles que não têm força de esquecer a realidade imediata.* A vida tem sempre lugar num tumulto sem coesão aparente, mas só encontra sua grandeza e sua realidade no êxtase e no amor extático. Aquele que se recusa a reconhecer o êxtase é um ser incompleto cujo pensamento está reduzido à análise.³⁴⁹

Do que se pode interpretar, os textos de *Acéphale* parecem investidos pela ideia de que seria possível levar a cabo um projeto generalizado de crítica à cultura e à civilização (em qualquer de suas formas), desde que orientado por uma comunidade devidamente coesa em relação não só aos fundamentos radicais dessa crítica, mas sobretudo pela proposição do êxtase como um novo (não obstante primitivo) valor, conforme se vê nestas passagens publicadas no quinto e último volume da revista:

Se alguém se propõe a ir até o fundo do destino humano, é impossível permanecer só, é preciso formar uma verdadeira Igreja, é preciso reivindicar um “poder espiritual” e constituir uma força capaz de desenvolvimento e de influência. Nas circunstâncias presentes, semelhante Igreja deveria aceitar e mesmo desejar o combate em que ela afirmaria sua existência. Mas ela deveria reportá-lo essencialmente a seus interesses próprios, ou seja, às condições de uma “consumação” das possibilidades humanas.³⁵⁰

Os valores dessa Igreja deveriam ser da mesma ordem que as avaliações tradicionais que situam a Tragédia no ápice: independentemente dos resultados políticos, *é impossível ver uma descida do universo humano aos infernos como desprovida de sentido. Mas, do que é infernal, só deveria ser possível falar discretamente, sem depressão e sem bravata.*³⁵¹

³⁴⁹ Ibidem

³⁵⁰ Ibidem, vol, V, p.11

³⁵¹ Ibidem, p.12

Em um dos fragmentos de *A gaia ciência*, de título “O pensamento da morte”, Nietzsche tece o seguinte comentário: “como é estranho que esta única certeza [a morte] e esta única comunhão não possam quase nada sobre os homens, e que não haja aí nada mais distante do seu espírito que a ideia de sentir essa fraternidade da morte!”³⁵² Nietzsche, nesse caso, parece ter desprezado o papel mais elementar das religiões, que é justamente este: a partir de um discurso em torno da morte, fundar uma comunidade. Via de regra, nas religiões de matriz monoteísta, essas comunidades devem ser hierarquizadas e castradas, no sentido da aceitação passiva de um discurso que precede a experiência e, na maior parte dos casos, na veemente rejeição à própria ideia de experiência, que é então substituída pelos dogmas e pela autoridade da tradição.

É certo que, na proposição de uma Igreja acefálica, fundada em valores trágicos, havia não somente uma provocação, mas uma vontade violenta de transgredir todas essas formas de existência que, seja individualmente ou em coletividades individualizadas, “se limitam à sua comodidade”. No primeiro volume publicado da revista, são fornecidas ainda outras imagens do que se poderia considerar como sendo a exigência ou os valores dessa comunidade acefálica, mais uma vez em termos bastante combativos:

Seria preciso que a morte se tornasse uma morte afetuosa e apaixonada, gritando seu ódio por um mundo que faz pesar até sobre a morte sua pata de empregado. Eu já não podia mais duvidar de que a sorte e o tumulto infinito da vida humana estivessem abertos àqueles que não pudessem mais existir com os olhos furados, e sim como videntes arrebatados por um sonho transtornador que não lhes pode pertencer.³⁵³

E, no quarto volume da revista, há uma passagem que parece ecoar o fragmento de *A gaia ciência* que destacamos mais acima, a respeito do “pensamento da morte”:

O princípio dessa inversão se exprime em termos simples. À UNIDADE CESÁREA QUE UM CHEFE FUNDA SE OPÕE A COMUNIDADE SEM CHEFE LIGADA PELA IMAGEM OBSEDANTE DE UMA TRAGÉDIA. A vida exige homens unidos, e os homens só se unem através de um chefe ou de uma tragédia. Buscar a comunidade humana SEM CABEÇA é buscar a tragédia: a própria execução do chefe é tragédia; permanece exigência de

³⁵² NIETZSCHE, op. cit., 2005b, p.144

³⁵³ BATAILLE, op. cit., 2014, vol. I

tragédia. Uma verdade que mudará o aspecto das coisas humanas começa aqui: O ELEMENTO EMOCIONAL QUE DÁ UM VALOR OBSEDANTE À EXISTÊNCIA COMUM É A MORTE.³⁵⁴

Poucos anos mais tarde, provavelmente por reconhecer o quanto de irrealidade havia no desejo de conformar uma comunidade que tinha seu valor fundamental na transgressão e no êxtase (na experiência interior) a sua exigência, Bataille passa a refutar por completo a hipótese de que essa Igreja acéfala pudesse encontrar sustentação em si mesma.

Mas, mesmo desfeito o programa de *Acéphale*, o escritor jamais abandonou a perspectiva e o reconhecimento de que o pensamento acerca da *comunidade* deveria permanecer de pé. Decretado o fim de sua comunidade de fato, Bataille apenas passou a rejeitar a ideia de que qualquer pequena coletividade pudesse sobreviver e se estruturar a partir do êxtase que, por definição, é um objeto impróprio.

É significativo, em todo caso, que, conforme o trecho acima, ele tenha defendido que essa comunidade deveria estar fundada na ideia da tragédia, que é um gênero literário. Quanto a isso, sua concepção de comunidade não parece ter sofrido alteração ao longo dos anos, já que podemos dizer que os escritores elencados por Bataille em *A literatura e o Mal* constituem verdadeiramente uma pequena comunidade de textos acefálica.

Independentemente se se trata de uma comunidade de fato ou de uma comunidade de textos, Bataille justifica a importância desse pensamento, isso é, a sua exigência pelos seguintes termos:

Viver um possível até o limite exige uma troca entre várias pessoas, *assumindo-o como um fato que lhes é exterior* e que não depende mais de nenhuma delas isoladamente. Do possível que propôs, Nietzsche não duvidou que sua existência exigisse uma comunidade. O desejo de uma comunidade o agitava incessantemente. Ele escreveu: “O cara a cara com um grande pensamento é intolerável. Procuo e chamo homens a quem possa comunicar esse pensamento sem que eles morram por isso”. Ele procurou *sem nunca encontrar uma “alma profunda o bastante”*. Teve de se resignar, dizer a si próprio: “Depois de um tamanho apelo, jorrado das profundezas da alma, não escutar o som de resposta alguma é uma experiência aterradora que pode fazer perecer o homem mais tenaz: isso me liberou de todos os laços com os homens vivos”. Seu sofrimento assim se expressa em numerosas notas...³⁵⁵

³⁵⁴ Ibidem, vol. IV, p.23

³⁵⁵ Ibidem, p.45

Temos ocasião de pensar no processo que culminou na loucura de Nietzsche por uma inversão dos termos. Não seria o caso de dizer que foi a angústia de se abrir à comunicação que teria conduzido Nietzsche, ainda que involuntariamente, à experiência mística do eterno retorno, ao invés de assumirmos que foi essa experiência que encetou nele o desespero por se comunicar?

Afinal, Nietzsche não era já, mesmo antes desse acontecimento divisor de águas, um escritor? Em *A experiência interior*, Bataille escreve que “quem não ‘morre’ por ser apenas um homem, nunca será mais do que um homem. A angústia, evidentemente, não se ensina”.³⁵⁶ A angústia é, portanto, o primeiro sintoma da vontade de ser “mais do que um homem”, da vontade de comunicação com o outro, que é o princípio de toda comunidade.

A angústia – que antecede e que, no limite, pode conduzir a esse tipo de experiência – merece, portanto, ser interpretada. Intercalando duas passagens desse texto de Bataille, chega-se a algumas conclusões: “[...] direi em princípio que o desejo, entenda-se, o desejo soberano, que rói e alimenta a angústia é o que leva o ser a procurar o além de si mesmo”³⁵⁷. “[...] Só comunico fora de mim, abandonando-me ou lançando-me para fora. Mas, fora de mim, não sou mais. Tenho esta certeza: abandonar o ser em mim, buscá-lo fora, é correr o risco de se estragar – ou de se aniquilar [...]”.³⁵⁸

O além de meu ser é em primeiro lugar o Nada. É minha ausência que pressinto no dilaceramento, no sentimento penoso de uma falta. A presença de outrem se revela através desse sentimento. Mas ela só é plenamente revelada se o *outro*, por seu lado, inclina-se ele próprio sobre a borda de seu Nada – ou nele cai (se morre). A “comunicação” só tem lugar *entre dois seres postos em jogo* – dilacerados, suspensos, um e o outro inclinados sobre seu Nada.³⁵⁹

Bataille aponta então que o endereçamento do ‘eu’ ao ‘outro’, que tem na angústia o seu sintoma, é significativo de uma falta. Essa falta é o princípio da comunicação e é também o desejo por constituir uma comunidade. Mas esse movimento aponta para uma possibilidade ainda mais decisiva.

³⁵⁶ BATAILLE, op. cit., 2016, Segunda Parte – O Suplício

³⁵⁷ BATAILLE, op. cit., 2017, p.60

³⁵⁸ Ibidem, p.62

³⁵⁹ Ibidem, p.60

Em diversas passagens de *A experiência interior* estabelece-se a relação entre angústia e a possibilidade da comunicação. Trata-se da súplica – isso é, de um clamor sem resposta: “sem súplica, não há resposta concebível: nenhuma resposta jamais precederá a pergunta: e o que significa a pergunta sem angústia, sem suplício? No momento de ficar louco, a resposta surge: como escutaríamos sem isso?”³⁶⁰ Isso quer dizer que, para o escritor, o desejo por lançar-se fora de si nasce de um sentimento de angústia inerente ao ser. A comunicação real, portanto, somente seria dada quando esse desejo é levado a um passo adiante, transformado em súplica.

A comunidade, nesse caso, se estabelece entre duas súplicas, entre dois seres que se colocam em jogo. A conclusão de Bataille é que se o ‘eu’ está endereçado ao ‘outro’, então a angústia aponta para a natureza do ser em se constituir não pela completude, mas pela falta. Isso quer dizer que dois seres somente se comunicam através de suas feridas. Se uma comunidade chega a se estruturar por esse princípio levado adiante (talvez fosse preciso dizer “costurar” ao invés de “estruturar”) – então se pode dizer que o que sustenta essa comunidade é o Nada.

A busca pela alteridade encarnada no outro é que, nos abre, em suma, às formas mais radicais de súplica, ou de comunicação endereçada ao Outro. Bataille, todavia, reconhece que a valorização da angústia e o desejo por levá-la adiante, em movimento em sentido contrário ao que seria exigido pelo recalque, é algo da ordem do ‘inumano’.

A pergunta que fazemos então é: se esse sentimento é tão avesso aos preceitos da civilização, interiorizados pelas vias da neurose, como teria sido possível dar esse passo em direção ao inumano se outros, antes dele, não o houvessem experimentado, se não o houvessem comunicado, se não houvesse uma espécie de comunidade de textos e de literatura que comunica essa estranha possibilidade?

“Sentimento de cumplicidade: no desespero, na loucura, no amor, na súplica. Alegria inumana, desenfreada, da *comunicação*, pois, não há um ponto do espaço vazio que não seja desespero, loucura, amor – e ainda: riso, vertigem, náusea, perda de si até a morte”.³⁶¹ Para Jean-Luc Nancy, esse conceito de comunicação proposto por Bataille inaugura uma questão realmente nova que, até o momento (e, em grande medida, ainda hoje), escapa ao debate filosófico.

Segundo o filósofo, o tratamento que “a questão do ser” havia recebido até então apontava para a possibilidade de um atomismo elevado à potência do absoluto. É como se o *ser*

³⁶⁰ Idem, op. cit., 2016, Segunda Parte – O Suplício

³⁶¹ Ibidem.

pudesse ser definido, precisamente, como uma forma que existe porque se expõe, que existe na medida em que é uma ferida, uma fenda, uma forma de existência, enfim, sujeita à violação pela alteridade, ao contágio pelo que vem de fora.

A angústia seria então o significante não só da disponibilidade, mas da exigência do ser em se comunicar. Isso porque, se prevalece no sujeito o desejo por recalcar a súplica, por silenciar a angústia – isso é, o desejo por se atomizar na forma ‘indivíduo’ – isso equivaleria, nos termos propostos por Bataille, a encerrar em si a possibilidade de ser. Para Nancy, essa questão chega ao ponto de extrapolar o debate filosófico para se desdobrar em consequências políticas:

O individualismo é um atomismo inconsequente que esquece que a questão do átomo é aquela de um mundo. Por essa razão, a questão da comunidade é a grande questão ausente da metafísica do sujeito, ou seja – do indivíduo ou Estado total –, da metafísica do para-se absoluto: o que em geral também quer dizer da metafísica do *absoluto*, o ser como ab-soluto, perfeitamente separado, distinto e enclausurado, *sem relação*. Esse ab-soluto pode se apresentar sob todas as formas da Ideia, da História, do Indivíduo, do Estado, da Ciência, da Obra de arte etc. Sua lógica será sempre a mesma, porquanto seja sem relação.³⁶²

Ao estabelecer a crítica às noções de “indivíduo”, “sujeito” e “Estado”, Nancy procura encontrar, a partir dos textos de Bataille, uma definição de ‘ser’ exatamente nos termos do predicado que a filosofia terminantemente recusou, isso é, a partir não da noção de absoluto, mas de falta, de incompletude.

Nancy define então a potência de ser como o sentido que aponta para o fora, para o limite no qual se rompe a imposição cultural do absoluto, do absolutamente só que é um ‘indivíduo’. E, se nesse movimento o ser escancara ainda mais a fenda que o constituiu, ele termina por se abrir à alteridade. Nesse ponto, as conclusões transgridem as fronteiras do debate filosófico mais consagrado, já que o limite do ser não seria mais dado pela possibilidade do conhecimento absoluto, mas sim pela possibilidade da comunicação:

O *rasgo* escondido na questão é o rasgo que a própria questão provoca entre a totalidade das coisas que são – consideradas como absolutas, ou seja, separadas de qualquer outra “coisa” – e o *ser* (que não é uma “coisa”) [...]. Através desse rasgo, é o *ser* “ele mesmo” que vem a se definir como relação, como não absolutez e, se quisermos, é em todo caso o que eu tento dizer – *como comunidade*.³⁶³

³⁶² NANCY, op. cit., 2017, p.30

³⁶³ Ibidem, p.32

Em *Sobre Nietzsche*, Bataille voltará ainda outras vezes a esse pensamento que define a comunidade como uma exigência precisamente porque o ser para ele só poderia ser definido a partir de seu rasgo, de sua ferida: “as coisas ocorreram como se as criaturas só pudessem comunicar-se através de uma ferida que dilacerasse sua integridade”³⁶⁴, “o que demonstra que a comunicação dos seres é assegurada pelo mal”³⁶⁵, já que “[a comunicação] não se faz sem ferir ou conspurcar os seres”³⁶⁶.

O horror fúnebre a acompanha, o asco é seu sinal. E o mal aparece, sob esse aspecto – como uma fonte da vida! É arruinando em mim mesmo, em outrem, a integridade do ser que me abro à comunhão, que chego ao ápice moral. [...] O que é desejado na comunicação é *por essência* a superação do ser.³⁶⁷

Assim, se o ápice moral se apresenta sob o signo do mal, segundo o escritor, isso é porque esse ápice aponta para a possibilidade de transgredir aquilo que a cultura define como sendo o seu maior bem – o indivíduo. “O ser humano sem o mal estaria enclausurado em si mesmo, fechado em sua esfera independente. Mas a ausência de comunicação – a solidão vazia – seria sem dúvida alguma um mal ainda maior.”³⁶⁸. Sobre esse ponto, Bataille acrescenta ainda que “se tiver cortado os laços à sua volta, a solidão de um homem é um *erro*.”³⁶⁹

Neste ponto, indagamo-nos a respeito da pertinência da seguinte questão: *a literatura constituiu uma comunidade do êxtase?* E, se refletimos a esse respeito, a resposta oscila a todo momento entre o sim e o não, exigindo de nós uma maior sutileza no olhar. O que constitui, afinal, o movimento da literatura? Ela se conforma necessariamente em suas obras que, de resto, se tornarão objetos da cultura? Antes ainda: a literatura realiza de fato um *movimento*? Entre seus “atributos” estaria essa capacidade de violar a integridade dos seres, essa potência de apontar para o fora, essa potência da transgressão?

³⁶⁴ BATAILLE. op. cit., 2017 p.58

³⁶⁵ Ibidem, p.59

³⁶⁶ Ibidem, p.59

³⁶⁷ Ibidem, p.64-65

³⁶⁸ Ibidem, p.59

³⁶⁹ Ibidem, p.44

O primeiro valor que Bataille confere à literatura é o que se relaciona com o sentido ordinário da comunicação, isto é, o valor de retorno à cultura, ou a interdição da poesia – que, originalmente, estava investida pela angústia e direcionada à transgressão – sua transformação em objeto de linguagem.

Por outro lado, como vimos, Bataille também entende que a literatura se constitui de uma essencialidade, que é sua afinidade com o mal, isso é, a afinidade com a violação dos seres. O essencial da literatura, seria, portanto, a potência da comunicação poética – de comunicação entendida no sentido batailliano, como contágio, como capacidade de *colocar a si mesmo em jogo* e, pelo mesmo lance, *colocar também o outro em jogo*.

A comunicação poética nasce da necessidade angustiada de comunicação com o outro, mas o que ela encontra é a alteridade no Nada. Quem lê recebe essa carga, participa desse mesmo movimento, como um princípio de comunidade que enceta novas aberturas, novas possibilidades de comunicação.

Se um dia tivesse a ocasião de escrever com sangue minhas últimas palavras, escreveria isto: “Tudo que *vivi*, disse, escrevi – tudo que amei –, eu o imaginava *comunicado*. Sem isso, não poderia tê-lo vivido. Vivendo solitário, falar num deserto de leitores isolados! aceitar a *literatura* – o roçar superficial! Eu, o que pude fazer – e nada mais – foi me jogar, e [...] afirmo: “se te pareceu que eu não estava em jogo sem reserva no meu livro, joga-o fora.”³⁷⁰

Nessa passagem, destacam-se os dois sentidos que Bataille dá ao termo ‘literatura’: é “o roçar superficial”, a fala endereçada a “um deserto de leitores isolados”, que pode não se colocar e nem ser capaz de colocar alguém em jogo. Em contrapartida, apresenta também o gesto que pode dar início à contaminação poética: “se jogar”.

A esse respeito, ele escreve ainda que “uma vida não é mais do que um elo numa corrente. Quero que outros continuem a experiência que antes de mim outros começaram, que *se devotem* como eu, como outros antes de mim, ao meu desafio: *ir até o limite do possível*.”³⁷¹ “A vida nunca está situada num ponto particular: ela passa rapidamente de um ponto a outro (ou de múltiplos pontos a outros pontos) como uma corrente ou como uma espécie de fluxo elétrico”.³⁷²

Se a comunicação poética equivale de fato a essa metáfora do movimento elétrico numa corrente, então é preciso ver que essa comunicação não se dá de maneira linear, mas aos saltos.

³⁷⁰ Ibidem, p.44

³⁷¹ Ibidem, p.44

³⁷² Ibidem, p.63

E, saltando no tempo e no espaço, o que ela o que ela deixa com seu rastro não são propriamente obras, mas fragmentos, ou seja, “o regime de uma violência feita à significação da palavra”, violência também imprimida “à subjetividade” e aos mecanismos de “transmissão de uma mensagem e de um sentido”³⁷³, nas palavras de Nancy.

O filósofo conclui afirmando que “é por isso que a comunidade não pode se enquadrar no domínio da *obra*. Não a produzimos, fazemos a experiência (ou sua experiência nos faz) como experiência de finitude”.³⁷⁴ “A comunidade tem necessariamente lugar no que Blanchot nomeou inoperância. Aquém ou além da obra, o que se retira da obra, o que não tem mais a ver, nem com a produção, nem com o acabamento, mas que encontra a interrupção, a fragmentação, o suspenso”.³⁷⁵ Ao que Blanchot complementa, atribuindo um valor paradoxal à atividade poética (à “escritura”) na tessitura da comunidade: “a comunidade, como diz Jean-Luc Nancy, só se mantém como o não-lugar –, secreta por não ter nenhum segredo, obrando apenas no desdobramento que atravessa pela escritura em [...] que faz ressoar o silêncio final.”³⁷⁶

“Aquele para quem escrevo” é aquele que ninguém pode conhecer, ele é o desconhecido, e a relação com o desconhecido, mesmo que seja pela escritura, me expõe à morte ou à finitude [...]. O que se pode então dizer da amizade? [...] se a amizade faz apelo à ou convoca a comunidade por meio da escritura, ela só pode se excetuar dela mesma [...]. relações com o desconhecido, instaura aquilo que Georges Bataille (pelo menos uma vez) chamará de “A comunidade negativa: a comunidade dos que não têm comunidade”³⁷⁷

No caso de Bataille, poder-se-ia fazer ainda uma observação complementar. No elo da corrente (elétrica), constituída não somente pelo que se escreve, mas pelos espaços que trazem a marca obscura e obscena do não-saber, esses espaços são preenchidos pelo tempo, ou melhor, eles só se comunicam através do tempo.

Bataille escreveu sobre Nietzsche, escreveu sobre aquilo que fez Nietzsche conhecer a morte e a loucura, e, a esse elo que o precedia na corrente, ele se referiu como uma escrita sobre o abismo, que o lançava também na experiência de um devir incerto. Olhando para esse futuro desconhecido, para aqueles “para quem ele escrevia”, tudo o mais que Bataille pôde dizer é que ele também se colocava em jogo, deixando como uma espécie de provocação erótica que, a partir de seu sacrifício com a atividade da escrita, o jogo continuasse por outras mãos.

³⁷³ NANCY, op. cit., 2016, p.48

³⁷⁴ Ibidem, p.63

³⁷⁵ Ibidem, p.63

³⁷⁶ BLANCHOT, op. cit., 2013, p.33-34

³⁷⁷ Ibidem, p.39

Não deixa de ser interessante observar que, pela comunicação estabelecida entre Bataille, Blanchot e Nancy em torno do tema da ‘comunidade’, eles próprios parecem ter conformado uma espécie de comunidade textual, cujo alcance pode ser traduzido como uma forma de crítica literária destinada a refletir para além dos limites do possível da literatura. Essa pequena comunidade textual pensou a literatura para além de sua conformação enquanto objeto de linguagem, da cultura.

“Bataille”, escreve Nancy, “soube melhor que ninguém – ele foi o único a abrir caminho para um tal conhecimento – *a forma de um êxtase é aquela de uma comunidade*.³⁷⁸ Tendo desfeito o programa da comunidade *Acéphale*, Bataille soube, assim como Nietzsche, que estava sozinho (“que não havia adultos a quem recorrer”).

Dessa experiência, o escritor concluiu também que “a comunidade não estava destinada a curá-lo dessa solidão ou a protegê-lo dela, mas que ela era a maneira pela qual ele se expunha a essa solidão”³⁷⁹. Ele então se expôs à solidão de Nietzsche, da mesma forma que, para Nietzsche, antes dele, foi necessário se expor à solidão escrita de Zarathustra (“um livro para todos e para ninguém”).

E, nesse horizonte do fragmento – dos elos espaçados de uma corrente elétrica –, em que o inacabamento e o desconhecido funcionam como uma espécie de estrutura dentro da qual o tempo reverbera, parece-nos perfeitamente legítimo o pensamento e a proposição da literatura como fenômeno, como uma comunidade do êxtase.

Dessa comunidade textual e acefálica que estabeleceu com Nietzsche, Bataille finalmente escreve: “nada há de humano que não exija a *comunidade* daqueles que o querem. Aquilo que vai longe exige esforços conjugados, que ao menos deem continuidade um ao outro, sem se deter no possível de um só”³⁸⁰.

Em *Acéphale* reverberava, assim, esse pensamento vindo de uma longa corrente pretérita e destinado a um futuro ainda a ser inventado, conforme essas palavras escritas a uma comunidade dos que foram e, ao mesmo tempo, endereçada à comunidade por vir:

Essa verdade “dionisíaca” não pode ser objeto de uma propaganda. E como, por seu próprio movimento, faz apelo à potência, ela empresta um sentido à ideia de uma organização que grave em torno de profundos mistérios. Aqui, mistério não tem nada em comum com um esoterismo vago: trata-se de verdades que dilaceram, que absorvem aqueles a que aparecem, ao passo que a massa humana não as busca e é até mesmo animada por um movimento que

³⁷⁸ NANCY, op. cit., 2016, p.49, grifo nosso

³⁷⁹ BLANCHOT, op. cit., 2013, p.41

³⁸⁰ BATAILLE, op. cit., 2017, p.44

a afasta delas. O movimento de desagregação dessa massa só pode ser compensado com uma dissimulada lentidão por aquilo que gravitará de novo em torno de figuras de morte. É somente nessa direção aberta, onde tudo desconcerta até o limite da embriaguez, que as afirmações paradoxais cessam de ser para aquele que as admite uma derrisão e um julgamento implacável.³⁸¹

A figura que ilustra as capas da revista *Acéphale*, como se sabe, é carregada de simbolismos. A ausência de cabeça tem como metáfora mais evidente o tema da queda ou da “morte de Deus”. Mas é por essa queda que se expõe a sua maior ferida e, nesse sentido, sua inexistência enquanto ‘eu’, enquanto ser individual, e, por isso mesmo, sua disponibilidade escancarada e infinita para a comunicação.

O *acéfalo* “encontrou, para além dele mesmo, não Deus, que é a proibição do crime, mas o ser que é aquele que ignora a proibição”³⁸², ou seja, ele inscreve a possibilidade da transgressão de todos os valores, de toda a cultura – e, conseqüentemente, a possibilidade da comunicação com o não-saber. A disposição dessa figura em abrir fendas também em outros é demonstrada pelo fato de “ter uma arma de ferro em sua mão esquerda e chamas semelhantes a um sagrado coração [que não é o seu] em sua mão direita”³⁸³.

O *acéfalo* “reúne numa mesma erupção o Nascimento e a Morte. Não é um homem. Também não é um Deus. Ele não é eu: seu ventre é o dédalo em que se desgarrou a si mesmo, me desgarrar com ele, e no qual me reencontro sendo ele, ou seja, monstro”.³⁸⁴

³⁸¹ Idem, op. cit., 2014, vol. III e IV, p.23

³⁸² Idem, op. cit., 2014, vol. II, p.22

³⁸³ Ibidem

³⁸⁴ Ibidem

CAPÍTULO 4: A FENDA

4.1 Introdução: O Mal-estar na Literatura

o ato sexual é no tempo o que o tigre é no espaço (BATAILLE)³⁸⁵

poesia cemitério da obesidade [...] adeus
mentira sonolenta (Idem)³⁸⁶

‘Morte’ é o significante que melhor caracteriza a obra de Bataille. Essa afirmação pode parecer estranha, sobretudo se consideramos que, a despeito disso, sua obra não aponta para os sentidos tradicionais aos quais esse significante se associa, tais como a melancolia ou um apelo à morbidez. Esses significados, conforme procuramos esclarecer no capítulo anterior, são transgredidos pelo escritor.

Em sacrifício aos significados pálidos e degradantes que a cultura nos oferece em relação à morte, o que a escrita de Bataille retoma a partir desse significante é a violência, mas a violência em um recorte bastante específico: em seu sentido luxuoso, no excesso transbordante da dimensão do não-saber.

Bataille toma esse significante no sentido de uma abertura do ser ao estado de pura transgressão, ou seja: o paradoxo é o de pensarmos a morte não como o estado oposto à vida, mas a morte como a contiguidade imediata, o fim definitivo dos interditos do mundo civilizado – o *excesso* irremediável em relação a esse mundo.

É que, se a linguagem da cultura (do mundo profano, como a denomina Bataille) é utilitária, ou – no melhor dos casos – se é literatura, então tudo o que ela pode fazer é referenciar, tentar dizer o que é a vida, tratando a vida como coisa. Mas, se a morte for a expressão de forças que não separam, mas que misturam o puro e o impuro, o alto e o baixo, o sujeito e o objeto, então seu nome deverá ser *erotismo*, se ela for uma atividade, e *poesia*, se se tratar de linguagem.

Bataille escreve no poema de título “A Meditação”: “Desde já, a morte nos cerca com um silêncio interminável como uma ilha rodeada de água. Mas este é justamente o *indizível*”. E escreve, em outro poema: “Que importam as palavras que não perfuram este silêncio? Que

³⁸⁵ Idem, **A parte maldita**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b p.39

³⁸⁶ Idem, **Poemas**. Org. e trad. Alexandre Rodrigues da Costa, Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015c p.153

importa falar de um ‘momento de túmulo’, quando palavra não é nada, ja que ela não atinge o para além das palavras?’³⁸⁷.

Ha, portanto, nesse ponto, referência a duas formas da palavra em abordar o silêncio: uma que se limita ao possível do nada; a outra, ja no campo do impossível, que deseja perfurlo. No primeiro caso, a palavra funciona como representao; no segundo, ela é um *vetor* que conduz à experiência. Isso quer dizer que o indizível pode ser somente uma palavra que impõe um limite, que funciona como interdito, mas que, no sentido erótico da provocao, essa mesma palavra é um convite à sua própria transgressão, ou seja, ela é um convite  experiência.

Com bosta na cabeça/ grito eu odeio o céu/ quem sou eu para cuspir nas nuvens/  amargura de ser imenso/ meus olhos são de porcos gordos/ meu corao  de tinta negra/ meu sexo é um sol morto// as estrelas caídas em um fosso sem fundo/ eu choro e minha língua flui/ pouco importa que a imensidade seja redonda/ e role em um cesto de farelos/ eu amo a morte e eu a convido/ para ir ao açougue do Santo Pai³⁸⁸

O “açougue do Santo Pai”, talvez expresse a condio do homem na cultura (“com bosta na cabeça”) de eternamente ter que retornar ao sentido e a Deus, dada a impossibilidade de levar a cabo a transgressão indefinidamente. A necessidade de acomodar-se junto à realidade profana (agora com “olhos de porcos gordos”)  em grande medida avessa  exuberância e ao excesso (“meu sexo é um sol morto”) e encontra na literatura, muitas vezes, a sua expressão mais sublime. É nesse ponto que a literatura se configura, para Bataille, como o domínio de uma forma específica do mal-estar: do excesso que deseja retornar ao campo do sentido e da castrao.

Em *O Erotismo*, Bataille escreve: “não que seja a meus olhos surpreendente que o espírito se desvie de si mesmo e, por assim dizer, virando as costas para si mesmo, torne-se, em sua obstinao, a caricatura de sua verdade”³⁸⁹. Isso nos permite pensar a literatura como essa acomodaao do sentido, como uma espécie de caricatura ou de paródia das possibilidades abertas pela poesia. E  a morte que o poeta convida para esse passeio, é a morte novamente que – como expressão do luxo – pode atuar sobre as figuras mutiladas – que não se sabe se são humanos ou se são peças – expostas no “açougue do Santo Pai”.

Grosso modo, mesmo que a palavra “poesia” seja utilizada por Bataille para se referir tanto  adesão à cultura, quanto aos raros casos em que a arte se abre a sua transgressão,

³⁸⁷ Ibidem, p.247

³⁸⁸ Ibidem, p.69

³⁸⁹ Idem, *O Erotismo*. São Paulo: Autêntica Editora, 2013a p.293

poderíamos propor uma distinção entre os termos “literatura” e “poesia”, de forma que tal diferenciação possa refletir a distinção entre aquilo que é simplesmente reafirmado (no primeiro caso), ou radicalmente colocado em questão (no segundo), a depender do fato de ser dramático ou trágico o movimento da mão que escreve.

Essa diferenciação pode parecer superficial, mas ela é importante para que se possa compreender a que ponto Bataille repudiou o valor da representação literária, a que ponto (tendo muitas vezes dado a essa representação o nome de “poesia”) ele a refutou, tendo chegado mesmo a desejar substituí-la pelo *ódio pela poesia*.

No limite, trata-se da diferença entre o saber (o sentido) e o não-saber. Mas essa distinção não necessariamente se refere a dois tipos diferentes de objetos, já que, como acontece no caso do objeto literário, esse pode estar investido por ambas as qualidades, ou, para usar a terminologia de Bataille, pode manifestar tanto seu aspecto de *coisa* quanto seu aspecto de *luxo*, simultaneamente exibindo as qualidades do profano e do sagrado.

A literatura pode ser encarada como fenômeno que resulta do movimento do círculo vicioso traduzido por Klossowski: é o eterno retorno da cultura, na medida em que a cultura reabsorve a experiência, fornecendo-lhe um signo e, conseqüentemente, um significado e um valor.

No horizonte do eterno retorno da cultura através da forma literária, isso é, da sobrevalorização da representação às expensas da experiência, situamos esta importante questão trazida por Franco Rella:

O homem vive toda a sua existência distanciando-se da natureza, gerando um mundo ilusório, construído para arte: este é o mundo dramático em que vivemos, onde a tragédia representa a forma mais acabada e mais alta, criando aquela atmosfera fictícia. E, assim, poderá um dia o homem, ou o ultra homem, sair da ilusão essencial, artística, do Eu – da sua projeção de ilusões vitais (que representam a sua própria cultura)?³⁹⁰

A literatura, podemos dizer, seria o equivalente ou o duplo disso que Rella chama de “a ilusão artística do Eu”, nos domínios do sentido, da autoria, das formas institucionalizadas e canônicas, da identidade da obra consigo mesma, de seu valor de uso para a língua, para a cultura etc.

Por outro lado, esse mesmo questionamento nos abre a uma outra possibilidade radicalmente crítica. No limite, aponta-se que o ato de transgredir esse mundo feito de

³⁹⁰ RELLA, Franco. MATI, Susanna. **Georges Bataille, filósofo**. Editora UFSC. Florianópolis, 2010, p.91-92

mediações e representações (o mundo ilusório, o mundo em que o homem se distancia da natureza, da experiência da morte, portanto) implica conseguir enxergar – retomando a profundidade da experiência de Nietzsche – que até mesmo a instância do ‘eu’ é arte, no sentido de ser uma ilusão, no sentido que a noção de identidade é, ela própria, uma metáfora.

Nesses extremos, a literatura assume um caráter completamente distinto da representação e passa a tangenciar a loucura. No ponto em que a poesia, em seu retorno à cultura, abandona o horizonte da representação e se assume como *fenda*, isso é, como passagem de um estado a outro, retomamos as palavras de Blanchot:

O homem desaparece. É uma afirmação. Mas essa afirmação imediatamente se desdobra em questão. O homem desaparece? E aquilo que nele desaparece, a desapareição que ele leva e que o leva, libertará o saber, libertará a linguagem das formas, das estruturas ou das finalidades que definem o espaço de nossa cultura?³⁹¹

Pois, se tal lucidez é impossível, o que a doutrina do Círculo vicioso tende a demonstrar é que a crença no Retorno, a adesão ao não sentido da vida, em si mesma implica em uma lucidez impraticável. Não podemos renunciar à linguagem [...].³⁹²

[...]. E o homem, no momento em que se realiza essa transformação e que a história gira? Será que se transforma? Estará caminhando para além de si próprio? Estará pronto para tornar-se aquilo que é, o homem lúcido que não pode apoiar-se sobre nada e que se tornará mestre de tudo?³⁹³

Insistindo ainda nessa distinção entre literatura e poesia, se a primeira é o “retorno à ilusão artística do Eu”, o “passeio no açougue do Santo Pai”, a expressão do ser humano enquanto “caricatura de sua verdade”, por contraponto, o que Bataille defende como sendo poesia pode ser traduzido perfeitamente pelos termos de Blanchot: aquilo que “libertará o saber, libertará a linguagem das formas, das estruturas” e das “finalidades que definem o espaço de nossa cultura”.

Também em relação à conclusão trágica, no sentido de para onde deve rumar esse movimento de liberdade (de transgressão), Bataille e Blanchot se aproximam: trata-se de uma lucidez impraticável, insustentável, impossível – um movimento que, ao fim, deverá necessariamente retornar às formas institucionalizadas da linguagem e do sentido.

Na aproximação possível entre poesia e o erotismo, podemos dizer que ambos se referem ao estado de permanente tensão e de comunicação entre aquilo que a cultura constrói

³⁹¹ BLANCHOT, op. cit., 2007, vol. 2, p.122

³⁹² Ibidem, p.53

³⁹³ Ibidem, p.108

(o significante, o interdito) e sua destruição (a transgressão, o não-saber como transbordamento do significante, como a passagem ou *comunicação* entre dois estados).

No limite, essa distinção entre literatura e poesia termina por se mostrar um engodo. No campo do simbólico, o puro devir poético, isso é, a expressão de uma intensidade que se manifesta sem freios (tal como o desejo de Sade) é inconcebível; por outro lado, e por mais que a cultura se esforce por esse resultado, a literatura jamais será capaz de recalcar a parte maldita do signo, pois dentro da literatura – tomada nos termos de uma escrita da transgressão – se expressará sempre, ainda que como resto, algum nível de sua afinidade com os domínios do não-saber.

Mas essa distinção é útil na medida em que ela esclarece que poesia e literatura são dois momentos de um mesmo movimento ou, como dissemos acima, duas qualidades distintas de um mesmo objeto. Quanto à poesia, se ela é a intensidade inapreensível da experiência, então parece acertado considerá-la como sendo a parte maldita do objeto, isso é, “o luxo, que coloca para a matéria viva e para o homem seus problemas fundamentais”³⁹⁴.

É nesse sentido, do caráter inapreensível e informe do luxo, que Bataille definirá a poesia como algo da ordem do impossível:

O termo poesia, que se aplica às formas menos degradadas, menos intelectualizadas da expressão de um estado de perda, pode ser considerado como sinônimo de dispêndio: significa, com efeito, do modo mais preciso, criação por meio da perda. Seu sentido, portanto, é vizinho do de *sacrifício*³⁹⁵.

Na prática, é muito difícil para nós conceber que algo possa ser criado na medida de sua perda, que o não-saber possa ser um “ganho”, ou um valor oriundo da destruição do significado.

Não por acaso, Bataille daria a um de seus livros este título: *O Impossível*. E esse título foi dado justamente ao conjunto de textos que, num primeiro momento, ele havia intitulado *Ódio pela Poesia*. É que, revoltando-se contra todo movimento de retorno ao mundo profano da cultura, o ponto que lhe interessava era menos o da literatura que o de seu fracasso.

Como ele mesmo o diz, seu interesse pela literatura encontra-se no ponto em que ela é capaz de realizar a mesma operação que, em outros tempos, se dava por meio dos rituais de sacrifício. Ora, se se pode dizer que a literatura é o poético tornado coisa, e que a poesia, por contraponto, expressa a parte luxuosa dessa coisa – o equivalente ao que é a morte em relação

³⁹⁴ BATAILLE, op. cit., 2013b, p.39

³⁹⁵ Ibidem, p.23

à vida –, então o que a escrita da transgressão realiza não é diferente daquilo que coloca em cena por meio do sacrifício: trata-se de restituir a parte luxuosa da coisa.

O sacrifício restituiu ao mundo sagrado o que o uso servil degradou, tornou profano. O uso servil fez uma *coisa* (um *objeto*) daquilo que, profundamente, é da mesma natureza que o *sujeito*, daquilo que se encontra em relação de participação íntima com o sujeito. Não é necessário que o sacrifício destrua de fato o animal ou a planta de que o homem deveria fazer uma *coisa* para seu uso. É preciso pelo menos detruí-los enquanto coisas, *enquanto se tornaram coisas*. A destruição é o melhor meio de negar uma relação utilitária entre o homem e o animal ou a planta. Ela, porém, raramente vai até o holocausto. [...] O que o rito tem a virtude de reencontrar é o fato do sacrificante participar intimamente da vítima [...].³⁹⁶

Há, portanto, que se considerar a questão do ‘Mal-estar na Literatura’ nos termos de um retorno apaziguado da poesia à cultura que – ao se conformar e ver seu movimento confundido com o de uma estrutura de linguagem – estará esvaziada do valor, do ímpeto de transgressão que lhe deu origem em relação à linguagem cotidiana, utilitária. É preciso também considerar a atitude meramente estética, nesse caso, como a aproximação indevida ao objeto da poesia, pois, no eixo em que a literatura funciona como uma espécie de espelho torto para o Mal, não é a beleza da forma que conferirá à poesia seu valor, mas o movimento de sacrifício que se volta contra o valor utilitário da linguagem e em favor do excesso que a transborda. Assim como no gesto do sacrifício, Bataille concebe o movimento da mão escreve como uma espécie de consciência perversa do jogo trágico que se joga *com* e *contra* a natureza.

“Cada um pode, se assim quiser, dar sua benção a uma natureza amparadora, curvar-se diante de Deus...”, ele escreve em “A vontade do Impossível”, na passagem em que se associa o desejo poético por uma natureza idealizada com o eterno retorno de Deus, do mesmo Deus que a princípio fora negado pelo ateu e assassinado pelo poeta.

O ateísmo, a simples negação de Deus, estará sempre fadado a retornar à cultura. Isso porque, cego pelo excesso de civilização, o ateu – nutrido pelo que Nietzsche chamou de “o ideal ascético” – refuta qualquer legitimidade à esfera do sagrado. Nesse ponto de negação civilizada, a experiência com o sagrado fica relegada à condição de delírio. Por outro lado,

³⁹⁶ Ibidem, p.70-71

mesmo que para o poeta seja “natural demais delirar”³⁹⁷, como observa Bataille, a atitude literária não está por isso menos sujeita ao impasse.

Muitas vezes o desejo da poesia está investido por uma vaidade que serve apenas para obscurecer o jogo mais essencial que pode ser jogado pela linguagem: “o delírio poético não consegue desafiar a natureza inteiramente: ele a justifica, aceita embelezá-la”³⁹⁸. Para Bataille, no entanto, essa mentira é sustentável somente na medida em que uma fantasia possa ser utilizada para tamponar um buraco real.

É mais fácil indicar que, para os raros seres humanos que dispõem desse elemento, o dispêndio poético deixa de ser simbólico em suas consequências: assim, em certa medida, a função de representação empenha a própria vida daquele que a assume. Ela o consagra às mais decepcionantes formas de atividade, à infelicidade, ao desespero, à busca de sombras inconsistentes que nada podem oferecer além da vertigem ou do furor. Frequentemente só pode dispor das palavras para sua própria perda, é obrigado a escolher entre um destino que transforma um homem em rejeitado, tão profundamente separado da sociedade quanto os dejetos da vida aparente, e uma renúncia cujo preço é uma atividade medíocre, subordinada a necessidades prosaicas e superficiais.³⁹⁹

Pois, se o desejo da poesia simplesmente se configura como desejo de substituir a idolatria às coisas pela idolatria à linguagem, isto é, se se trata simplesmente de retornar à cultura através de valores que se julga superiores, então, para Bataille, essa posição poética seria ainda mais degradante que a do homem “normal” na sociedade. Nesse caso, a poesia seria uma espécie de posição intermediária que “faz a penumbra, introduz o equívoco, se afasta ao mesmo tempo da noite e do dia – da colocação em questão e da colocação em ação do mundo”⁴⁰⁰.

É a posição do homem da cultura, que procura fugir do sofrimento e da miséria associados ao mundo profano na mesma medida em que se esquivava do terror referente à experiência com o sagrado, sem realizar ou de fato tentar alcançar, enfim, nenhuma dessas duas possibilidades.

Na sustentação dada por Bataille, por outro lado, de que “a literatura é o essencial ou não é nada”, trata-se do reconhecimento de que “o movimento da poesia parte do conhecido e

³⁹⁷ Idem. **A vontade do Impossível**. Trad.: Fernando Scheibe. *Crítica Cultural – Critic*. Palhoça, SC, v.9, n.2, p.335-338, jul/dez.2014

³⁹⁸ Ibidem, I

³⁹⁹ Idem. op. cit., 2013b, p.23

⁴⁰⁰ Idem, op. cit., 2014, II

conduz ao desconhecido e toca a loucura, se chega a se completar”⁴⁰¹. Para Bataille, é sobre esse ponto de “saída”, de encontro com o desconhecido, que começa a se manifestar a covardia poética: “o refluxo começa quando a loucura está próxima”⁴⁰², ele escreve. Em sentido contrário a esse, “o movimento em direção à poesia quer muitas vezes permanecer somente nos limites do possível”⁴⁰³.

“No entanto”, ele observa, “aceitar a poesia a transforma em seu contrário, em mediadora de uma aceitação. Afrouxo a mola que me tensiona contra a natureza, justifico o mundo dado”⁴⁰⁴.

Em outras palavras, devemos concluir que a poética de Bataille consiste em uma dupla violência. Ela rechaça os limites impostos pelo mundo dado (o mundo profano ao qual se associa a consciência do homem neurótico), mas rechaça igualmente o pensamento que aceita a linguagem como limite. Sua poética – como já dissemos – estipula assim a equivalência do “ódio pela poesia” com o desejo pelo *impossível*. “É vulgar tomarmos como fim o que não passa claramente de um meio”⁴⁰⁵ – ele sentencia em *As Lágrimas de Eros* –, chamando a atenção para a vulgaridade da percepção que toma a poesia como um fim em si mesma.

Apesar dessa radicalidade, Bataille não ignora que a prudência e a “atenção calma” sejam atitudes poéticas válidas diante do risco de a experiência interior resvalar para o estado da completa loucura: “não é evidente? A ameaça constantemente mantida de que a natureza nos triture, nos reduza ao dado – anule assim o jogo que ela joga mais longe que ela mesma – solicita em nós a atenção e a astúcia”⁴⁰⁶.

Pois, ele escreve, “se persevero na colocação em questão do dado, percebendo a miséria de quem com ele se contenta, não posso suportar por muito tempo a ficção: dela exijo a realidade, fico louco”⁴⁰⁷. Por outro lado, “se minto, permaneço no plano da poesia”⁴⁰⁸. Astúcia e atenção definem, portanto, a atitude poética como uma vontade de jogo (vontade de chance, ele a nomeará em *Sobre Nietzsche*) de permanecer em um constante estado de tensionamento entre duas posições extremadas. Entre as figuras do louco e do poeta –, uma mola tensionada mantém o jogo jogado *com e contra* a natureza.

⁴⁰¹ Ibidem, III

⁴⁰² Ibidem

⁴⁰³ Ibidem

⁴⁰⁴ Ibidem, II

⁴⁰⁵ Idem, op. cit., 2015a, p.14

⁴⁰⁶ Idem, op. cit., 2014, II

⁴⁰⁷ Ibidem, III

⁴⁰⁸ Ibidem

Se, nesse horizonte, a atitude poética é definida como um empreendimento fracassado, é porque, aos olhos de Bataille, ela, de maneira consciente, se desloca de sua forma para se manter atenta ao único valor que, independentemente de um juízo estético, se mantém atual. Estamos falando do valor da *comunicação*, no sentido de a poesia ser um vetor que comunica a possibilidade da experiência interior –, mas um vetor que se afirma enquanto tal e que, para o escritor, não se confunde, não representa e nem substitui o valor da própria experiência.

É por isso que Bataille insiste nas afirmações de que “comparada a seu fracasso, a poesia rasteja”⁴⁰⁹ e que “a poesia é, o que quer que se faça, uma negação de si mesma”⁴¹⁰, porque o contrário disso seria a realização na forma, o momento de parada que consagraria a beleza da linguagem como um valor superior ao valor da experiência.

Assim, fica estabelecida a noção de um limite *impossível*, em que o fracasso do empreendimento é assumido de antemão, em que a poesia assume para si o paradoxo de criar por meio da perda. E deslocada até esse novo limite, sem poder se realizar em si mesma, “a força derrubadora da poesia se situará fora dos belos momentos que ela atinge”⁴¹¹. Pois, conforme escreve Bataille, “a poesia que não se eleva até a impotência da poesia é ainda o vazio da poesia (a bela poesia)”⁴¹².

A atitude de astúcia no jogo pode então ser estabelecida pelo poeta: “aproximo-me da poesia com a intenção de a traír”⁴¹³, “[...] *faço a experiência da noite*”⁴¹⁴.

Quer o desejo conduza alguém a tais extremos ou não – isso é, independentemente da disposição em se “fazer a experiência da noite” – a necessidade pela poesia se mantém como um dado da cultura, e isso às expensas da violência política reacionária e das novas formas de puritanismo religioso que lhe são dirigidas em sentido contrário.

A necessidade pela poesia se mostra capaz de sobreviver inclusive ao rolo compressor do consumo massificado, do qual poucas coisas com valor realmente autêntico têm encontrado

⁴⁰⁹ Ibidem, II

⁴¹⁰ Ibidem, III

⁴¹¹ Ibidem, II

⁴¹² Ibidem

⁴¹³ Ibidem

⁴¹⁴ Ibidem, III

forças para se manter. É como se no coração da cultura brotasse a vontade de transgressão, a necessidade de ser desafiada pelos seus: “queremos, resolutamente o que coloca nossa vida em perigo, mas não temos sempre a força de querê-lo [...] e por vezes o desejo é impotente”⁴¹⁵.

Se faltam força ou meios para que o desejo possa alcançar tais extremos, o impasse do desejo termina por se resolver pelas vias da leitura: “vivemos *por procuração* o que não temos a energia de viver nós mesmos. Trata-se, suportando-o sem demasiada angústia, de *gozar* do sentimento de perda ou de estar em perigo que a aventura de um outro nos dá”⁴¹⁶.

Por outro lado, se há forças para ir até isso que Bataille chama de as margens do *impossível*, então é aí que a necessidade pela poesia se mostra mais urgente. É nesse ponto que a necessidade de aproximar tanto quanto possível a literatura do Mal aparece mais nitidamente, pois o que a experiência da noite revela é a urgência de se resgatar uma faceta essencial da experiência humana que, não obstante a esse estatuto, permanece recalcada por completo na linguagem ordinária:

[O] homem normal [...] acredita que a violência é eliminável [...]. Esses extremos são recobertos pelos termos civilização e barbárie – ou selvageria. Mas o uso dessas palavras, ligado à ideia de que há bárbaros de um lado e civilizados do outro, é enganador. Com efeito, os civilizados falam, os bárbaros se calam, e aquele que fala é sempre civilizado. Ou, mais exatamente, a violência é silenciosa, já que a linguagem é, por definição, a expressão do homem civilizado. Essa parcialidade da linguagem tem muitas consequências: não apenas civilizado, a maior parte do tempo, quis dizer ‘nós’, e bárbaro ‘os outros’, mas civilização e linguagem se constituíram como se a violência fosse exterior, *estranha* não apenas à civilização, mas ao próprio homem (o homem sendo a mesma coisa que a linguagem).⁴¹⁷

A esse respeito, Bataille acrescenta ainda que “a linguagem comum se recusa à expressão da violência, à qual não concede mais que uma existência indevida e culpada”⁴¹⁸ e que, não obstante, “o silêncio não suprime aquilo de que a linguagem não pode ser a afirmação”⁴¹⁹. No eixo de transgressão das formas instituídas, a poesia tem, portanto, a capacidade de recuperar e de comunicar *a essencialidade da dimensão da violência* contra a qual impõe-se, por norma, o recalque e, conseqüentemente, o silêncio da linguagem.

Se, do ponto de vista da civilização, a violência é assumida como essa dimensão “indevida” da experiência, então, em seu retorno pela via poética, é também pelo elemento de

⁴¹⁵ Idem, **O Erotismo**. São Paulo: Autêntica Editora, 2013, p.110

⁴¹⁶ Ibidem

⁴¹⁷ Idem, p.214

⁴¹⁸ Ibidem

⁴¹⁹ Ibidem

estranheza que a violência voltará a se manifestar na linguagem. O que o “estranho”, o “bárbaro”, nesse caso, reportam – para além do conteúdo daquilo que a cultura não pôde assimilar – é a força potencialmente capaz de transgredir o recalque e de ir ao encontro da experiência.

“Se quisermos tirar a linguagem do impasse em que essa dificuldade a faz entrar, é, portanto, necessário dizer que [...] a humanidade inteira mente assim por omissão e que a própria linguagem está fundada nessa mentira”⁴²⁰. Em outra passagem, Bataille anotará que, despida de todo elemento da violência, a linguagem se configurará numa forma canônica específica e, por assim dizer, deserotizada: “essa linguagem, acredito, é a da filosofia, [que] faz com que a experiência vivida exuberante – e da morte – seja substituída por um domínio neutro”⁴²¹.

Nesse sentido, a linguagem poética pode ser pensada, nos antípodas da expressão filosófica, como uma forma que recupera o elemento de corrupção das formas, degradando-as ao ponto de desvelar para cada conceito ou forma supostamente unitária a multiplicidade inassimilável – à equivalência, em termos de imagem, do inseto kafkiano da não-identidade. “Mas a filosofia, ao desenvolver-se [...] se opõe à transgressão [...]. Dar à filosofia a transgressão por fundamento [...] é substituir a linguagem por uma contemplação silenciosa”⁴²². Retornamos assim ao ponto considerado essencial por Bataille, em relação à atitude poética: a capacidade de “perfurar o silêncio”.

Essas são considerações que nos fazem pensar se acaso não seria mais adequado falar de uma “antipoética” de Bataille em lugar de uma poética, dado o valor a princípio essencialmente negativo que ele confere à linguagem em relação à experiência. Afinal, se está no próprio fundamento da linguagem o recalque à violência e se, no limite, transgredir a linguagem equivale à substituí-la “por uma contemplação silenciosa”, então não faria melhor a poesia se ela simplesmente decretasse sua própria morte, se ela deixasse de existir?

⁴²⁰ Ibidem

⁴²¹ Ibidem, p.290

⁴²² Ibidem, p.301

A resposta à indagação acima nos parece que deverá ser estranha: sim, a poesia deveria decretar a própria morte, cortar de si a própria cabeça. No entanto, no horizonte de Bataille, iluminado por uma figura tão insólita quanto a de um ânus solar, morrer não significa deixar de existir. Pelo contrário: é a ferida exposta que estabelece a verdadeira comunicação. Por isso, propomos a este capítulo – que tem a antipoética batailliana por objeto – que tenha *a fenda* por seu significante: a imagem por excelência da ferida exposta que revela, ao mesmo tempo, o conteúdo violento da intimidade inapreensível de uma experiência interior e a comunicação com a alteridade.

A fenda figura esse equilíbrio difícil diante do qual a angústia se expressa como único resultado. Trata-se do equilíbrio entre o que se manifesta violentamente do lado de fora (objetos impróprios, o informe, o movimento perpétuo) e o conteúdo de uma experiência de interioridade para a qual não existe linguagem adequada. A passagem da intimidade para a alteridade se apresenta então como súplica, como clamor sem resposta.

Como o significante, a fenda é o informe dessa passagem, ferida na qual interior e exterior aparecem entrelaçados. Diante da fenda, a violência se manifesta nesses dois sentidos simultaneamente. “O tumulto é fundamental – é o sentido desse livro. Mas é tempo de chegar à clareza da consciência”⁴²³, Bataille escreve na introdução de *A literatura e o Mal*. A necessidade por um significante que dê conta do paradoxo é a necessidade por dar forma a essas duas facetas aparentemente contraditórias – o tumulto e a clareza de consciência –, desdobradas no informe que é a poesia.

O esforço de Bataille – muito próximo ao de Freud – é, portanto, o de jamais negar o valor daquilo que se encontra recalcado. E, também análogo a Freud, reconhecer que o interdito – ainda que seja um recurso necessário à estruturação da consciência – é um obstáculo, precisamente, à saúde, às possibilidades dessa consciência. “Ligada à consciência, medimos a inevitável decadência... No entanto, não é menos verdadeiro este princípio: não podemos fazer diferença entre o humano e a consciência... O que não é consciente não é humano”, ele observa em *As Lágrimas de Eros*⁴²⁴.

E, nesse mesmo sentido, ele tece observações importantes a respeito do valor da linguagem, em *O Erotismo*. São observações que muito esclarecem o pensamento que embasa uma poética em que a linguagem não desapareceu de modo algum. “O ápice seria acessível se o discurso não tivesse revelado os acessos a ele? Mas a linguagem que o descreveu não tem

⁴²³ Idem, op. cit., 1989, p.9

⁴²⁴ Idem, op. cit., 2015a, p.117-118

mais o sentido no instante decisivo, quando a própria transgressão substitui a exposição discursiva da transgressão”.⁴²⁵ “Que seríamos nós sem a linguagem? Ela fez de nós o que somos. Só ela revela, no limite, o momento soberano em que não temos mais curso. [...] A linguagem não é dada independentemente do jogo do interdito e da transgressão”.⁴²⁶

Bataille pensa, portanto, a literatura e, mais especificamente, a sua poesia como a expressão do jogo do interdito (o recalque em relação à violência, que define a linguagem) com a transgressão (a experiência daquilo que está situado além da linguagem), como o momento do ápice em que o interdito revela à transgressão o conteúdo daquilo que deve ser transgredido e, inversamente, a transgressão corrompe a forma estável do significante e de seus significados.

É nesse momento e por esse movimento que a poesia – em sua essencialidade – de fato se aproxima do valor da experiência: “o ápice do ser só se revela em sua totalidade no movimento da transgressão, em que o pensamento fundado, pelo trabalho, no desenvolvimento da consciência, supera por fim o trabalho, sabendo que não pode se subordinar a ele”⁴²⁷. “Nesse momento de profundo silêncio – nesse momento de morte – se revela a unidade do ser”⁴²⁸, conjugam-se interdito e transgressão.

4.2 Madame Edwarda: objeto de “desposseção”

Em sua essência, a literatura – conforme a escreveu e pensou Bataille – leva o jogo da transgressão com o interdito ao ponto máximo de tensão. É natural que esse jogo seja traduzido como um jogo erótico, sobretudo porque é nos domínios da sensualidade e da morte que a consciência se depara de maneira mais veemente com o limite daquilo que ela pode conceber, ao passo que, inversamente, são esses os domínios que transtornam a consciência.

A existência de tal limite à consciência não significa que nesses domínios imponha-se uma limitação também ao desejo. Pelo contrário: diante das dificuldades impostas pelo não-saber que o desejo é provocado com ainda mais força a transgredir os muros da interdição. Nos domínios do não-saber se apresenta nitidamente o paradoxo da condição humana, o de desejar com mais força o objeto em relação ao qual só muito dificilmente se pode falar.

⁴²⁵ Idem., op. cit., 2013, p.301

⁴²⁶ Ibidem, p.302

⁴²⁷ Ibidem

⁴²⁸ Ibidem, p.301

Talvez seja o fato de funcionar como um registro tão explícito dessa lógica – de que o desejo começa onde termina a linguagem – o motivo que levou Blanchot a considerar *Madame Edwarda* como sendo “a mais bela narrativa de nosso tempo”, “cujo poder de verdade é incomparável”⁴²⁹. É que Bataille recupera, por meio dessa narrativa, essa essencialidade que, para ele, é constitutiva do jogo literário.

Muitas das considerações que tece na redação de *O Nascimento da Arte* (1955), ele já as havia apresentado poeticamente em *Madame Edwarda* (1945). Este relato, por exemplo – testemunho da misteriosa figura humana que aparece pintada no poço da caverna de Lascaux⁴³⁰ –, funciona perfeitamente bem para a compreensão do jogo que Bataille havia escrito anteriormente em sua narrativa:

Nesta reentrância pouco acessível se desvenda – ainda que obscuramente – este drama há tantos milênios esquecido: ressurgue mas não sai mais da obscuridade. Desvenda-se e, não obstante, encobre-se. No mesmo instante em que se desvenda, encobre-se... Uma concordância paradoxal se manifesta, porém, nesta profundidade fechada, concordância com peso tanto maior por se confessar na escuridão inacessível. Esta concordância, essencial e paradoxal, é da morte com o erotismo. Uma verdade que nunca deixou, sem dúvida, de se manifestar. E que ao manifestar-se não deixa, no entanto, de estar escondida. É esta a índole, quer da morte, quer do erotismo.⁴³¹

Sendo o significante da narrativa precisamente *a fenda* de Edwarda, somos remetidos a todo tempo ao movimento erótico, nessa literatura, de uma “profundidade fechada”, de uma “escuridão inacessível” que se encobre “no mesmo instante em que se desvenda”. Assim, se invertemos a temporalidade desses dois escritos e propormos a personagem de Edwarda como uma espécie de paródia da pintura do homem-pássaro de Lascaux, percebemos que a narrativa tem o sentido muito claro de sustentar a tese de que o objeto do erotismo é a morte, e que o que a poesia daquelas paredes comunica é a confusão do tema religioso com o tema sexual, que está na origem mesma do fato humano.

Esse seria, aos olhos de Bataille, o saber essencial sustentado pela atividade literária, conforme ele escreve no prefácio de *Madame Edwarda*: “não sabemos nada e estamos no fundo da noite. Mas, pelo menos, podemos ver o que nos engana, aquilo que nos afasta do conhecimento da nossa angústia [...] que a alegria é a mesma coisa que a dor, a mesma coisa

⁴²⁹ BLANCHOT, op. cit., 2007, p.183

⁴³⁰ Ver APÊNDICE 6

⁴³¹ BATAILLE, op. cit., 2015b, p.50

que a morte”⁴³². Um pouco mais adiante, ele apresenta esse mesmo saber sob outros termos: “só alcançamos o êxtase na perspectiva – mesmo que longínqua – da morte, daquilo que nos destrói”⁴³³. Esse é, aliás, o destino das duas personagens principais da narrativa: tanto o narrador quanto Edwarda serão apresentados à morte quando confrontados pelos objetos que os transtornam.

Em relação ao narrador-personagem da novela, é seguro defini-lo como um alguém inclinado ao comportamento transgressivo, quando diante da interdição: “A solidão e a obscuridade completaram minha embriaguez. A noite estava nua nas ruas desertas e eu quis desnudar-me com ela [...]”⁴³⁴; “Atravessei; minha angústia dizia-me para parar, mas prossegui”⁴³⁵. “O único, entre todos os homens, a ultrapassar o nada deste arco!”⁴³⁶.

Mais complexa, a relação que o narrador estabelece com Edwarda parece ser de natureza objetual. No entanto, trata-se de um estranho objeto. A cada movimento dirigido a Edwarda, ela responde como um objeto que não apenas afirma a posse impossível (a impossibilidade do fetiche, de parada no movimento), mas, estranhamente provoca nele o que poderíamos chamar de um efeito de *desposseção*.

Assim segue a cena em que o narrador-personagem beija Edwarda pela primeira vez:

Eu me vi suspenso num voo de anjos que não tinham nem corpo, nem cabeça, num revoar de asas, mas era simples: senti-me infeliz e abandonado, tal como nos sentimos na presença de DEUS. Era algo pior e mais louco do que a embriaguez. E, no começo, entristeci com a ideia de que essa grandeza que caía sobre mim estava me roubando os prazeres que pretendia desfrutar com Edwarda⁴³⁷.

Não seria exagero, portanto, considerar que, aos olhos do narrador, Edwarda é uma espécie de objeto impróprio, um objeto-limite que estabelece a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. Também não seria exagero concluir que Bataille quis que esse objeto tivesse a força do que ele entendia como sendo a natureza da experiência poética, e a literatura como um objeto diante do qual, espera-se, a existência individual do sujeito pudesse ser

⁴³² Idem. **Madame Edwarda**, *O Morto, História do Olho*. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Editora e Livraria Escrita, 1981, p.10

⁴³³ Ibidem, p.11

⁴³⁴ Ibidem, p.81

⁴³⁵ Ibidem, p.87

⁴³⁶ Ibidem

⁴³⁷ Ibidem, p.82

colocada em questão em proveito da descoberta do “voo de anjos” “sem corpo nem cabeça”, que constitui a experiência interior.

A qualidade de provocar esse efeito de comunicação, de “desposseção” do sujeito, está evidentemente ligada aos pontos de fissura desse mesmo objeto, aos pontos de ferida ou de fenda nos quais a própria identidade é colocada em questão, já que é nesses pontos em que o objeto deixa de ser idêntico a si mesmo que a angústia – ou, nos casos limite, o horror – leva à perda de si daquele que lê ou daquele que assiste ao espetáculo:

Assim, os “trapos” de Edwarda olhavam para mim, peludos e rosados, cheios de vida como um polvo repugnante. Balbuciei docemente: - Por que está fazendo isso? – Veja, disse ela, eu sou DEUS... – Eu sou louco – Não, você tem de olhar, olhe! Sua voz rouca ficou macia, tornou-se quase infantil para me dizer com languidez, com o sorriso infinito do abandono: “Como eu gozei!”⁴³⁸

É muito claro que o narrador é passivo na história, ou melhor, ele é reativo, ela apenas reage à experiência de perda de identidade de sua amante. Nesse sentido podemos dizer que, na posição reativa-passiva, a experiência do narrador é apenas literária, ou seja, um reflexo indireto do objeto sobre o qual ele pretende ter posse, mas que, para sua infelicidade, revela-se de posse impossível. O narrador da história é uma espécie de leitor que tem em Edwarda o seu livro, o seu objeto literário.

Em um dos poemas que escreveu, Bataille apresenta uma relação muito próxima a essa do narrador com Edwarda: “Eu tenho frio no coração eu tremo/ do fundo da dor eu te chamo/ com um grito inumano/ como se eu parisse// tu me estrangulas como a morte/ eu sei disso miseravelmente/ eu só te encontro agonizando/ tu és bela como a morte// todas as palavras me estrangulam”.⁴³⁹

A experiência de Edwarda, em contrapartida, é de outra ordem: ela é poesia. Pode-se dizer que essa experiência também tem um objeto impróprio (visto que a experiência só é concebível por ela se dar em relação a alguma coisa), mas é preciso notar que esse objeto, na verdade, é ausência absoluta de objeto. A rigor não é possível nomeá-lo de “vazio”, porque, se assim for, deve-se considerar como sendo o vazio deixado pela destruição de todos os objetos, isso é, pela operação da morte.

⁴³⁸ Ibidem

⁴³⁹ Idem. **Poemas**. Org. e trad. Alexandre Rodrigues da Costa, Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015c, p.161

Conforme um dos poemas escritos por Bataille e que poderia ser transposto para a relação de Edwarda com seu objeto impróprio: “Minha irmã risonha tu és a morte/ coração desfalecido tu és a morte/ nos meus braços tu és a morte// nós bebemos tu és a morte/ como o vento tu és a morte/ como o raio a morte// a morte ri a morte é a alegria”⁴⁴⁰.

A experiência de Edwarda com o objeto que a consome é descrita nestas passagens da novela: “[ela] estava suspensa numa espécie de ausência, muito além dos risos possíveis. Já não conseguia vê-la: uma escuridão mortal caía das abóbadas. Sem ter pensado nisso um instante sequer, eu ‘sabia’ que estava começando um tempo de agonia.”⁴⁴¹. “[...] Seu sofrimento não era passível de ser comunicado e eu deixei-me absorver por essa ausência de saída”⁴⁴². “Desesperado, mostrei-lhe o céu vazio sobre nós. Ela olhou: durante um instante permaneceu imóvel, sob a máscara, com os olhos perdidos nos campos de estrelas”⁴⁴³. “[...] – nessa noite do coração que não era nem menos deserta nem menos hostil que o céu vazio”⁴⁴⁴. “Eu aceitava, desejava sofrer, ir mais longe, avançar até a essência do ‘vazio’, mesmo correndo o risco de ser abatido. Eu conhecia, queria conhecer o seu segredo e, na minha avidez, não duvidei um único instante de que a morte a possuía. [...]”⁴⁴⁵.

Edwarda não contempla passivamente a noite: ela a encarna. Ela se torna a própria fenda que constitui a passagem de uma experiência interior para a alteridade da morte. Do mesmo modo, ela aparece preenchida pela ausência que constitui o vazio do céu. Possuída pela morte, a experiência de Edwarda se define, portanto, como a mais radical perda de si. E o que a personagem experimenta – a indistinção entre o fora e o dentro, o esfacelamento da relação sujeito-objeto – não é diferente do que aquilo que Bataille entende como sendo a poesia: a criação por meio da perda, a que, por convenção, chamamos de loucura.

A vontade de Edwarda se sustenta, portanto, na própria impossibilidade de se ‘ter’ uma vontade, já que nesse ponto ela é menos uma pessoa do que uma fenda pela qual ela se expõe em seu ponto máximo de nudez, uma ferida escancarada contra a qual o “sujeito Edwarda” está indefeso e na qual tudo que acontece é a comunicação incessante. “A noite estrelada é a mesa de jogo sobre a qual o ser se joga”, escreve Bataille em *A vontade do impossível*⁴⁴⁶, “lançado

⁴⁴⁰ Ibidem, p.85

⁴⁴¹ Ibidem, p.87

⁴⁴² Ibidem, p.89

⁴⁴³ Ibidem, p.88

⁴⁴⁴ Ibidem, p.89

⁴⁴⁵ Ibidem

⁴⁴⁶ Idem, op. cit., 2014, I

através desse campo de efêmeros possíveis, caio lá de cima, desamparado, como um inseto de costas. [...] Jogando-me, a natureza me relança para além dela mesma...”

Sem dúvida, podemos dizer que, por caminhos torpes, a experiência de Edwarda equivale à a experiência das místicas, a ponto que, em determinada passagem, ela afirma “ser Deus”. A perda da relação de objeto quer dizer, em primeiro lugar, a perda de referência no mundo real, o deixar-se penetrar por tudo, a indistinção entre o dentro e o fora, a loucura. “O que é sempre reencontrado nesse movimento de ruptura e de morte é a embriaguez do ser. O ser isolado se perde em outra coisa que não ele. Pouco importa a representação dada da ‘outra coisa’. É sempre uma realidade que ultrapassa os limites comuns”⁴⁴⁷, escreve Bataille em *A literatura e o Mal*.

Mas, em segundo lugar, a experiência mística denota a própria perda da referência do “em si”, traduzido por um estado de arrebatamento em que nem mesmo a própria subjetividade pode ser objetificada. “[...] a paixão mística obriga o homem, em troca de uma vida divina, a morrer para si mesmo. [...] A mística [...] não pode estar ligada à *conservação* da vida, ela exige seu *desabrochar*. [...] Pois já foi dito que devíamos morrer a fim de viver...”⁴⁴⁸ Quanto a essa experiência, pode-se dizer que ela é tão profundamente ilimitada que antes de tudo não é uma coisa; é nada. ‘Deus é nada’⁴⁴⁹.

Nesse ponto, é possível concluir que o *desabrochar* se confunde, então, com o próprio ato de criação. Edwarda afirma ser Deus, ao que o narrador acede. O problema da palavra ‘nada’ que Bataille utiliza para definir Deus é que ela pode se conformar a uma confusão fácil. ‘Nada’ não quer dizer ‘vazio’, mas sim o estado mais oposto possível do que se entende como ‘coisa’: é o luxo, portanto.

Se Edwarda é Deus é porque não apenas deixou de ver o mundo enquanto ‘coisa’, mas sobretudo porque, tendo tomado a morte como seu objeto de desejo, ela abandonava a representação que fazia de si mesma enquanto ‘coisa’. Assim, se desligando do mundo e da cultura, num primeiro momento Edwarda é assassina de Deus. Num segundo, ela se faz Deus e se torna poesia.

⁴⁴⁷ Idem, op. cit., 1989 p.23

⁴⁴⁸ Idem, op. cit., 2013, p.256

⁴⁴⁹ Idem, op. cit., 1989, p.23

Quanto ao envolvimento amoroso do narrador com Edwarda, perguntamo-nos se esse deveria ser considerado um roteiro para as histórias de amor ou se seria o caso – talvez o exemplo mais exacerbado – do que poderíamos considerar como sendo o *não-amor*. Essa pergunta pode parecer trivial, mas, na medida em que a personagem principal da narrativa se apresenta como uma espécie de significante para a poesia tal qual Bataille a concebeu, tentar respondê-la equivale ao esforço de tentar dizer se, para o escritor, a poesia sustenta algum valor ou se se trata apenas da transposição de nossas necessidades e afetos para o campo da linguagem em ato de elevação (de sublimação).

Em um de seus poemas, Bataille escreve

o não-amor é a verdade/ e tudo mente na ausência de amor/ nada existe que
não minta// comparado ao não-amor/ o amor é covarde/ e não ama// o amor é
paródia do não-amor/ a verdade paródia da mentira/ o universo um alegre
suicídio// no não-amor/ a imensidade cai em si mesma/ não sabendo o que
fazer⁴⁵⁰

O paradoxo que se apresenta pela confrontação dos dois primeiros versos desse poema é revelador das dificuldades da nossa condição. Pois a necessidade do conforto e do acolhimento, tão essencial à parte animal do humano, no fundo não é diferente da necessidade que temos da língua materna. Sem essa estrutura básica que define a transmissão do cuidado, a partilha do comum, é evidente – não poderia haver o fato humano.

Mas em algum momento a vontade de transtornar o acolhimento surge com um apelo quase irresistível, confundindo-se com a própria busca pela verdade. É como se o “saber-se desamparado” equivalesse a saber algo profundamente verdadeiro. Isso não chega a ser surpreendente, já que a condição de desamparo equivale a despir-se da cultura e estar exposto aos perigos da natureza. Tal sentimento de nudez ecoa, conforme analisamos no capítulo anterior, a experiência da morte. A poesia que recusa o serviço à língua materna volta, em certo sentido, a esse lugar em que criação e destruição se conformam como um único elemento.

Em uma das passagens de *A Comunidade Inconfessável*, Blanchot questiona “de onde poderia sobrevir o sentimento de amar?”. E, como de praxe, a resposta que ele dá a essa pergunta não poderia ser mais paradoxal:

“De tudo... da aproximação da morte...”. Assim retorna a duplicidade da palavra morte, dessa doença da morte que designaria ora o amor impedido,

⁴⁵⁰ Idem, op. cit., 2015a, p.33

ora o puro movimento de amar, um e outro chamando o abismo, a noite negra que o vazio vertiginoso “das pernas afastadas” descobre (como não imaginar aqui *Madame Edwarda*?).⁴⁵¹

Conclusão que em sua admirável densidade diz talvez, não o fracasso do amor num caso singular, mas o cumprimento de todo amor verdadeiro que seria de só se realizar sobre o modo da perda, se realizar sobre o único modo da perda, quer dizer, de se realizar perdendo não aquilo que vos pertenceu, mas aquilo que jamais se teve [...].⁴⁵²

Portanto, o cumprimento disso que Blanchot denomina de “todo amor verdadeiro” poderíamos chamar de a experiência do *não-amor*, como o sentimento reverso à posse que determina a ligação com “aquilo que jamais se teve”. Se a morte determina, no caso do amor, a experiência de luto em relação ao objeto para sempre perdido, no caso do não-amor, o que se determina é a experiência – bastante distinta da melancolia – de uma radical abertura, que é o sentimento da infinita disponibilidade.

Em *A Literatura e o Mal*, Bataille atribui a essa revelação o valor de um *conhecimento angustiado*: “este conhecimento que não liga o amor somente à clareza, mas à violência e à morte — porque a morte aparentemente é a verdade do amor. Assim como o amor é a verdade da morte”⁴⁵³. No mesmo sentido, ele estabelece à “verdade do amor” a equivalência com o sentimento erótico, o sentimento, conforme lembrado por Blanchot, que contamina o narrador quando confrontado pelo ‘nada’ ou pelo ‘abismo’ exposto pelas “pernas afastadas” de *Edwarda*.

A esse respeito, Bataille escreve ainda que “o que o ato de amor e o sacrifício revelam é a carne. [...]. A carne é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. [...] a carne é a expressão de um retorno dessa liberdade ameaçadora”⁴⁵⁴ – desse luxo convulsivo das flores, acrescentaríamos.

Nesse sentido, no paralelo estabelecido entre *Edwarda* e o signo poético, nos perguntamos se a poesia, como a experiência erótica, como a experiência do não-amor, não estaria muito mais relacionada a essa “verdade da carne” – a esse “conhecimento angustiado” que não necessariamente nos conecta a alguma objeto, mas que simplesmente afirma nossa disponibilidade a essa conexão (o caráter puramente pulsional de uma *comunidade inconfessável*) – do que a uma necessidade espiritual em direção às repostas, ao reconforto, à busca pela completude.

⁴⁵¹ BLANCHOT. op. cit., 2013, p.58

⁴⁵² Ibidem, p.59

⁴⁵³ BATAILLE, op. cit., 1989, p.12

⁴⁵⁴ Idem, op. cit., 2013, p.116

Segundo Bataille, nessa sustentação a que ele se propõe pensar a verdade erótica da carne como uma forma de conhecimento, “o objeto dessa busca psicológica [...] não é tão estranho à morte”⁴⁵⁵. Lembremo-nos que, em *As Lágrimas de Eros*, ele afirma que “a pureza do amor é reencontrada em sua verdade íntima, que, eu já o disse, é a morte”⁴⁵⁶.

Em *O Erotismo*, a aproximação entre o não-amor, ou a atividade erótica, e o conhecimento da morte aparece justificada em diversas passagens: “o movimento do amor, levado ao extremo, é um movimento de morte”⁴⁵⁷. “O erotismo se deve ao conhecimento da morte que [...] associa no espírito do homem a ruptura da descontinuidade”⁴⁵⁸.

Toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. Esse termo, dissolução, corresponde à expressão familiar vida *dissoluta*, ligada à atividade erótica [...] destruição da estrutura do ser fechado⁴⁵⁹.

Dois indivíduos, “sob o império da violência, associados pelos reflexos ordenados da conexão sexual, partilham um estado de crise em que um e outro estão fora de si. Os dois seres estão ao mesmo tempo abertos à continuidade”⁴⁶⁰. E novamente, em *As Lágrimas de Eros*, Bataille voltará ao tema da “desposseção”, dessa propriedade ou desse efeito de contaminação também do poético de ser *a passagem do não-saber por entre dois significantes* e de diluir, enfim, as fronteiras da subjetividade em relação a seus objetos:

O fundamento da efusão sexual é a negação do isolamento do eu, que só conhece o desfalecimento ao se exceder, ao se ultrapassar no abraço em que a solidão do ser se perde. Quer se trate do erotismo puro (do amor-paixão) ou de sensualidade de corpos, a intensidade é maior na medida em que a destruição, a morte do ser transparecem.⁴⁶¹

Nesses limites, mais do que a afirmação de determinado valor, a concepção que Bataille tem de poesia aproxima-a de um objeto, mas um objeto feito à imagem não do espírito, mas da

⁴⁵⁵ Ibidem, p.33

⁴⁵⁶ Idem, op. cit., 2015a, p.21

⁴⁵⁷ Idem, op. cit., 2013, p.65

⁴⁵⁸ Ibidem, p.128

⁴⁵⁹ Ibidem, p.41

⁴⁶⁰ Ibidem, p.128

⁴⁶¹ Idem, op. cit.,2015, p.12-13

carne: “como a verdade de uma flecha: é sabido que ela penetra no coração, porém junto com a morte”⁴⁶².

Fora dos limites da linguagem comum, e mesmo da linguagem filosófica, uma das particularidades da experiência poética é precisamente essa capacidade de dobrar-se sobre a noite e *encarnar* a morte, tal como aquilo que o narrador nos diz a respeito de Edwarda: “[...] inteiramente negra, simples, angustiante como um buraco: compreendi que não estava rindo e até, mais exatamente, que, sob as vestes que a escondiam, estava agora ausente. A sua presença tinha a simplicidade ininteligível de uma pedra”⁴⁶³.

E, na qualidade de um objeto sagrado, de um objeto que se oferece ao sacrifício, a poesia exerce a capacidade daquilo que Bataille denomina de *comunicação*, mas que poderíamos chamar, sem prejuízo, de um efeito de *contaminação*: “as contorções de Edwarda expulsaram-me para fora de mim mesmo, jogando-me impiedosamente num além sombrio, tal como se entrega um condenado ao carrasco”⁴⁶⁴.

Mas eis que a experiência poética faz o seu retorno da noite para o dia, e se torna novamente um objeto do espírito e da cultura. Ao se assumir na condição de objeto de linguagem, ela se torna novamente assimilável, passível de ser lida fora da experiência da angústia que a originou, como algo da ordem do sublime – ela se torna então literatura: “Soube então – a minha embriaguez já se dissipara – que Ela não tinha mentido, Ela [Edwarda] era DEUS”⁴⁶⁵.

Seria precipitado concluir que é vão o movimento da poesia que parte da morte de Deus e culmina no eterno retorno dessa figura divina. Mesmo que ao término desse movimento, a poesia, já sob a forma literária, esteja condenada a reestabelecer o interdito que nos separa da natureza, ao ver-se confundida com o aspecto sublime da atividade humana, tal círculo só poderia ser visto como vicioso de determinado ponto de vista.

⁴⁶² Idem, op. cit., 1981, p.91

⁴⁶³ Ibidem, p.87

⁴⁶⁴ Ibidem, p.91

⁴⁶⁵ Ibidem, p.87

Pois é preciso considerar que a própria linguagem se deslocou nesse movimento e que, ao fazê-lo, alargou os limites do que até então se entendia como o *possível*, já que, nesse retorno da poesia à cultura, ela carrega consigo ao menos uma parte da pulsão do impossível que a engendrou. É preciso considerar também a capacidade de comunicação ou de contaminação do objeto poético-literário, isto é, que mesmo sob a mais convencional forma-livro ou sob a forma-poema, trata-se de um objeto análogo aos que, em outros tempos, eram oferecidos ao sacrifício e banhavam em êxtase aqueles diante dos quais seu espetáculo se apresentava.

“O interdito, o tabu, só em certo sentido se opõe ao divino”, escreve Bataille em *O Erotismo*, “mas o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado”⁴⁶⁶. Com efeito, a questão do eterno retorno de Deus é uma que aparece com certo destaque tanto no prefácio quanto de maneira mais ou menos explícita da narrativa de *Madame Edwarda*. Mas Bataille não a apresenta melancolicamente. Nem se trata para ele de uma problemática que o teria feito enlouquecer, tal como aconteceu a Nietzsche, ao ter se dado conta dessa dimensão irresolúvel do jogo humano com o sagrado.

Trata-se tão somente da conclusão de que a experiência com o sagrado sofre uma colossal perda ou esvaziamento quando retorna à forma humana da linguagem. Bataille compreendeu que a relação eternamente cíclica do interdito com a transgressão estava na própria gênese do erotismo (que ele concebeu como sendo um jogo, a *vontade de chance*), e compreendeu que essa revelação – ao refutar a loucura como destino e ao afirmar o valor fundamental da *consciência* – só poderia condenar aquele que a conhecia ao riso, às lágrimas ou – no melhor dos casos – novamente ao *desejo erótico pela poesia*.

É justamente desse lado que se ordena a relação última – e mais significativa – da sexualidade e da mística. [...] desejo de morrer para si mesmo [...] uma perpétua mudança de cenário, em que cada elemento se transforma em seu contrário [...] a relação entre si de todas as possibilidades opostas.⁴⁶⁷

Em outra passagem desse mesmo texto, ele afirma que “a *vida divina* exige que morra aquele que quer encontrá-la. Mas ninguém pensa numa morte que seria passivamente ausência de vida”⁴⁶⁸. O contrário da passividade, nesse caso, seria precisamente o movimento, que parte da mais radical pulsão endereçada ao *impossível*, aos limites do que a cultura nos permite acessar como sendo da ordem do concebível.

⁴⁶⁶ Idem, op. cit., 2013a, p.92

⁴⁶⁷ Ibidem, p.257

⁴⁶⁸ Ibidem, p.261

A poesia, nesses termos, não se confunde com a afirmação de nenhum valor instituído, nem com a sustentação das coisas que existem, já que ela é a pura atividade, o puro movimento sem parada de destruição (da relação sujeito-objeto) e de sustentação (ainda que efêmera) das possibilidades do sagrado. Nesse movimento, ela “nos terrifica na medida em que não deixa nenhum lugar para o ser limitado, que julga o mundo por meio de cálculos que remete a si mesmo”⁴⁶⁹.

Na qualidade desse movimento, a poesia *não é* nem o interdito, nem a transgressão: mas a passagem de um estado a outro a que Bataille atribui o valor divino de uma experiência mística, conforme esta significativa passagem que aparece no prefácio de *Madame Edwarda*:

No término desta reflexão patética, que num grito se anula a si mesma, na medida em que se afunda em sua própria intolerância, reencontramos Deus. É o sentido, é a enormidade deste livro insensato: esta narrativa põe em jogo Deus, na plenitude de seus atributos; e esse Deus, todavia, é uma mulher da vida, em tudo semelhante às outras. Porém o que o misticismo não pôde dizer (no momento de dizê-lo, desfalecia), o erotismo afirma-o: Deus não é nada se não for um ultrapassar de Deus em todos os sentidos; no sentido do ser vulgar, no sentido do horror e da impureza e, finalmente, no sentido de nada... [...] Qualquer um que suspeite disso, por menor que seja a suspeita, cala-se imediatamente. Ou, procurando uma saída, e sabendo que está se afundando, procura nele aquilo que, podendo aniquilá-lo, o torna semelhante a nada.⁴⁷⁰

E, novamente, na afirmação da experiência do “verdadeiro amor”, ou do não-amor como aquela em que alguém se endereça não à posse, mas à “perda ilimitada”, ele escreve também nesse prefácio que

[...] na escala da perda ilimitada, reencontraremos o triunfo do ser – que nunca deixou de aderir ao movimento que o quer perecível. O ser convida-se a si próprio para a terrível dança, [...] o *ser aberto* à morte, ao suplício e à alegria sem reservas, o ser aberto e moribundo, doloroso e feliz, já aparece em sua luminosidade velada: essa luz é divina. [...]. E o grito, que esse ser de boca torcida deforma talvez, mas profere, é uma imensa *aleluia* perdida, num silêncio sem fim.⁴⁷¹

A exata compreensão do que Bataille entendeu como sendo o movimento constitutivo da poesia iria requerer que, na passagem acima, substituíssemos cada ocorrência da palavra ‘ser’ pela palavra ‘poesia’. — Na escala da perda ilimitada, reencontraremos o triunfo da poesia – que nunca deixou de aderir ao movimento que a quer perecível. A poesia convida-se a si

⁴⁶⁹ Ibidem

⁴⁷⁰ Idem, op. cit., 1981, p.12

⁴⁷¹ Ibidem, p.13-14

própria para a terrível dança, [...] *aberta* à morte, ao suplício e à alegria sem reservas, a poesia aberta e moribunda, dolorosa e feliz, já aparece em sua luminosidade velada: essa luz é divina. [...]. E o grito, que essa poesia de boca torcida deforma talvez, mas profere, é uma imensa *aleluia* perdida, num silêncio sem fim —.

4.3 A Fenda

Em *O Nascimento da Arte*, Bataille se volta para a pré-história para rediscutir a questão do diferencial do sapiens em relação às outras espécies humanas que nos foram anteriores e contemporâneas. Para isso ele retoma o saber antropológico para esclarecer que esse diferencial não tem a ver com a capacidade peculiar de fabricar objetos ou com o sentimento que leva os indivíduos a sepultar os mortos. Outras espécies humanas, extintas pelo caminho, já possuíam essas habilidades que inauguravam o mundo do trabalho e da cultura.

Esse texto dá então especial destaque ao erro que procura associar o fato humano ao trabalho para lançar mão de uma hipótese original. Como pesquisador, Bataille se debruça pessoalmente sobre as pinturas da caverna de Lascaux, que, devido à qualidade da arte que ali se apresenta, já foi chamada de “capela Sistina da era primitiva”. Diante da presença estranha e misteriosa dos desenhos milenares nas paredes, ele observa que a análise dessas obras é tão importante porque:

[...] determinar o sentido de Lascaux, quero dizer da época em que Lascaux é o começo, significa apercebermo-nos da passagem do mundo do trabalho ao mundo do recreio é, ao mesmo tempo, a passagem do *homo faber* ao *homo sapiens*, fisicamente desde o esboço ao ser consumado.⁴⁷²

A passagem do mundo do trabalho ao mundo do recreio expresso nas pinturas de Lascaux, segundo Bataille, evidencia que o ser humano, enquanto tal, nasce ao mesmo tempo que a arte. De fato, o aparecimento *homo sapiens* data de um período bastante anterior ao dessas pinturas, no entanto, há uma coincidência temporal da arte pré-histórica com o apogeu da chamada revolução cognitiva, que resultou no triunfo do sapiens não apenas sobre as demais espécies humanas, mas sobre toda a terra.

Bataille defende a tese de que, naquele período, a humanidade primitiva teria experimentado uma espécie de Éden, que o nascimento da arte espelha, portanto, o processo de

⁴⁷² Idem, op. cit., 2015b, p.38

tomada de consciência de nossa espécie em relação ao sentimento de *excesso*. A arte, segundo o escritor, guarda desde então a estreita relação com a noção do *infinito*, com a noção do universo que começava e que se abria, aos olhos do sapiens, como coisa *inteiramente* a seu dispor.

As pinturas de Lascaux emocionam porque são a manifestação da primeira espécie animal que não apenas gozava de capacidades simbólicas, mas que pôde dar vazão a essa capacidade através de formas exuberantes. Por outro lado, essas figuras também provocam o sentimento do *unheimliche* freudiano, a atualidade de uma presença ligada ao forte sentimento daquilo que ainda é. Isso porque o que esses primeiros símbolos expressam é o abrir dos olhos humano, o nascimento da consciência que, estranha e familiarmente, estava prenhe do excesso do não-saber.

Em sua origem, a linguagem estava indissociavelmente ligada à manifestação do excesso, sendo o oposto do que se poderia conceber como uma linguagem utilitária, para fins de sobrevivência. Tampouco essa relação com a abundância permite que haja confusão entre a arte primeira e a linguagem que atua com fins de recalque e interdição, como foi possivelmente o caso de a linguagem rudimentar das outras espécies humanas extintas e que não produziram obras artísticas – ao menos nada remotamente próximo às sofisticadas pinturas de Lascaux.

Nossa primeira linguagem foi, portanto, poesia. A hipótese forte de Bataille mostra, além disso, que a poesia é anterior à história, anterior à cultura, portanto.

O fato de a linguagem humana ser poética em sua origem é, ao que tudo indica, o traço diferencial de nossa espécie. O rasgo no tecido dos significantes e a escrita do não-saber devem ter se configurado como o elemento que garantiu a sobrevivência do sapiens através da disponibilidade que lhe assegurava em jogar com o sonho e com o desconhecido.

O que também aparece por essas conclusões é a relação da primeira linguagem com a dimensão do sagrado, e não com a objetividade descritiva associada ao mundo profano do trabalho, como é de costume se acreditar. A poesia, a sexualidade e a morte – que em comum guardam o laço junto ao sentimento de excesso – não encontram precedentes no reino animal, e, pelos registros de Lascaux, é provável que tenham sido experimentadas nesses inícios da humanidade como formas de uma profusão trágica.

Mas a morte só pôde – e deve, sem dúvida, tê-lo feito – trazer com ela um elemento negativo; esta espécie de fenda imensa que não parou de abrir-nos a outras possibilidades, além da atuação eficaz: na aparência, estas possibilidades permaneceram inexploradas até surgir este homem com “pescoço de cisne” que foi o *aurignaciano*. Ao que parece, a humanidade

anterior limitava-se a traduzir em interdito o sentimento que a morte lhe inspirava⁴⁷³.

Segundo Bataille, a humanidade do aurignaciano não teve da morte o sentimento de interdição que tão dramaticamente silenciou as demais espécies humanas. Ao contrário, o que a morte desvelava, aos olhos desses primeiros homens anteriores às noções de tabu e de interdito, era o estranho processo cujo signo é a fenda: a deformação do corpo, traduzida, no limite, como a passagem de um estado a outro e que comunica a possibilidade do êxtase.

É esse o mistério que, segundo Bataille, entrelaça a singular figura do homem-pássaro que aparece numa reentrância praticamente inacessível da caverna de Lascaux. Nessa figura do poço da caverna o que se apresenta é o êxtase sexual de uma figura xamânica. Esse êxtase, ao que tudo indica, é provocado pela fenda mortal, pela ferida aberta em um bisonte que agoniza. Para Bataille, essa figura seria a expressão do sentido profundo da noção de *sacrifício*, bem como o de sua relação com o êxtase.

A interpretação que o escritor deu à cena pode ser assim resumida – uma fenda: e o significativo rasgado abre-se à convulsão da morte provocando, naquele que o lê, convulsões de natureza sexual. O que estabelece a comunicação entre o animal ferido e o animal que goza – isso é, entre a morte e a sexualidade – é a fenda que projeta ambos em direção ao excesso do não-saber.

Se dirigimos nosso olhar a um período ainda mais remoto que Lascaux, encontramos a figura igualmente misteriosa da *Vênus de Hohle Fels*⁴⁷⁴. Essa pequena escultura acefálica, considerada por muitos estudiosos como sendo uma das primeiras representações figurativas da história das artes, ostenta seios exageradamente fartos e uma exuberante fenda, e assim também coloca em cena o excesso e a vocação para o impossível que se apresentam como fundamentos do caso humano.

Trata-se de uma figura marcada a tal pelo excesso que chega mesmo a se aproximar do monstruoso. E seria difícil não concluir que essa figura não despertasse também o sentimento de monstruoso transbordamento àqueles aos quais se apresentava. “Não existe”, escreve Bataille, “distinção precisa entre o sexual e o sagrado”⁴⁷⁵. A Vênus tinha um caráter sagrado, um aspecto bastante distinto dos outros objetos fabricados por outras espécies humanas, cujo caráter era essencialmente final, isto é, útil.

⁴⁷³ Ibidem, p.43

⁴⁷⁴ Ver APÊNDICE 7

⁴⁷⁵ Ibidem, p.48

A existência dessas duas qualidades de objetos determinou desde cedo o paradoxo de nossa condição humana: o paradoxo de termos que conviver simultaneamente com o mundo da atividade e com o mundo do recreio, isso é, com o mundo profano e com o sagrado, sabendo tratar-se de duas dimensões da existência que normalmente se encontram em contradição uma em relação à outra.

No primeiro caso, trata-se de, pelo trabalho, organizar o mundo e as coisas, classificá-las, estabelecer as distinções, as identidades, as relações dos objetos entre si e entre pessoas, de criar, em suma, a linguagem das leis que fosse capaz de estipular interdições que servissem a esses propósitos. “O interdito consiste nesta fascinada limitação imposta pelo homem ao movimento dos seres e das coisas”⁴⁷⁶.

Na outra direção, “são sagrados os objetos que um tal sentimento aterrorizado reserva”⁴⁷⁷. Os objetos sagrados – sendo esses os que atendem ao que há de verdadeiramente peculiar em nossa espécie –, inscrevem-se não pelo propósito útil das leis, mas ao lado do excesso luxuoso, do dispêndio inútil, pelas vias da *transgressão*. Isto é, são sagrados os objetos que, rompendo a limitação necessária ao mundo da atividade, religam o humano à verdade recalçada desde sempre como exigência da cultura: a verdade trazida pela morte, a verdade do movimento dos seres e das coisas.

Vemos que, nesses inícios, sexualidade, poesia e religião constituíam um mesmo domínio: o domínio da transgressão, do sagrado. É esta a radicalidade da poética de Bataille, por meio da qual ele procura reestabelecer a ligação humana original:

Importa-nos aqui que a arte exprima, na sua essência e na prática, este momento de transgressão religiosa que só ela exprime com bastante gravidade e de que só ela é a única saída. É o estado de transgressão que comanda o desejo, a exigência de um mundo mais profundo, mais rico e prodigioso, numa palavra, a exigência de um mundo sagrado⁴⁷⁸.

Sem dúvida, a experiência do sagrado pode ser alcançada por outros meios que não têm qualquer relação com a arte ou com a literatura. Mas se tal experiência é abordada estritamente

⁴⁷⁶ Ibidem, p.45

⁴⁷⁷ Ibidem, p.45

⁴⁷⁸ Ibidem, p.55

como prática, e não como objeto de linguagem, ela termina por deixar escapar boa parte dos jogos e dos valores que a atravessam.

Se pensarmos, por exemplo, em alguém empenhado na prática de meditação, certamente a essa pessoa não estará claro a que ponto sua prática está em contradição com o mundo profano. E isso se agrava ainda mais quando consideramos a capacidade que tem a realidade em profanar aquilo que originalmente dizia respeito ao sagrado. Nesse exemplo, é comum vermos como, hoje em dia, a meditação já se traduz em termos de um ganho de bem-estar para o *indivíduo* quando, de fato, o que está em jogo aí deveria ser a própria noção de individualidade. E quando essa noção é colocada em questão, o que se apresenta aí de maneira alguma pode ser confundido com o sentimento de bem-estar.

O sagrado, portanto, se não é tomado como objeto, perde-se da dimensão transgressiva a qual ele se associa. O sagrado, quando não encontra para si um objeto, corre o risco de ser confundido com uma simples ascensão ao sublime ou ao puro bem, e termina por dar as costas a afirmação do valor do mal – de suspensão do tempo histórico, de êxtase e fusão do sujeito com o objeto etc.

No texto “A vontade do Impossível”, Bataille faz a seguinte observação: “o desejo não pôde de antemão saber que tinha por objeto sua própria negação. A noite em que soçobram como vazios não somente as figuras do desejo, mas todo e qualquer objeto de saber é penosa. Todo valor nela é anulado⁴⁷⁹”. Nesse caso, o “silêncio” ao qual se almeja nas experiências de meditação não seria o resultado da ausência de objeto (de ter o vazio por objeto, isto é, a negação do mundo profano), mas o que resulta dessa operação de destruição (de sacrifício) do sentido profano do ser em favor de seu sentido luxuoso e inútil – operação ao fim da qual “todo valor é anulado”.

Ao “silêncio”, portanto, segue-se, inevitavelmente, o sentimento de *angústia*, em função da perda ou da destruição dos referenciais do mundo profano aos quais a consciência normalmente se associa. Bataille em *As lágrimas de Eros*, escreve a respeito dessa experiência interior:

O que eu de repente via, e me aprisionava na angústia – mas ao mesmo tempo libertava dela – era a identidade destes perfeitos contrários que, ao êxtase divino, contrapõem um horror extremo. *Segundo me parece, é esta a inevitável conclusão de uma história do erotismo*. Mas devo acrescentar: [...] aceder a esta verdade fundamental, com expressão no *erotismo religioso*: a identidade entre o horror e o religioso⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ Idem, op. cit., 2014

⁴⁸⁰ Idem, op. cit., 2015, p.124

É por isso que Bataille insiste em transformar em texto o valor das religiões primitivas. Porque, em primeiro lugar, elas só se manifestavam pelas vias da transgressão; em seguida, porque elas encontravam na arte (na poesia pintada ou esculpida) a sua via de comunicação. Em contrapartida, boa parte das religiões que sobreviveram até nossos dias não apenas estão completamente esvaziadas do elemento de transgressão (fizeram do acesso ao sagrado mais uma questão de representação do que de experiência) como se valem do dogma e da moral – isto é, da linguagem do interdito – para comunicarem as suas possibilidades.

Eis, portanto, o engodo que faz com que a proposta de um *erotismo religioso* seja tão relevante. De um lado a prática da meditação não outorga a si o estatuto da transgressão que ela sem dúvida comporta e, desse modo, nem se contrapõe abertamente aos valores instituídos, nem chega a dar sustentação a algum valor que não seja o da própria prática. Do outro lado, as religiões instituídas entram no campo dos valores munidas de dogmas, de sentidos pré-estabelecidos, e se contrapondo veementemente à possibilidade prática de qualquer experiência que não seja a das liturgias, isso é, à prática cujo sentido prévio já é o de confirmar seus próprios dogmas.

É preciso considerar também que, sendo o erotismo religioso a identidade de dois sentimentos à primeira vista contraditórios entre si – a alegria, ou o prazer, e o horror –, a entrada no sagrado não se pode dar em sua plenitude (isto é, colocando sobre a mesa conscientemente os elementos que estão em jogo), senão a partir de objetos, ou melhor, do sacrifício de seus objetos úteis, num movimento que lhes abre a uma inutilidade extática, até então insuspeita, na dimensão do informe.

É por isso que a linguagem poética se faz tão necessária para o pensamento de um erotismo religioso. Porque não se pode conscientemente aceder a esse valor por via das linguagens instituídas pela cultura, pelo motivo que destacamos mais acima no trecho escrito por Bataille: é impossível para o desejo saber de antemão que tem por objeto a sua própria negação.

Os casos em que o que se deseja não é propriamente o objeto – mas a sua destruição ou, ainda, o aspecto informe desse objeto – constituem um paradoxo. É por isso que a linguagem ordinária não alcança esses casos. Mas a linguagem poética é capaz de discernir dentro da própria experiência o momento em que a destruição não é apenas um prazer voltado para si mesmo. A poesia é capaz de dar sustentação ao desejo por esse objeto impróprio porque através

dela o prazer é transgredido em êxtase, e o significado de satisfação da experiência é sacrificado em favor do sentido de abertura, de passagem para a dimensão do sagrado.

A poesia se deve ao poder do desconhecido (o desconhecido, valor essencial). Mas o desconhecido não é mais que um vazio branco se não for o objeto do desejo. O poético é o meio termo: é o desconhecido mascarado com cores brilhantes e com a aparência do ser. [...]. As figuras poéticas, devendo seu brilho a uma destruição do real, permanecem à mercê do nada, devem roçá-lo, tirar dele o aspecto suspeito e desejável delas: têm já do desconhecido a estranheza, os olhos de cego.⁴⁸¹

Analisando a outra parte que constitui o erotismo religioso, é possível dizer que, sem o amparo simbólico, o que é erótico resvala facilmente para o pornográfico. O erótico, sem o suporte da linguagem, não parece capaz de encontrar meios de escapar da vulgaridade, num antro em que novamente a dimensão da transgressão se perde em proveito da utilidade. Podemos mesmo definir pornografia em termos da exposição máxima do prazer ou a simples exibição do horror.

No caso do erotismo, trata-se da conjugação paradoxal do prazer com o horror na experiência de êxtase e que tem na beleza, ou no luxo, a sua exigência. Na pornografia o que se manifesta é a impossibilidade da contemplação estética, e o que nela existe de natureza erótica é ora submetido à vergonha, ora à utilidade do prazer (como um fim em si mesmo) da descarga catártica que jamais chega a transgredir a cultura. Em relação à cultura, a pornografia é apenas a sua válvula de escape.

Não deixa de ser curioso notar como a maior parte das religiões contemporâneas (sem exceção as de caráter monoteísta) e a pornografia partem da mesma aspiração humana legítima – nossa vocação para o fora, para o Outro e o êxtase que disso resulta – e que as primeiras – sendo sagradas sem serem transgressivas – e a segunda – sendo transgressiva sem ser sagrada – terminam por reafirmar a submissão do homem como animal castrado de si: mutilado em seu corpo, alienado de sua realidade, envergonhado de sua condição.

É natural, assim, que em nosso mundo o que retorna é quase sempre o espírito neurótico de Deus e quase nunca o espírito polimorfo de Lascaux.

São a essas dificuldades que Bataille faz referência neste poema: “horror/ de um mundo transformado em círculo/ o objeto do desejo está mais longe// a glória do homem/ é tão grande

⁴⁸¹ Idem, op. cit., 2014

que ela/ quer ser outra// eu sou/ o mundo está comigo/ empurrado fora do possível// eu sou apenas o riso/ e a noite infantil/ onde cai a imensidade”⁴⁸²

O erotismo de Bataille investe contra os valores do pudor e do utilitarismo (associado às finalidades reprodutivas) que a cultura sustenta em relação aos órgãos sexuais. Para ele a afirmação erótica é uma afirmação paradoxal, pois, por meio dela, o que se propõe é que a elevação em direção ao sagrado se dê no atravessamento dos elementos rebaixados pela cultura.

Justifica-se então que, para ele, a fenda urinária seja o significante da condição humana – a um só tempo trágica e paradoxal – porque nesse significante se inscreve a possibilidade de elevação por meio daquilo que sacrifica e escandaliza os valores do mundo civilizado, conforme escreve em um de seus poemas: “A nudez, a fenda urinária, a proximidade da merda são para a morte o que o nascer do sol é para o dia. A obscenidade da ‘pequena morte’ anuncia a cada hora o horror da grandeza. Deus não me salve menos de minha nudez de merda do que a podridão na terra.”⁴⁸³

E, no prefácio de *Madame Edwarda*:

Não estou de modo algum inclinado a crer que o essencial neste mundo seja a volúpia. O homem não é redutível ao órgão do gozo. Porém esse órgão inconfessável ensina-lhe o seu segredo. Visto que o gozo depende da perspectiva deletéria aberta ao espírito, é provável que tentemos iludi-la e nos esforcemos por aceder à alegria aproximando-nos o menos possível do horror. As imagens que excitam o desejo ou provocam o espasmo final são extraordinariamente duvidosas, ambíguas: se é o horror, se é a morte o seu alvo, elas o atingem sempre de uma forma dissimulada. Mesmo na perspectiva de Sade, a morte é desviada para o outro, e o outro é, antes de mais nada, uma expressão deliciosa da vida. O domínio do erotismo está condenado, sem escapatória, ao fingimento. O objeto a que provoca o movimento de Eros simula ser algo que não é. De tal sorte que, em matéria de erotismo, são os ascetas que têm razão. Eles dizem que a beleza é a armadilha do diabo: só a beleza, com efeito, torna tolerável a necessidade de desordem, de violência e de indignidade, que está na raiz do amor. [...]. A condenação ascética é, sem dúvida, grosseira, ela é covarde, é cruel, mas vibra em uníssono com o tremor sem o qual nos afastamos da verdade da noite. Não há razão alguma para que seja atribuída ao amor sexual uma preeminência que só a vida inteira merece. Porém, se não fizermos incidir um foco de luz no ponto exato onde a noite cai, como poderemos saber que somos feitos da projeção do ser no horror?⁴⁸⁴

Resgatar o valor primitivo do erotismo religioso significa a proposição de uma estrutura que suporte a aproximação do prazer com o horror, em seus pontos mais extremados. A

⁴⁸² Idem, op. cit., 2015c, p.37

⁴⁸³ Idem, op. cit., 2015c, p.249

⁴⁸⁴ Idem, op. cit., 1981, p.13

consciência, se não é suficientemente esclarecida para tal, não o pode suportar. A cultura se envergonha dessa proximidade e a rebaixa ao nível da linguagem pornográfica ou a dogmatiza pelas vias do discurso religioso. E nada é mais contraditório à racionalidade do que o gesto trágico, o gesto que sacrifica objetos e os endereça a sua própria perda.

A poesia, portanto, parece ser a única estrutura que suporta essa proximidade paradoxal. Daí o espelhamento: a fenda urinária é tomada como o significante do poético, porque é este significante que conjuga os extremos: nascimento e morte, prazer e excremento, o mais baixo através do qual se chega ao êxtase e à elevação.

A natureza mistura vida à morte no genital [...]. [...] o luxo das flores [...] se dá um *semblante* de finalidade [...] tem pouca *utilidade* [...]. Como se o imenso transbordamento tivesse tido necessidade de um *álibi*. [...] domínio em que a reflexão humana jamais avançou senão com uma insustentável leviandade. [...] Ninguém se deteve no fato de que a ‘natureza’ procedia de uma maneira insensata. [...] no final das contas, é a perda que importa.⁴⁸⁵

Dos elementos que fazem de nós animais verdadeiramente singulares, a arte e a exuberância sexual aparecem, sem dúvida, como os traços mais distintos. Mas também o riso e as lágrimas são significantes dessa singularidade. “O riso é a atitude de compromisso que o homem adota diante de algo que o repugna, quando esse algo não lhe parece grave”⁴⁸⁶. O compromisso a que se refere Bataille, nessa passagem, é o de delimitar claramente “a oposição entre o prazer e a dor”⁴⁸⁷, visto que conjugação prazer-dor, por ser considerada demasiado estranha, leva o objeto que seja capaz de suportá-la a ser considerado um objeto impróprio.

“[...] Os tabus mais comuns incidem quer sobre a vida sexual, quer sobre a morte, de tal sorte que uma e outra formam um domínio sagrado, de cunho religioso”⁴⁸⁸. Mas, ao passo que “a dor e a morte são dignas de respeito, o prazer é irrisório, destinado ao desprezo”, a vida sexual encontrando assim “a expressão do destino que quis o homem rindo de seus órgãos

⁴⁸⁵ Idem, op. cit., 2013a, p.258

⁴⁸⁶ Idem, op. cit., 1981, p.9

⁴⁸⁷ Ibidem, p.9

⁴⁸⁸ Ibidem

reprodutores”⁴⁸⁹. O que as lágrimas traduzem, por outro lado, é a atitude profundamente respeitosa e servil diante da morte, que é, então, reafirmada na qualidade de tabu.

O riso e as lágrimas fazem parte, portanto, da mesma operação. Seja pela posição de desprezo, no primeiro caso, ou de assumir uma distância intransponível, no segundo, o que ambas revelam é a terminante recusa humana em participar do sagrado.

O homem que ri de seus órgãos e que, respeitosamente, derrama lágrimas diante do destino inexorável que, não obstante, ele se recusa a experimentar, é o homem conformado ao mundo da razão prática e utilitária, mas é, na mesma medida, o alienado que, voluntariamente ou em razão da cegueira cultural, decidiu permanecer alijado de uma dimensão fundamental de sua existência. É nesse sentido que nos arriscamos na afirmação de que o domínio do sagrado constitui o maior dos tabus.

Trata-se da dimensão da existência sobre a qual mais violentamente incide o recalque porque, como escreve Bataille no prefácio de *Madame Edwarda*, esse domínio, quando “encarado gravemente, isso é, tragicamente, representa uma completa inversão de valores”⁴⁹⁰.

O que parece decisivo para esse pensamento é compreender que algo como a “completa inversão dos valores”, justamente pelo nível de transgressão aí implicado, jamais poderia prescindir de um signo, de uma estrutura de linguagem que lhe dê suporte. Apostar no caráter irracional (animalesco), inconsciente ou meramente arbitrário das forças do erotismo seria o mesmo que fazer uma aposta cega no valor destrutivo da morte como um valor em si.

Mas o erotismo se aproxima do sentido da destruição somente quando esse sentido equivale à passagem do profano ao sagrado, da existência individual para a existência contínua. Sem se confundir, portanto, com a afirmação do caos, o erotismo religioso depende do signo poético para existir.

Inversamente, a poesia que encontra para si o seu significante (erótico) deixa de correr o risco de se afastar de sua essência – o jogo com o ‘mal’ – que, segundo Bataille, é o único elemento que a justifica enquanto forma de linguagem distinta de todas as outras: “a poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é a eternidade. *É o mar partido com o sol*”⁴⁹¹.

⁴⁸⁹ Ibidem

⁴⁹⁰ Ibidem

⁴⁹¹ Idem, op. cit., 2013a, p.48

Parece oportuno concluir, neste ponto, que o que o poético sustenta é uma ética, e que essa ética opera no momento em que torna evidente à consciência que o seu próprio limite não pode ser determinado pela moral, nem pelas leis, nem pela linguagem racional que se liga ao mundo das coisas. Para Bataille essas negativas não o levam à conclusão de que a poesia deva se associar ao domínio dos sonhos, ou à nostalgia de um passado, ou a um exercício de linguagem voltado para si mesmo. A ética que ele confere à poesia é simplesmente a de tornar legítimo o desejo do *impossível*.

A infelicidade quer que do impossível, condenado a sê-lo, seja difícil falar. [...]. É verdade que a poesia, querendo a identidade das coisas refletidas e da consciência, que as refletiu, quer o impossível. Mas o único meio de não querer ser reduzido ao reflexo das coisas não é, com efeito, querer o impossível?⁴⁹²

O quanto a fronteira do possível com o impossível pode ser alargada pelo poético é incerto, pois isso depende da capacidade de a poesia de assumir-se como fenda e colocar em jogo o fracasso do saber, ao mesmo tempo em que encarna a maravilhosa disponibilidade ligada aos domínios do sagrado, do não-saber. Não é, como se vê, através de seus conteúdos nem através de suas formas que o poético se torna potencialmente capaz de transgredir a cultura. É na fissura de um e outro, é sobretudo pelo fato de a poesia ser uma linguagem que suporta a fissura e que a ela conduz.

O segundo sentido ético da poesia é o seu sentido de *participação*, a exigência que ela faz pela experiência:

Nós com efeito podemos definir o poético [...] por uma relação de *participação* do sujeito no objeto. A *participação* é atual [...] do mesmo modo, na magia dos primitivos, não é o efeito que dá um sentido à operação, além disso, para que ela funcione, é preciso que, *antes de tudo*, independentemente do efeito, ela tenha o sentido vivo e surpreendente da participação [...]. Na operação poética, o sentido dos objetos de memória é determinado pela *ocupação* atual do sujeito: [...] A fusão do objeto e do sujeito quer o ultrapassamento de cada uma das partes ao contato da outra.⁴⁹³

⁴⁹² Idem, op. cit., 1989, p.39

⁴⁹³ Idem, p.37-38

Por fim, o terceiro sentido ético da poesia é de tornar legítima a existência e o desejo por objetos impróprios ou paradoxais. Este é o sentido que, propriamente, aproxima a poesia de uma *erótica*. Podemos citar como exemplo de objeto impróprio as palavras que Bataille dedica aos livros de Kafka -- “estas chamas imaginárias ajudam também a compreender melhor estes livros: são livros para o fogo, objetos aos quais falta a verdade de estar no fogo, existem mais para *desaparecer*; como se eles tivessem destruídos de antemão”⁴⁹⁴. Nesse ponto somos remetidos à estranha possibilidade de desejar objetos feitos para desaparecer.

Essa noção da possibilidade de existência de objetos impróprios ou paradoxais também aparece em outra passagem de *A literatura e o Mal*:

[...] A poesia, num primeiro movimento, destrói os objetos que ela apreende, ela os entrega, por uma destruição, à inatingível fluidez da existência do poeta, e é a este preço que ele espera reencontrar a identidade do mundo e do homem. Mas ao mesmo tempo que opera uma desistência, ela tenta *apreender* esta *desistência* [...] só pode fazer com que a *desistência* não tomasse o lugar das coisas⁴⁹⁵.

Trata-se, portanto, do desejo da fenda, o desejo da própria poesia, que é, pois, o objeto impróprio da perversão: “é o objeto que sempre se oculta, que ninguém captou, e que ninguém captará, por esta razão definitiva: porque não podemos possuí-la como um objeto, porque estamos reduzidos a buscá-la”⁴⁹⁶. O paradoxal desejo da fenda – da posse impossível da intimidade – é o que aparece também neste trecho de *A parte maldita*:

Se a *consciência de si* é essencialmente a posse plena da intimidade, é preciso voltar ao fato de que toda posse da intimidade culmina no logro. Um sacrifício só pode afirmar uma *coisa* sagrada. A *coisa sagrada* exterioriza a intimidade: faz com que seja visto de fora o que na verdade está dentro. Por isso a *consciência de si* exige finalmente que, na ordem da intimidade, não ocorra mais nada. Não se trata de modo algum de uma vontade de eliminar o que subsiste: quemalaria em suprimir a obra de arte ou a poesia? Um *ponto*, porém, deve ser posto a nu, de modo que a seca lucidez aí coincida com o sentimento do sagrado. Isso supõe a redução do mundo sagrado ao elemento mais puramente oposto à *coisa*, ou seja, a pura intimidade.⁴⁹⁷

E é na busca por esse elemento mais oposto à coisa e que exterioriza a intimidade que Bataille escreve, por fim, a *fenda* em um de seus mais belos poemas. Ele a escreve,

⁴⁹⁴ Idem, op. cit., 1989, p.130

⁴⁹⁵ Ibidem, p.39

⁴⁹⁶ Ibidem, p.171-172

⁴⁹⁷ Idem, op. cit., 2013b, p.166

simultaneamente, como objeto de sacrifício e como objeto que sacrifica aquele que a lê: “[a fenda] se abre como tua boca/ eu a amo como o céu/ eu a venero como um fogo// bebo em tua ferida/ estendo tuas pernas nuas/ eu as abro como um livro/ onde leio o que me mata”⁴⁹⁸.

⁴⁹⁸ Idem, op. cit., 2015, p.147

CONCLUSÃO: O RISO

[...]. Ela estava diante de um texto “hermeticamente fechado”, e ele se abria, de repente, espalhado, diante de seus olhos. Para novamente se fechar, ao fim do livro: [...] ali já não havia obra. Nem leitura. Tratava-se, é claro, do ponto de enlouquecimento [...]. E esse, ela sabia, ela sempre o soubera, talvez antes mesmo de “saber ler”, era o ponto da poesia.

(Lucia Castello Branco)⁴⁹⁹

[...]. Com o corpo e o rosto em êxtase, largados num arrulho inefável, ela sorriu em sua doçura, com um sorriso quebrado: viu-me no fundo da minha aridez; e, do fundo da minha tristeza, senti que a torrente de sua alegria se libertava.

(Bataille)⁵⁰⁰

E estamos a esquecer-nos do alívio que deve ter existido num riso nascente.

(Bataille)⁵⁰¹

É preciso ressignificar a palavra ‘religião’: retirá-la do domínio da moral e do dogma, trazê-la de volta ao domínio da poesia e da experiência com o não-saber de que se constitui o sagrado. Diz-se “trazê-la de volta” pois foi nesses últimos domínios que primeiramente expressou-se a voz do sagrado – antes que a história humana houvesse começado, na poesia que se escrevia nas paredes de Lascaux.

É preciso ressignificar a palavra ‘religião’ e, no entanto, fazê-lo reverberando o grito de Zaratustra, que anunciava a boa nova como uma espécie de *père-version* de Édipo: “Deus está morto”, o Pai está morto e a vida se dobra novamente sobre si mesma como a possibilidade de uma festa, exigindo dos seus abertura, o sentimento da infinita disponibilidade.

Para os fins da poesia, é preciso querer sacrificar em si o sentido objetivo da visão – que transpõe o mundo em objetividade –, mas também é preciso adentrar o ponto de enlouquecimento em que se perde a cabeça, em que se sacrifica, em igual medida, tudo aquilo

⁴⁹⁹ CASTELLO BRANCO, Lucia. **Os Ínvios Caminhos**: Escrever, Ler, Psicanalisar. Belo Horizonte: cas’a edições, 2019

⁵⁰⁰ BATAILLE. **Madame Edwarda, seguido de O Morto, História do Olho**. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Editora e Livraria Escrita, 1981

⁵⁰¹ BATAILLE. **O Nascimento da Arte**. Trad.: Aníbal Fernandes. Lisboa: Ed. Sistema Solar, 2015b

que é da ordem do subjetivo. E assim ter aberta a fenda, a passagem que comunica o sagrado ao profano e inversamente: *religere*.

O que poderia restar dessa operação é marca que se escreve no corpo, a marca efêmera do riso que se abre diante da experiência, como escreve Bataille em um de seus poemas: “eu sou apenas o riso/ e a noite infantil/ onde cai a imensidade”⁵⁰².

O objeto do texto que escrevemos com esta tese não estava dado quando o começamos e na verdade permaneceu em grande medida oculto até o momento em que escrevemos estas palavras. Mas ele agora surge, como um acontecimento. Trava-se desde sempre da possibilidade do riso diante da noite infantil onde cai a imensidade de nossa experiência.

Consideramos que a poesia que dá a forma à textualidade de Bataille de maneira geral nos deu os fundamentos para esse propósito, pois ela estranhamente não se colocava nem ao lado do sujeito, nem ao lado do objeto. O antropomorfismo dilacerado do escritor rechaçava a um só tempo noções tão profundamente arraigadas na cultura e – de maneira mais evidente – em nós mesmos: as noções de intimidade e de realidade.

Abandonadas por força dessa poesia, percebemos agora mais claramente as possibilidades que antes se anunciavam, paradoxalmente, como impossibilidades: que a experiência mais interior caminha ao encontro do que é mais exterior, das formas mais radicais de alteridade – em relação às quais (ainda) nada sabemos. E em paralelo a esse desdobramento, que a História não encerra todas as nossas chances. Que fora da História existe o campo efêmero – e que por esse mesmo motivo deve ser estudado, isso é, defendido – da literatura.

O erotismo religioso da poesia de Bataille – fenda aberta onde nada se fixa – lançou-nos assim, por meio de estranha atração, para fora de nós. Em outras palavras, essa poesia se ofereceu a nós como passagem, como a possibilidade de experimentar o mundo outro do sagrado. “Significa isto que a estranheza se converteu em imagem”, conforme escreve Silvina Rodrigues Lopes em *Anomalia poética*.⁵⁰³

Essa imagem não a podemos representar. Tivemos, portanto, de escrevê-la, a princípio em forma de tese, depois em forma de poesia. E rimos ao constatar novamente com Silvina Rodrigues Lopes que, em arte, trata-se da atualização “da irredutibilidade do desejo que se traduz na criação de objetos (incluindo formas efêmeras) em que a relação do finito ao infinito se revela inesgotável”.⁵⁰⁴

⁵⁰² BATAILLE. **Poemas**. Org. e trad. Alexandre Rodrigues da Costa, Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015c p.37

⁵⁰³ RODRIGUES LOPES, Silvina. **A Anomalia Poética**. Lisboa: Edições Vendaval, 2006, p.164

⁵⁰⁴ RODRIGUES LOPES, Silvina. **Teoria da Des-Possessão**. Lisboa: Europress, 2013, p.190

“Quanto à estranheza” – ela continua – “ela corresponde à radicalidade do incerto [...]. O pensamento em arte dá-se no acolhimento desse inadequável”⁵⁰⁵. “O inapresentável é o impossível que nos toma permitindo-nos ir além do que podemos ir mostrando-nos que somos para além do que podemos conhecer de nós, diferentes do todo que nos imaginamos ser. Relação ao infinito que nos incompleta: des-posseção”.⁵⁰⁶

Assim pudemos acolher o estranho com o riso que é a poesia e, em simultâneo, compreender que nosso próprio desejo pela poesia correspondia ao desejo sim por um objeto, mas um objeto impróprio que não configura posse e nem pode ser possuído: objeto de desposseção. O que há de peculiar no desejo por objetos impróprios é que eles, por sua própria natureza, alimentam a falta que se tem deles quanto mais por eles se procura.

A imagem da nudez tantas vezes invocada por Bataille tem a ver com esse sentimento da fenda (no topo do crânio, no meio das pernas) que se mantém então aberta ao não-saber, sentimento a um só tempo da infinita disponibilidade do mundo e de que ser humano é ser, afinal, a “súplica sem resposta”⁵⁰⁷.

“À nudez [...] corresponde uma leitura que busque o caminho de perder-se, o da escrita.”⁵⁰⁸ E, para concluir, encontramos nessas palavras a bonita definição daquilo que buscávamos: *a escrita é o caminho de se perder*. E o que poderia significar isso – “deixar-se possuir pela imagem, desaparecer sob o brilho do delírio que faz a cada um esquecer a singularidade da sua órbita, fazer proliferar as imagens, desvincular-se da irrealdade das coisas imaginadas? Ou vincular-se a essa irrealdade e participar da força do irreal?”⁵⁰⁹

Mas, com Bataille, insistimos que a natureza do sagrado talvez não se deva deixar confundir com aquela das coisas irreais, pois talvez nesse caso o que aí se coloca em cena é “uma realidade mais profunda”. Trata-se, sem dúvida, de uma experiência original no sentido de se colocar em referência às coisas que ainda não são e que, como tal, precisam ser nomeadas: é a poesia.

Descrevi em *A experiência interior* a experiência (extática) do sentido do não-sentido, invertendo-se em não-sentido do sentido, então de novo... sem saída aceitável... Se examinamos os procedimentos *zen*, vemos que eles implicam esse movimento. O *satori* é buscado na direção do não-sentido *concreto*, que

⁵⁰⁵ Ibidem, p.168

⁵⁰⁶ Ibidem, p.9-10

⁵⁰⁷ BATAILLE. **A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953**: Suma Ateológica, vol. I. Trad. Fernando Scheibe. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, Preâmbulo, III

⁵⁰⁸ RODRIGUES LOPES, op.cit., p.12

⁵⁰⁹ Ibidem, p.79

substitui a realidade sensata, revelando uma realidade mais profunda. É o procedimento do riso...⁵¹⁰

“Os estados divinos conhecidos por Nietzsche teriam tido por objeto esse conteúdo trágico (o tempo), e como movimento a reabsorção do elemento trágico transcendente na imanência implicada pelo riso [...] como busca de um ‘bem’ superior.”⁵¹¹

E como poderíamos saber que é legítimo esse caminho de se perder – essa “direção do não-sentido *concreto*”, essa busca por um bem superior, traduzido pelo desejo por um objeto impróprio cuja potência é a de, a um só tempo, trazer a transcendência (da experiência) junto à imanência (da escrita), nos levando assim ao riso que secreta lágrimas – senão pelo amor dado pela própria poesia?

Dirigindo-se ao desconhecido, [...] seguir o fio de fulgor que se desprende do movimento que realiza, transportando os corpos para o exterior, lugar onde a imagem se revela sem o nó da dor. É esse movimento em direção ao exterior, onde o instante é escrita, que traça (traço) o desenho de um corpo. Guardemos o amor e o corpo como marcas da experiência de uma escrita impossível.⁵¹²

⁵¹⁰ BATAILLE. **Sobre Nietzsche: vontade de chance: seguido de Memorandum: A risada de Nietzsche; Discussão sobre o pecado; Zaratustra e o encantamento do jogo**: Suma Ateológica, volume III. Tradução Fernando Scheibe. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p.182

⁵¹¹ Ibidem, p.212

⁵¹² PAULA, Janaina de, CASTELLO BRANCO, Lucia, DE BAETA, Vania. **Feminino de ninguém**. Belo Horizonte: cas'a edições, 2019.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix: 2007.
- _____. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987
- _____. *As saídas do texto*. In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BATAILLE. **Acéphale**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2014.
- _____. **O azul do céu**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986.
- _____. **O culpado: seguido de A aleluia**. Suma Ateológica, vol. II. Trad. Fernando Scheibe. 1ed. Belo Horizonte, 2017.
- _____. **A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953**: Suma Ateológica, vol. I. Trad. Fernando Scheibe. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- _____. **O Erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica Editora, 2013a
- _____. **História do Olho**. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. **O Impossível**. Trad.: Robert Hurley. São Francisco: City Lights Books, 1991
- _____. **As Lágrimas de Eros**. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Editora Sistema Solar, 2015a.
- _____. **A literatura e o mal**. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- _____. **Madame Edwarda, O Morto, História do Olho**. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Editora e Livraria Escrita, 1981
- _____. **A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh**. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.
- _____. **Œuvres complètes, tome 2 - Ecris posthumes 1922-1940**, Gallimard (1970)
- _____. **O Nascimento da Arte**. Trad.: Aníbal Fernandes. Lisboa: Ed. Sistema Solar, 2015b

_____. **A parte maldita.** Trad. Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b

_____. **Poemas.** Org. e trad. Alexandre Rodrigues da Costa, Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015c

_____. **The Solar Anus.** Trad. Jon Rothschild. Londres: Canongate Books, 2010.

_____. **Sobre Nietzsche: vontade de chance: seguido de Memorandum: A risada de Nietzsche; Discussão sobre o pecado; Zaratustra e o encantamento do jogo:** Suma Ateológica, volume III. Tradução Fernando Scheibe. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. **Teoria da Religião.** Trad. Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Editora Ática, 1993

_____. **A vontade do Impossível.** Trad.: Fernando Scheibe. Crítica Cultural – Critic. Palhoça, SC, v.9, n.2, p.335-338, jul/dez.2014

BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável** (1983). Trad. Eclair Antônio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

_____. **A conversa infinita vol 2: A experiência limite.** Trad. João Moura Jr. São Paulo: Ed. Escuta, 2007

CASTELLO BRANCO, Lucia. **Os Ínvios Caminhos:** Escrever, Ler, Psicanalisar. Belo Horizonte: cas'a edições, 2019

_____, PAULA, Janaina de, BAETA, Vania. **Feminino de ninguém.** Belo Horizonte: cas'a edições, 2019

COUTINHO JORGE, Marco Antonio. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan**, vol.1: as bases conceituais. 6ª ed. Rio de Janeiro: ed. Zahar. 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Semelhança Informe ou o Gaio Saber Visual segundo Georges Bataille.** Trad. Caio Meira, Fernando Scheibe, Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

FREUD. *Dostoiévski e o parricídio*. In.: **Arte, literatura e os artistas**. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015

_____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In. **Obras Completas e outros trabalhos**, Vol. 6 (1901-1905). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

_____. *Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. In. **Obras Completas**, Vol. 11 (1912-14). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

_____. *O inquietante* (1919). In: **Obras Completas - Vol. 14 (1917-1920)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O Mal-estar na Civilização*, In. **Obras Completas**, Vol. 18 (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

FOUCAULT. *Prefácio à Transgressão*. In. **Ditos e Escritos vol. III**, Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.28-46.

KENDALL, Stuart. **Georges Bataille**. Londres: Reaktion Books, 2007

KLOSSOWSKI, Pierre. **Nietzsche and the Vicious Circle**. Trad. Daniel W. Smith. Chicago: University of Chicago Press, 1969

_____. **Sade, Mon Prochain** Trad. Alphonso Lingis. Illinois: Northwestern University Press. Evanston, 1991

LACAN, J. **Seminário 23, o Sinthoma**. Trad. Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

_____. **Sade: a felicidade libertina**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994

_____. **Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

NANCY, Jean-Luc. **A comunidade inoperada** (1986). Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. 1edição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Ecce Homo – Como Alguém se Torna o que é**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

_____. **A filosofia na era trágica dos gregos**. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. **A Gaia Ciência**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2005.

_____. **Genealogia da moral**. Sílvio Donizete Chagas. São Paulo: Companhia das Letras: 1998

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. 3ªed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RELLA, Franco. MATI, Susanna. **Georges Bataille, filósofo**. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora UFSC, 2010

RODRIGUES LOPES, Silvina. **A Anomalia Poética**. Lisboa: Edições Vendaval, 2006

_____. **Teoria da Des-Possessão**. Lisboa: Europress, 2013

SADE. **Os 120 de Sodoma ou a Escola da libertinagem**. Trad. Alain François. São Paulo: Iluminuras, 2014.

_____. **Juliette**. Trad: Austryn Wainhouse. Nova Iorque: Groove Press, 1968.

_____. **Justine ou Os Infortúnios da Virtude**. Trad. D. Accioly. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1968

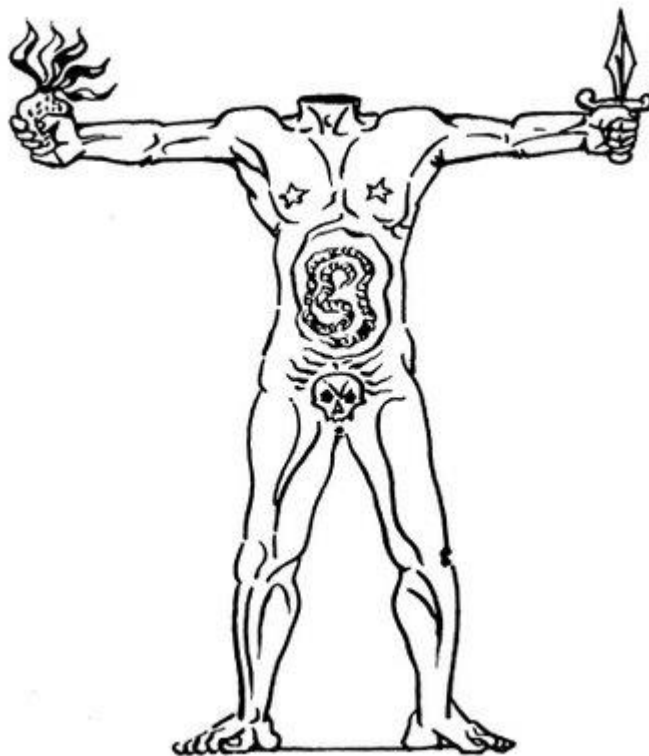
SOLLERS, Philippe. **Writing and the Experience of Limits** (1968). Trans. David Hayman. New York: Columbia University Press, 1983

SURYA, Michel. **Georges Bataille – la mort à l’oeuvre**. Gallimard, 1992

QUINET, Antonio. **Édipo ao Pé da Letra – fragmentos de tragédia e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2015.

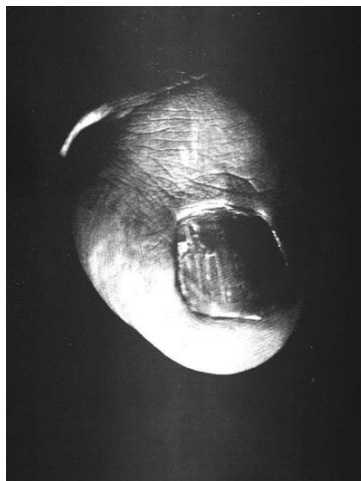
APÊNDICE:

APÊNDICE 1:



(O acéfalo que ilustra as capas da revista *Acéphale*, desenho de André Masson)

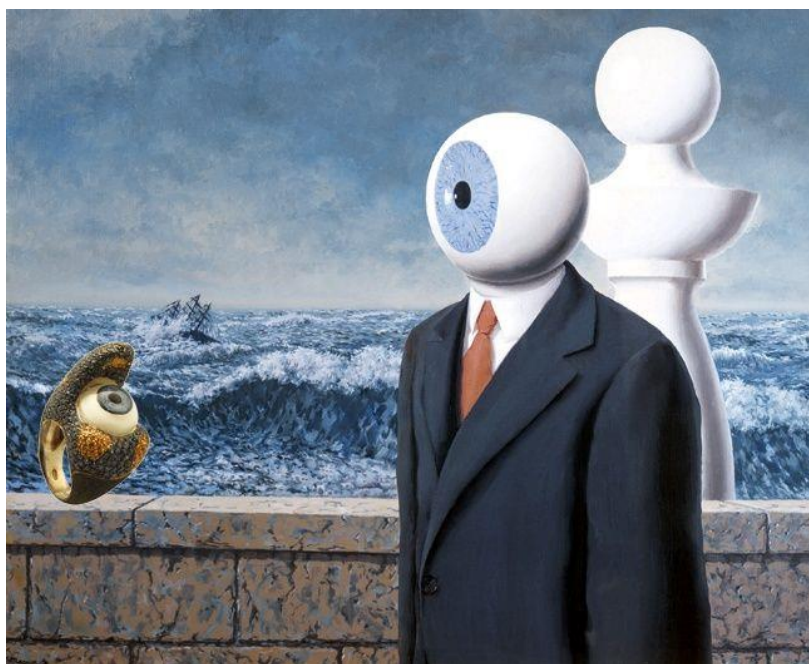
APÊNDICE 2:



(O Dedão do Pé, uma das figuras que ilustra o dicionário crítico do Vol. I da revista *Documents*)

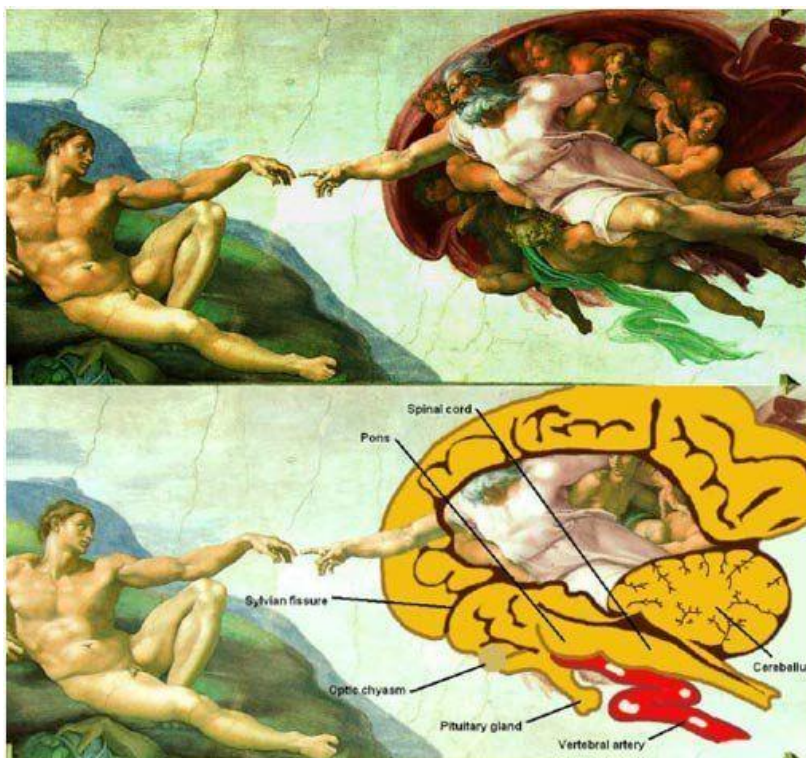
APÊNDICE 3:

(A nebulosa planetária de Hélix. A uma distância de 700 anos-luz da Terra é chamada por alguns de “o Olho de Deus”)

APÊNDICE 4:

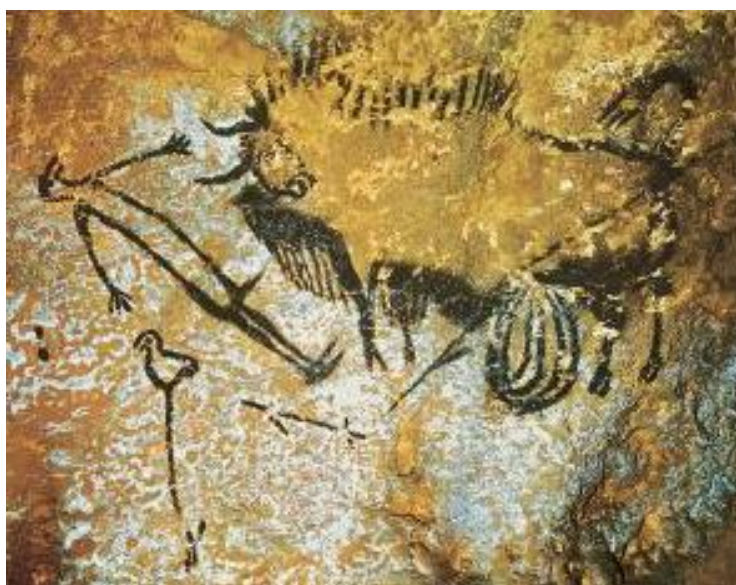
(*A travessia difícil*, por René Magritte, 1963)

APÊNDICE 5:



(A *criação de Adão*, por Michelangelo, 1512. Abaixo a interpretação de que a concha de Deus seria uma representação da visão lateral que se tem do cérebro humano)

APÊNDICE 6:



(A enigmática figura do homem-pássaro, situada no poço da caverna de Lascaux)

APÊNDICE 7:

(Vênus de Hohle Fels: uma das mais antigas representações figurativas da humanidade)