



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
DOUTORADO EM LETRAS

Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA

Tel.: (71) 3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br

LIVIA LAENE OLIVEIRA DOS SANTOS DRUMMOND

GEORGES BATAILLE: A ESCRITA COMO GESTO

Salvador

2019

LIVIA LAENE OLIVEIRA DOS SANTOS DRUMMOND

GEORGES BATAILLE: A ESCRITA COMO GESTO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, na linha de Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Antonia Torreão Herrera

Salvador

2019

Drummond, Livia Laene Oliveira dos Santos.

Georges Bataille: a escrita como gesto / Livia Laene Oliveira dos Santos Drummond. - 2019.
152 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Antônia Torreão Herrera.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2019.

1. Literatura. 2. Autoria. 3. Bataille, Georges Albert Maurice Victor, 1879-1962 - Estilo literário.
4. Bataille, Georges Albert Maurice Victor, 1879-1962 - Crítica e interpretação. 5. Bataille, Georges
Albert Maurice Victor, 1879-1962 - Autoria. 6. Bataille, Georges Albert Maurice Victor, 1879-1962.
O culpado. I. Herrera, Antônia Torreão. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Tí-
tulo.

CDD - 809
CDU - 82.09

LIVIA LAENE OLIVEIRA DOS SANTOS DRUMMOND

GEORGES BATAILLE: A ESCRITA COMO GESTO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, na linha de Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Cássia Dolores Costa Lopes

Instituição: Universidade Federal da Bahia

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dr. José Carlos Félix

Instituição: Universidade Estadual da Bahia

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dr. Sandro Ornellas

Instituição: Universidade Federal da Bahia

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dr. Breno Luiz Thadeu

Instituição: Instituto Federal de Minas Gerais

Julgamento:

Assinatura:

DEDICATÓRIA

À minha preciosa Luísa e aos meus pais

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia FAPESB e À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por terem financiado a pesquisa.

Às professoras do grupo de pesquisa em Teoria Literária: *O escritor e seus múltiplos: migrações* – Prof. Dra. Evelina Hoisel, Prof. Dra. Lígia Telles, e Prof. Dra. Lívia Natália. Agradeço, especialmente, à minha orientadora, Prof. Dra. Antonia Torreão Herrera, por ter me acolhido e orientado desde a Iniciação Científica até o doutorado e por me ensinar as mais preciosas lições da vida: paciência, generosidade e partilha.

Aos professores que compõem a banca examinadora: Profs. Drs. Cássia Lopes, Sandro Ornellas, Breno Thadeu e José Carlos Félix, pela colaboração e paciência.

Às Prof. Dra. Véronique Bonnet e Rachel Esteves pela amizade.

À Prof. Dra. Magali Nachtergaele da Université Paris 13, pelo acolhimento e co-orientação durante o estágio doutoral.

À Guillaume Fau, conservador chefe do departamento de manuscritos modernos e contemporâneos da Bibliothèque Nationale de France.

Ao professor da Catholic University of America pela empatia e por colaborar com a pesquisa, estando sempre disposto a esclarecer minhas dúvidas.

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult-UFBA).

À minha filha Luísa O. Drummond por me fazer querer continuar; à minha segunda mãe Rita Arantes, pelo amor incondicional; à minha amada Brune, pelo amor e por estar ao meu lado em muitas noites de insônia; à Washington Drummond e ao meu irmão Diêgo O. dos Santos por me apoiarem incondicionalmente nessa jornada que é a vida; ao meu pai João J. dos Santos; à minha irmã Lisiane O dos S. Vidal; à Maria Eliete L. Drummond; à minha prima Deisianne Moura e aos meus queridos tios, Nilda Arize, Vânia Arize, Adailton Arize.

Aos meus caros amigos: Ernest Bowes, Gabriela Lopes, Jorge Itaitu, Aline Bessa, Chris Schulz, Amine Portugal e Janaina Chavier pelo afeto, paciência e tudo o mais.

RESUMO

Esta pesquisa consiste numa abordagem da obra do escritor francês Georges Bataille, a partir do livro *O culpado*, com o intuito de refletir sobre a sua política de escrita e a poética aí desenvolvidas. Nesse contexto, acompanhamos o movimento de suas reflexões a respeito das possibilidades abertas pela literatura, bem como o desenvolvimento da noção da escrita como gesto de contestação e de revolta contra sistemas ideológicos, sejam eles sociais, políticos ou estéticos. A seguinte questão conduziu a investigação empreendida neste trabalho: O que pode a escrita segundo as proposições de Bataille? Para pensá-la, focamos a análise na leitura d'*O culpado*. Para dar mais textura ao debate, destacamos e comentamos passagens d'*A experiência interior*, d'*A literatura e o mal* e de alguns outros escritos. Tratamos ainda da relação existente entre a escrita de Bataille e a Mística, de modo a ressaltar a importância dos temas e procedimentos místicos para o desenvolvimento de sua noção de escrita. As reflexões sobre a literatura, empreendidas por pensadores como Maurice Blanchot; Roland Barthes; Jean-Michel Heimonet, Michel de Certeau, nos ajudaram a pensar o tema proposto. Também trouxemos à cena escritores com os quais Bataille estabeleceu uma complexa rede dialógica e formou uma espécie de comunidade de pensamento: Friederich Nietzsche; Dionísio, o Areopagita; San Juan de la Cruz; e Ângela de Foligno.

PALAVRAS-CHAVES: Georges Bataille. Escrita. Mística. Contestação. Política.

RÉSUMÉ

Cette recherche est une approche de l'œuvre de l'écrivain français Georges Bataille, à partir d'une lecture du livre *Le coupable*, dans le but de réfléchir à propos de la politique de l'écriture et de la poétique développées dans ce livre-ci. Dans ce contexte, nous suivons le mouvement de ses réflexions sur les possibilités ouvertes par la littérature et le développement de la notion d'écriture en tant que geste de contestation et de révolte contre les systèmes idéologiques, qu'ils soient sociaux, politiques ou esthétiques. La question suivante a conduit l'investigation dans cette recherche : Qu'est-ce que peut l'écriture, selon les propositions de Bataille? Pour y réfléchir, nous concentrons l'analyse sur la lecture du *Coupable*. Cependant, pour ajouter plus de texture au débat, nous soulignons et commentons des passages de *L'expérience intérieure*, de *La littérature et le mal*, ainsi que d'autres écrits. Nous traitons également de la relation entre l'écriture de Bataille et l'écriture mystique, afin de souligner l'importance des thèmes et procédures mystiques pour le développement de sa notion d'écriture. Des réflexions sur la littérature, entreprises par des penseurs tels que Maurice Blanchot; Roland Barthes; Jean-Michel Heimonet, Michel de Certeau, nous ont aidés à réfléchir sur le thème proposé. Nous avons également évoqué des écrivains avec lesquels Bataille a établi un réseau dialogique complexe, en créant une sorte de communauté de la pensée : Friederich Nietzsche; Dionysos l'Aréopagite; San Juan de la Cruz; et Ângela de Foligno.

MOTS-CLÉS: Georges Bataille. Écriture. Mystique. Contestation. Politique.

**sonhei com Bataille
eu não conseguia encará-lo
a mim também não posso encarar
no espelho
o corpo estava paralisado
acordo
a cabeça explode
o sangue escorre
volto a fumar**

SUMÁRIO

1. PRÊAMBULO A UMA ESCRITA IMPOSSÍVEL	11
2. GEORGES BATAILLE E SEUS MÚLTIPLOS	16
2.1 Política da escrita	28
2.2 O “Livro do desassossego”	32
3. O CULPADO: QUESTÕES TEÓRICAS DA MODERNIDADE	35
3.1 Por uma escrita informe	42
3.2 “Je est un autre”	53
3.3 Uma experiência impossível	60
4. ESCRITA DO EXTREMO: ESCRREVENDO NO LIMITE	72
4.1 Georges Bataille e a escrita mística: O que pode a escrita?	74
5. “A LITERATURA E O MAL”: O REINADO DO MAL	116
5.1 Uma experiência soberana de contestação.	130
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA “CONVERSA INFINITA”	144
REFERÊNCIAS	147

1. PRÊAMBULO A UMA ESCRITA IMPOSSÍVEL

Desenvolver uma pesquisa cujo tema e reflexões giram em torno da noção e das possibilidades da escrita problematizadas por Georges Bataille parece, para aquele que a isso se propõe, uma tarefa impossível, devido a pelo menos três fatores: 1 – a questão é fugidia, ambígua, e para usar uma palavra cara ao escritor: angustiante; 2 – o objeto de estudo é caótico, paradoxal, e relaciona a tópica estudada à noção de impossibilidade expressiva da escrita. As reflexões do escritor, seja lá para qual questão se voltem, não se deixam aprisionar ou fixar. Logo, afirmar uma noção fechada e clara do sentido da literatura para Bataille seria realizar, como notou Derrida (2014b, p. 400), uma não-leitura, pois “isso seria apagar o excesso do não-sentido e recair na vedação do saber: seria, uma vez mais, não ler Bataille”; 3 – sem falar dos meios de que dispomos, a própria escrita (se continuarmos na trilha do pensamento batailliano sobre a escrita), jamais será suficiente para se alcançar um sentido pleno e derradeiro.

No entanto, e fazemos nossas as palavras de Bataille (2017a, p.248), “[...] Importa-me, escrevendo, avançar o mais longe que puder: a miséria do meio conta pouco”. Ou seja: parece que a nossa tarefa está ironicamente fadada ao fracasso. Contudo, não poderemos deixar de executá-la e isso aprendemos bem: “Fracasso, escreva o que escrever, pelo fato de que deveria ligar à precisão do sentido a riqueza infinita – insensata – dos possíveis.”. Pois o meio conta pouco, e poderíamos até mesmo dizer, – se nos aprofundarmos na dicção negativa batailliana – quase nada. O próprio ato de escrever e avançar ao extremo do possível constitui a autoridade de tal experiência, se é que ela tem alguma, e “é somente se enuncio este princípio: ‘a própria experiência [...] é a autoridade’ que saio dessa impotência.”¹ (2016, p.71/39).

Sabemos se tratar de regimes de escrita separados historicamente: o presente texto se pretende um estudo científico, o que causaria supostamente menos tensão, mas a angústia ligada ao exercício da escrita evocada por Bataille refere-se justamente à escrita como gesto impossível. Precisamos, como nos incita Bataille (2017a, p.105), nos colocar em jogo e esperar que a “chance” nos conduza por seus caminhos tortuosos: “A chance é o efeito de uma colocação em jogo. Esse efeito nunca é repouso. Incessantemente recolocada

¹ “J’échoue, quoi que j’écrive, en ceci que je devrais lier, à la précision du sens, la richesse infinie – insensée – des possibles.”/ “C’est seulement si j’énonce ce principe: ‘l’expérience intérieure elle-même est l’autorité’, que je sors de cette impuissance.”(BATAILLE, 2017, p.51/20)

em jogo, a chance é o *desconhecimento* da angústia (na medida em que a angústia é desejo de repouso, de satisfação)”.²

Como encontrar respostas para o problema de definição do conceito de literatura e redefinir seu sentido, se o escritor tratado procede a uma reflexão e ao mesmo tempo a uma proposição metodológica que consiste em colocar tudo em causa, inclusive as próprias respostas? Ainda na esteira do pensamento batailliano, e na tentativa de não desviar dele, sendo fiel à sua metodologia, as respostas não serão dadas em caráter absoluto, elas serão esboçadas, ruminadas, e, por último, excretadas, desdobrando assim uma resposta em outras possibilidades que podem ser novamente colocadas em questão. Um método que não permite repouso, extenuante sem dúvida, porém, adequado para tratar um objeto tão fugidivo e indefinível como o (não) sentido alcançado pela escrita.

Não tentamos aqui chegar a mais uma conceituação definitiva e acabada de literatura, pois, ao longo de toda a história dos estudos e da teoria literária, essa tarefa foi tentada pelos maiores especialistas no tema, e, como pudemos constatar, toda tentativa é histórica e contingencial. Tentamos, à maneira dos artistas que esboçam, esboçam, rascunham, rascunham até chegar o mais próximo possível da imagem pretendida para a sua obra, delinear pensamentos sobre a noção de escrita batailliana, para apreender, em meio ao mar revolto e à “noite escura” que é o seu pensamento, lampejos sobre as (im)possibilidades da escrita, que aparece para nós como um gesto irreduzível do pensamento.

Ao tratar o tema proposto neste trabalho³, a saber: a poética desenvolvida por Georges Bataille, no vertiginoso livro *O culpado*, buscamos produzir uma reflexão sobre sua política da escrita, acompanhando o movimento de seu pensamento sobre a potência da escrita literária em contestar e se revoltar contra sistemas ideológicos opressores (sejam eles, sociais, políticos ou estéticos) evidenciados pelas crises política e histórica vivenciadas pela sociedade europeia, durante e após os excessos da Segunda Guerra.

Na esteira dessa proposição, outras reflexões ganharão no decorrer do texto relevo e importância. É o caso da relação entre a literatura e pelo menos três questões importantes,

² “La chance est l’effet d’une mise en jeu. Cet effet n’est jamais le repos. Sans cesse remise en jeu, la chance est la *méconnaissance* de l’angoisse (dans la mesure où l’angoisse est désir de repos, de satisfaction)”. (BATAILLE, 2010, p.116, grifo do autor)

³ Este estudo dá continuidade às pesquisas iniciadas no mestrado em Literatura e Cultura, em que tratamos da noção de autoria a partir da obra de Georges Bataille, de modo que algumas passagens da dissertação foram retomadas e citadas neste trabalho.

das quais ela é indissociável, e que constituíram o campo de batalha da teoria literária: a noção de autoria, a de representação e a de gênero. Esta última sobretudo, apesar de não ter sido, como afirma Antoine Compagnon (2001, p.25-27), “uma causa célebre da teoria literária”, será uma discussão fundamental para que possamos pensar a ideia de escrita soberana. Também a ideia de política da escrita desenvolvida por Bataille e a relação da sua escrita com a escrita mística constituirão pontos basilares para tecer nossa discussão sobre as possibilidades de ação abertas pela escrita literária, quando outras ações são inviabilizadas por condições diversas.

As textualidades modernas se apresentam, de forma obscura, como uma postura, como uma “moral da linguagem” e, desse modo, aplicar uma teoria que as explique parece paradoxal. Talvez porque, no caso das escritas modernas, não se trate, do ponto de vista metodológico, de aplicar uma teoria que verdadeiramente explique o objeto. Por esse motivo, a escrita deste trabalho constitui-se como um lugar de experimentação. Antes de aplicar uma teoria fechada para justificar e comprovar as questões levantadas na pesquisa, chamamos à cena pensadores e conceitos que nos ajudaram a refletir sobre essas modalidades de escrita, e não necessariamente as explicar.

Encontramos teóricos que, enquanto leitores de Georges Bataille, nos ajudaram a pensar as questões propostas e não as responder definitivamente: pensadores como Maurice Blanchot; Roland Barthes; Michel Foucault; Michel de Certeau e Jean-Michel Heimonet serão os interlocutores dessa “conversa infinita” que vai do sujeito ao objeto e inversamente do objeto ao sujeito num fluxo ininterrupto... outros, como Jacques Derrida e Gilles Deleuze serão evocados ao longo do texto para que suas palavras nos ofereçam mais substância para o debate. Também reuniremos, num momento posterior, aqueles escritores que Bataille chamava de seus “*semblables*”, aqueles com os quais ele formava uma espécie de comunidade de pensamento: Friedrich Nietzsche; San Juan de la Cruz; Ângela de Foligno; Dionísio, o Areopagita.

Do exercício reflexivo em torno das questões supracitadas é que foram desenvolvidos os capítulos apresentados a seguir. Em *Georges Bataille e seus múltiplos*, delineamos parcialmente um perfil de Georges Bataille e traçamos uma breve trajetória de sua atividade intelectual, com o intuito de observar a sua postura em relação às possibilidades abertas pela escrita, no contexto histórico em que ele produziu seus textos. Apontamos algumas questões que o impulsionaram a assumir a escrita poética como um exercício de contestação por excelência, e não como mera evasão do real, devido à sua

capacidade de desestabilizar os discursos racionais e de submeter as verdades estabelecidas nesses discursos a um questionamento incessante. Notamos que, com esse gesto, Bataille amplia a noção de literatura. Ainda nesse primeiro momento, expomos brevemente o livro *O culpado*, *corpus* da pesquisa e marco da sua entrada definitiva na escrita. Ressaltamos informações relevantes para as reflexões pretendidas e observamos sua tomada de posição em direção a uma política da escrita que coloca a figura do escritor como peça chave no desenvolvimento de uma consciência lúcida, capaz de fazer despertar do sono da razão o homem do projeto, dedicado ao mundo calculado do trabalho e da guerra.

Em *O culpado: questões teóricas da modernidade*, fizemos uma incursão mais profunda na leitura d'*O culpado*, apresentando aspectos desse livro que apontassem para a maneira singular como ele foi composto e para a poética nele desenvolvida. Por fim, destacamos e comentamos três questões suscitadas no livro e que foram problematizadas por Bataille: *forma*, *subjetividade*, *representação*. Essas questões constituíram, ao longo da história da teoria da literatura, um território fértil para o debate. Elas são relevantes tanto na composição quanto nas ideias dispersas por todo o texto e constituem ainda hoje um terreno fecundo para o campo da teoria literária. No subcapítulo intitulado *Por uma literatura informe*, refletimos sobre a noção de gênero e de forma. Na sequência, em *Je est un autre*, tensionamos a noção de sujeito e de autoria. Por último, em *Uma experiência impossível*, foram abordadas as noções de representação e de experiência.

Por último, em *Escritas do extremo: escrevendo o impossível*, fizemos considerações sobre as possibilidades abertas ao sujeito pela escrita quando se trata de comunicar determinadas experiências e situações extremas. Nesse contexto, a escrita aparece como um rasgão, uma ferida aberta que estabelece uma ligação soberana com o outro. Em seguida, a partir da observação do diálogo estabelecido entre os textos bataillianos e os textos místicos, apontamos a relação entre escrita moderna e escrita mística. Na esteira dessa abordagem, em *Georges Bataille e a escrita mística: O que pode a escrita?*, circunscrevemos alguns temas e procedimentos da escrita mística que, a nosso ver, levaram Bataille a eleger os místicos para formar a sua comunidade e dar corpo a sua política da escrita, quais sejam: a negação das representações e verdades construídas pelas instituições de saber; a autorreflexão sobre a linguagem; a necessidade de comunicar uma experiência indizível; e a operação poética da linguagem.

No subcapítulo *A Literatura e o mal: O reinado do Mal*, a escrita literária começa a ganhar contornos mais definidos, como um gesto que cria um espaço aberto para a

realização do impossível. Nele, o Mal encontra o lugar propício para se desenvolver livremente, para se opor de forma radical às ações criadas e regidas pelas leis morais estabelecidas pela razão, identificadas com a ideia do Bem comum. Em *Uma experiência soberana de contestação*, a experiência da escrita ganha relevo como gesto contestatório por excelência, que coloca tudo em questão. Por fim, a noção de escrita contesta o entendimento clássico de literatura e redefine as relações entre escrita criativa e ação política. A escrita aparece como um gesto soberano e prescinde dos limites autoritários que enquadram os textos em gêneros, funções e conteúdos definidos *a priori* pelos sistemas hegemônicos do saber.

2. GEORGES BATAILLE E SEUS MÚLTIPLOS

O sentido de uma obra infinitamente profunda está no desejo que o autor teve em desaparecer em se decompor sem deixar traço.

Georges Bataille

“Escrevo para esquecer meu nome”⁴, escreve Georges Bataille (2004a, p. 612). Como apresentar um escritor que antes de mais nada desejou esquecer seu próprio nome, ou seria melhor dizer, seu nome próprio? Um escritor cuja uma das mais árduas empreitadas foi refletir sobre a urgência de colocar em questão diversas noções preconcebidas, naturalizadas e disseminados pelas instituições do pensamento, fazendo-as passar por verdades absolutas. Dentre essas, a noção de sujeito, foi uma das que mais foi questionada. O aniquilamento dessa ideia consistiu numa das mais importantes estratégias utilizadas por Bataille com o objetivo de desnaturalizar antigos conceitos morais e filosóficos, colocando-os em jogo, refletindo sobre os artifícios utilizados para disseminá-los como se fossem dados inerentes ao homem e a sociedade e propondo outros procedimentos e formas de pensar.

Poderíamos fazer unicamente uma apresentação biográfica tradicional, pontual, cronológica, como a exemplificada logo abaixo, apontando seu nascimento e sua morte biológica e expondo, nesse ínterim, sua vida íntima, no entanto, essa opção, bastante informativa, diga-se de passagem, é um tanto quanto improdutiva e fastidiosa, por isso decidimos abreviá-la.

Georges Albert Maurice Victor Bataille nasceu em 1897, em Billom, pequena vila do interior da França, situada no departamento de Puy-de-Dôme. Filho de Joseph-Aristide Bataille, funcionário público, tornado cego, paralítico e, finalmente, louco pela sífilis, e de Marie-Antoinette Tournadre, quase inexpressiva que também teria enlouquecido.⁵ Em 1898, mudou-se para Reims, vivendo aí até o ano de 1914, quando abandonou a cidade, devido a declaração de guerra da Alemanha à França. Instalou-se com sua mãe em Riom-ès-Montagnes. Sofreu com a partida, pois foi obrigado a abandonar o pai enfermo.

⁴ “J’écris pour oublier mon nom.”

⁵ Num dos seus escritos, Bataille afirma que sua mãe enlouquecera, mesmo que momentaneamente. No entanto, seu irmão mais velho Martial Bataille não confirma essa história.

Durante toda sua adolescência, Bataille foi um católico fervoroso, passando muito tempo em igrejas. Apesar de oscilar entre as ideias de tornar-se, ele próprio, um padre ou de seguir os caminhos da carne, permaneceu devoto ao catolicismo e cultivou sua fé. No entanto, algo mudou nos idos dos anos 1922, já morando em Paris desde 1918, quando ingressou na École des Chartes e percebeu que sua fé começou a fraquejar, desmoronando-se por completo a partir de 1924. De católico fervoroso, e quase monge, passou a levar uma vida completamente desregrada. Assim, passou da igreja ao prostíbulo, mas não de forma abrupta; o deslizamento aconteceu paulatinamente no ínterim de 1922 a 1924. O que o levou a uma radicalidade tão soberana? Talvez a leitura de textos de Nietzsche e Dostoiévski? Talvez o seu próprio desejo de colocar-se em jogo? Talvez os desejos da carne fossem mais fortes que as aspirações espirituais? Talvez...

Ainda em 1922, terminou sua formação em paleografia e passou a ser estagiário na Biblioteca Nacional da França, sendo nomeado, em 1924, bibliotecário desta instituição. Nesse mesmo ano, por intermédio de Michel Leiris, teve o primeiro contato com o movimento surrealista, do qual resguardou uma certa distância desde o primeiro momento. Apesar de já ter escrito alguns artigos e textos acadêmicos, sua incursão no mundo das letras de forma mais efetiva só aconteceu a partir de 1928, quando da publicação da novela *História do olho*.

A partir de 1929, teve uma participação ativa nos meios intelectuais da época, publicando, dirigindo e colaborando em revistas como: *Documents*; *Acéphale*; *Critique*; *Critique sociale*; *Minotaure*; *Troisième convoi*; *Vrille*; *Botteghe*, e frequentava grupos de intelectuais preocupados com os problemas políticos e sociais. Escreveu textos teóricos/filosóficos e ficcionais, assim como poemas (*O ânus solar*; *Madame Edwarda*; *A experiência interior*; *Le petit*; *Le coupable*; *L'archangélique*; *Minha mãe*; *O azul do céu*; *O morto*; *O padre C*; *O erotismo*; *A parte maldita*; *Teoria da religião*; *A literatura e o mal* e muitos outros acabados e inacabados). Em 1955, é a ele diagnosticada uma aterosclerose cerebral e declarada, nesse momento, sua sentença de morte, fazendo com que passasse os últimos sete anos de sua vida sofrendo com os sintomas da doença, que o fazia, vez por outra, perder a lucidez, os movimentos e dificultava a sua fala. Morreu em 1962.

Esse tipo de apresentação que vigorou por muito tempo nos estudos literários, apesar de muito informativa, é sofrível, por isso não nos estendemos nela por muito tempo. Se informações biográficas, como, por exemplo, a cegueira, a paralisia e a loucura do pai, trazidas por essa apresentação pontual e cronológica, forem evocadas de forma meramente

explicativa da obra, pode-se incorrer no erro de fechá-la para outras possibilidades interpretativas. Pensava-se equivocadamente que avaliar fatos que marcam a vida de um escritor, buscando encontrar neles a chave de leitura para desvelar os “mistérios” da sua obra seria suficiente. No entanto, esse tipo de leitura pode reduzir o complexo processo de análise do texto, fazendo com que caíamos em explicações reducionistas da obra, tomando-a como simples e fiel representação da vida de quem a produziu.

Vale ressaltar que fatos assim recontados, como é usual nas biografias tradicionais, compõem uma imagem do homem, projetando-o como um personagem construído antes mesmo da sua obra, um protótipo do que virá, selecionando aspectos de sua vida privada e assim constituindo-o enquanto mito.

Desse modo, não tivemos a pretensão de apresentar, nessa pesquisa, apenas o homem Georges Bataille, abreviado nessa minibiografia, e sim Georges Bataille, sem artigos que o limite. Apresentamos a multiplicidade que lhe é própria. Tratamos daquele que nasceu a partir da publicação de seu primeiro texto ficcional, *História do olho* (1928); daquele que foi próximo dos grupos de intelectuais e artistas da vanguarda francesa do início do século XX; daquele que nasceu com a primeira crítica vigorosa ao seu texto, ou melhor dizer, ao movimento vertiginoso de seu pensamento, a de Jean-Paul Sartre que lhe conferiu, não sem razão, a alcunha de “novo místico”; daquele que sobreviveu soterrado e agonizante por pelo menos três décadas (1930-1960) sob os escombros do moderno pensamento francês; Tratamos, ao longo deste trabalho, daquele Bataille que renasceu a partir de meados dos anos 1960, década da sua morte física, através da pesquisa dos então jovens intelectuais franceses como: Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida, sem os quais, segundo Michel Surya (2016, p.8), seu biógrafo, ele teria desaparecido⁶

Georges Bataille (1897 – 1962) adentrou o mundo das letras com a publicação da polêmica novela *História do olho* em 1928, assinada pelo pseudônimo *Lord Auch*. Figura obscura e maldita da vanguarda artística e intelectual francesa do início do século XX, especialmente do movimento surrealista, tornou-se, posteriormente, um dissidente desse movimento, e jamais cessou de confrontar a ideia de arte, de escrita, de filosofia e de militância política, entre outras coisas, constituídas, difundidas e valorizadas pela história do pensamento ocidental.

⁶ Segundo Surya (2016, p.8), “Bataille, o Bataille que lemos hoje, deve-lhes senão tudo, quase tudo, ou ao menos muito. Ao menos o fato de não ter desaparecido [...]. Foi Foucault [...] quem soube fazer que suas obras completas fossem editadas pela Gallimard.”

Por se tratar de um escritor que exercitou sua prática de escrita e suas reflexões em diversas modalidades de discursos é quase impossível enquadrá-lo numa única categoria. Essa impossibilidade de enquadramento responde a uma impossibilidade anterior, já que sua produção jamais obedeceu às leis estritas de gêneros discursivos, ou de áreas do conhecimento. Ficcionista, poeta, filósofo, teórico, crítico de arte, militante ou cientista político? Georges Bataille não se encerra em apenas um desses termos, pois não se limitou a seguir as convenções necessárias para ser assim adjetivado; Ele é múltiplo e, assim como ele, sua obra também desdobra-se em diversas modalidades textuais, pois “de fato, Bataille escreveu textos, ou mesmo, talvez, sempre um só e mesmo texto”.⁷ (BARTHES, 2002a, p.910)

Os teóricos da literatura, assim como os próprios literatos modernistas, no movimento incessante de pensar a relação sujeito-autor-escritor, não cansaram de repetir que o escritor moderno, seja ele poeta, seja ele ficcionista, não é apenas poeta ou ficcionista; é também teórico, crítico e historiador da literatura. Essa assertiva aplica-se aos escritores dos mais diversos gêneros que, com a modernidade, passaram a desenvolver em seu processo criativo uma perspicaz “autoconsciência” teórico-reflexiva a respeito das possibilidades da linguagem. Partindo dessa perspectiva, observaremos que há na obra de Bataille “[...] esses constantes deslizamentos, contaminações, entrecruzamento, migrações e transmigrações entre os textos, e, portanto, entre as várias atuações que se configuram e podem ser depreendidas dessas produções textuais” (HOISEL, 1991, p.144).

De acordo com o filósofo Franco Rella (2010), existe certa dificuldade em dar conta do conjunto da obra batailliana, devido ao seu caráter essencialmente fragmentário e descontínuo, caráter este que constitui uma das principais características do escritor moderno. Sua produção teórica e literária fragmentária, articuladas em uma operação de tráfico de conceitos, abre perspectivas instigantes para a análise da própria produção escrita contemporânea. Suas reflexões sobre a escrita tomam proporções tão angustiantes quanto suas reflexões sobre o erotismo, a morte e o êxtase, ambas experiências inapreensíveis e inexplicáveis pela racionalidade, ressaltando os limites e as (im)possibilidades da linguagem.

A obra de Bataille abre-se para uma escrita angustiante, que transgride não apenas na sua forma fragmentária, mas também no seu conteúdo, no estilo assombrado pelo nada e

⁷ “En fait, bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, toujours, un seul et même texte” (BARTHES, 2002a, p.910)

pelo silêncio, permeado de pontuação excessiva e atípica, que evidencia o vazio angustiante do não-saber, ou da quase impossibilidade de transformar em linguagem aquilo que não se pode comunicar. O crítico francês Alain Arnaud (1987, p.6, tradução nossa) escreveu sobre Bataille: “não conhece progressão nem demonstração numa escrita encantatória, de litania [...] com o trabalho de enunciação levando vantagem sobre a coerência ou o ordenamento dos enunciados”. Embaralhando os limites estabelecidos entre os gêneros (ensaístico, confessional, teórico) e investindo na contaminação poética – ao tempo que escreveu romances, novelas e poemas – Bataille assumiu a posição radical, solitária e heroica, característica do modernismo.

Maurice Blanchot (2005, p.293) ao refletir sobre a literatura modernista afirma que “Só importa o livro, tal como é, longe dos gêneros, fora das rubricas, prosa, poesia, romance, testemunho, sob as quais ela se recusa a abrigar-se e às quais nega o poder de lhe atribuir seu lugar e de determinar sua forma”. Os limites dos gêneros e das formas, determinados pela crítica literária tradicional, desestabilizam-se nos textos de Bataille, já que sua produção fragmentada e híbrida não é nem literatura, nem filosofia, nem crítica, mas literatura, filosofia e crítica indistintamente. Sua obra se assemelha a uma “caderneta única de uma exploração levada em todas os sentidos, caderneta na qual o estilo interno [...] é inestimável [...] caderneta de uma pesquisa desvairada e metódica que deveria ‘esgotar a possibilidade de ser’ (SOLLERS, 2002, p.795, tradução nossa)”.⁸

Um exercício de escrita inclassificável no qual temas (tais quais: escrita, sagrado, sujeito, experiência, interdito, transgressão, erotismo, morte etc) giram em torno de si mesmo, repetindo-se e desdobrando-se, infinitamente, praticando, como lhe é peculiar, um vertiginoso e fragmentário exercício do pensamento. Assim, observamos na produção batailliana narrativas serem atravessadas, momentos depois, por poemas e reflexões literárias e filosóficas, citações etc; a exemplo do trecho abaixo, encontrado no livro *O culpado*, em que uma reflexão sobre o sujeito, precede uma assertiva confessional – que também coloca em questão o sujeito – abruptamente suspensa por um excesso de pontos, para, na sequência, um verso perdido, um poema “filosófico” serem lançados e introduzir, mais adiante, pensamentos aforísticos e considerações sobre a necessidade de dizer/escrever:

⁸ “carnet unique d’une exploration menée en tous sens, carnet dont le graphisme interne [...] est lui-même inappréciable [...] carnet d’une recherche égarée et méthodique qui devait ‘épuiser la possibilité d’être’..” (SOLLERS, 2002, p.795)

A dialética do *eu* e da totalidade se em minha exasperação. A negação do *eu* na medida em que ele se acredita obrigado a se confundir com a totalidade é a base dessa dialética. Mas sobretudo seu movimento quer que nela o próprio questionamento substituta o ser posto em questão: ela substitui Deus. [...]

No entanto, não posso me apagar...: a afirmação que faço de mim mesmo nesse livro é ingênuo. Não sou em verdade mais que o riso que me toma. O impasse em que afundo e no qual desapareço, não é mais que a imensidão do riso...

.....

[...]
 Sou o rei do bosque, o Zeus, o criminoso...

.....

[...]
 Meu desejo? sem limites...
 Eu podia ser o *Todo*? Pude sê-lo – risivelmente...
 Eu saltei, de través saltei.
Tudo se desfez, se desconjuntou.
Tudo em *mim* se desfez.
 Eu poderia por um só instante parar de rir?

[...]
 Nas profundezas de um bosque, como no quarto onde os amantes se desnudam, o riso e a poesia se liberam.

[...]
 O furor de falar me habita, e o furor da exatidão. [...] Devia ter me calado e falo.

[...]
 Escrevo não quero morrer.

[...]
 O vento de fora escreveria este livro? Escrever é formula minha intenção.
⁹ (BATAILLE, 2017a, p.154-155, grifos do autor)

⁹ La dialectique du *moi* et de la totalité se résout dans mon exaspération. La négation du *moi* dans la mesure où il se croit tenu de se confondre avec la totalité est la base de cette dialectique. Mais surtout son mouvement veut qu'en elle la mise en question elle-même se substitue à l'être mis en question : elle se substitue à Dieu. [...] / Pourtant, je ne puis m'effacer... : l'affirmation que je fais de moi-même en ce livre est très naïve. Je ne suis à la vérité que le rire qui me prend. L'impasse où je m'enfonce, et dans laquelle je disparais, n'est que l'immensité du rire...

.....

 Je suis le roi du bois, le zeus, le criminel...

.....

Mon désir ? sans limites...
 Pouvais-je être le *Tout* ? J'ai pu l'être – risiblement...
 Je sautai, de travers je sautai.
Tout se défit, se disloqua.
Tout en *moi* se défit

Já no livro *La scissiparité* observamos fragmentos epistolares adentrarem uma narrativa cuja forma assemelha-se a um livro poético de aforismos, como veremos a seguir:

Eu teria de mim mesmo uma ideia sublime: por isso, tenho a força necessária. Eu igualaria o amor (o indecente corpo a corpo) ao ilimitado do ser – à náusea, ao sol, à morte. A obscenidade dá ao delírio dos sentidos um momento de tranquilidade. [...]
 CARTA DO AUTOR À MADAME E...
 Recebido do senhor um telegrama:
 ‘Sucesso. Venha rápido. Situação difícil.’
 me olhei demoradamente no espelho e tive medo de gargalhar¹⁰
 (BATAILLE, 2004a, p.598-599).

Os exemplos das experimentações bataillianas multiplicam-se. Dessa forma, encontramos dentre seus escritos relatos de experiências místicas e eróticas confundirem-se com reflexões filosóficas que são abruptamente assaltadas por devaneios poéticos, por críticas literárias, por citações (cf. *O culpado* e *A experiência interior*); ou ainda textos cuja intrigante narrativa poética é atravessada por súbitas reflexões filosóficas (cf. *Madame Edwarda*).

Sua obra é um exercício de soberania, insubmissa, não se deixa domar. A paradoxal noção de soberania constitui um conceito chave do pensamento de Bataille, ela reporta aos atos que se insurgem contra os desígnios da lei impostos pelo pensamento homogêneo e hegemônico e sua lógica racional e utilitária, ela devolve ao homem a possibilidade de exercer sua alteridade, livrando-o de suas correntes e proporcionando um salto em direção ao que está fora do alcance da lei. Essa noção foi bem explicitada por Giorgio Agamben (2005, p.92, grifos do autor), na conferência intitulada *Bataille e o paradoxo da soberania*, proferida em 1986, segundo ele: “‘o soberano está, ao mesmo tempo, fora e dentro do ordenamento’. A precisão ‘ao mesmo tempo’ não é supérflua: ‘o soberano, na verdade, tendo o poder *legítimo* de suspender a validade da lei, *se coloca legitimamente fora dela*”.

Pourrai-je un seul instant cesser de rire ?

[...]

Dans la profondeur d'un bois, comme dans la chambre où les amants se dénudent, le rire et la poésie se libèrent. [...] / La rage de parler m'habite, et la rage de l'exatitudo. [...] J'aurais dû me taire et je parle. [...] / J'écris, je ne veux pas mourir. [...] Le vent du dehors écrirait ce livre ? Écrire est formuler mon intention. (BATAILLE, 2010, p.178-180, grifos do autor)

¹⁰ J'aurais de moi-même une idée sublime: pour cela, j'ai la force nécessaire. J'égalerais l'amour (l'indécent corps à corps) à l'illimité de l'être – à la nausée, au soleil, à la mort. L'obscénité donne un moment de fleuve au délire des sens. [...]

LETTRE DE L'AUTEUR À MME E...

Reçu de Monsignor un télégramme:

'Réussite. Accourez. Situation difficile.'

Je me suis longuement regardé dans la glace et j'avais peur de rire aux éclats.

O paradoxo é parte constituinte da obra de Bataille. Homogênea e heterogênea a um só tempo: homogênea, por parecer estar tratando sempre das mesmas questões: situações expostas na ficção são retomadas e extenuadas na teoria/filosofia e vice-versa; heterogênea por trazer temas e formas marginais tanto para o domínio da filosofia quanto para o da literatura.

Talvez, por seu caráter essencialmente fragmentário, paradoxal, descontínuo e híbrido exista certa dificuldade em dar conta do conjunto de escritos bataillianos. Muitas vezes é difícil nomear um dos seus escritos ao referir-se a ele, ora pela própria complexidade das abordagens neles contidos, ora pela indiscernibilidade dos gêneros, ora devido à elaboração de uma linguagem que mais se aproxima do informe¹¹ do que da forma estabelecida, mas o fato é que a dificuldade de ler sua obra – que nos parece, ainda hoje, um tanto quanto inacessível – já se colocava na época em que foi publicada, como afirmou, um dos primeiros editores de sua obra, Jean-Jacques Pauvert:

Fiquei muito desconcertado na primeira vez que o li, e mesmo *A parte maldita* me parece um livro inacessível. Podemos capturar nele lampejos fulgurantes que fascinam, mas é tudo. Por outro lado, creio que uma parte da celebridade de Bataille se deva ao fato das pessoas acharem o seu trabalho belo, pois eles não compreendem nada daquilo.¹² (PAUVERT, 1970, p.14.)

O fato de apenas dois dos doze volumes das obras completas de Bataille contemplarem seus escritos literários reforça a tese que o afirma antes como filósofo que ficcionista. Essa tese, que ecoa na recepção da sua obra, pode nos levar a uma ilusória e precipitada constatação: a de que a literatura lhe interessava menos que a filosofia. Mas se a literatura ficcional não liderava o *ranking* de assuntos que mais interessavam a Bataille, o que pensar sobre o fato de ter sido uma obra literária a primeira por ele publicada, mesmo que a autoria desta jamais tenha sido, por ele, reivindicada? O que pensar sobre o fato de suas obras ficcionais terem sido as que mais suscitaram resistência no campo da crítica? O que pensar de suas inúmeras reflexões, tal como a demonstrada no fragmento abaixo, sobre

¹¹ Segundo Drummond (2013, p.30) “O conceito batailliano de *informe* tem gerado mal-entendidos, pois vem sendo aplicado como medida de avaliação estética, imaginado como materialização sem forma ou ainda substancializado em trocas duais e perenes [...]. O *informe* é o aparecimento do insólito que não só surpreende como assusta, mas provoca horror, por nunca antes ter sido experimentado ou pensado.”

¹² “J’ai été très dépaysé la première fois que je l’ai lu, et même *La part maudite* me semble un livre inaccessible. On en saisit des éclairs fulgurants qui fascinent, mais c’est tout. Je crois d’ailleurs qu’une part de la célébrité de Bataille vient de ce que les gens affirment que c’est beau parce qu’ils n’y comprennent rien.

as possibilidades da escrita literária, dispersas tanto em textos ficcionais quanto em ensaios?

Uns mais, outros menos, todo homem é atravessado por narrativas, por romances que lhe revelam a verdade múltipla da vida. [...] Assim, nós devemos explorar, apaixonadamente, o que eles podem ser”¹³
(BATAILLE, 2004a, p.111)

Transformemos a última frase desse pensamento em questão: “o que podem ser as narrativas”?, melhor ainda, estendamos a questão: o que pode a escrita poética segundo Bataille, ou seria melhor perguntar, o que ela não pode? Sobre essas questões nos debruçaremos mais adiante.

Sabemos existir na história das ideias um preconceito clássico¹⁴, hoje já extenuantemente debatido, que valoriza o discurso filosófico em detrimento do discurso poético/literário, o próprio Bataille no prefácio do livro *A parte maldita*, aumenta, com um tom pesaroso, a fatura do preconceito, escrevendo constrangido sobre a recepção dos seus textos : “[...] o interesse que geralmente se atribui a meus livros é de ordem literária, e isso se tornou inevitável [...]” (BATAILLE, 2013a, p.37). Essa dicotomia que desvaloriza um discurso em razão de outro, apesar de ter sido amplamente debatida, pode não ter sido superada. Seria esse um dos motivos pelos quais a recepção da sua obra ficcional tenha sido sempre colocada relativamente à margem? Talvez haja ainda um certo resquício latente desse antigo preconceito, mas isso não podemos confirmar, apenas suspeitar.

Podemos encontrar, na segunda parte da edição especial da revista *Critique*, intitulada *Georges Bataille d’un monde l’autre*, organizada pela pesquisadora Irène Lindon, lançado recentemente em razão da comemoração dos cinquenta anos da morte do escritor, um excelente panorama da recepção de sua obra em pelo menos seis países: França, Itália, Alemanha, Estados Unidos, Rússia e Japão, situados em três continentes: Europa, América e Ásia. Percebemos nesse panorama um grande esforço e engajamento por parte dos pesquisadores da obra batailliana, no sentido de pensar questões de diversos campos do saber a partir da mobilização de conceitos filosóficos, como o sagrado, heterologia, transgressão, interdito, parte maldita, despesa, erotismo, corpo, informe, entre outros. Gostaríamos de ressaltar que os levantamentos bibliográficos aí apresentados se

¹³ Un peu plus, un peu moins, tout homme est suspendu aux récits, aux romans, qui lui révèlent la vérité multiple de la vie. [...] Nous devons donc chercher passionnément ce que peuvent être des récits. (BATAILLE, 2004a, p.111)

¹⁴ Cf. PLATÃO. A República. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova cultural, 2004.

concentram nas produções mais significativas de cada país e nos pesquisadores que se debruçaram, de maneira mais efetiva e consistente, sobre o pensamento batailliano.

Essa breve incursão panorâmica na recepção da obra de Bataille teve como objetivo mapear quais aspectos de sua obra são privilegiadas pelos pesquisadores. No conjunto dos textos que compõem o volume supracitado, observamos que, de maneira geral, as pesquisas dedicadas ao estudo de suas obras recaem, especialmente, sobre seus textos e conceitos teóricos e filosóficos. Desse modo, constatamos que existe uma grande defasagem no que concerne a um estudo mais aprofundado e sistemático da sua produção poético-ficcional, amparado por questões articuladas no âmbito dos estudos literários. Precisamos deixar claro que existem excelentes pesquisas sobre a sua obra ficcional, no entanto, elas ficam aquém das questões próprias da teoria da literatura, o que acaba por ofuscar uma interessante proposta literária.

Certamente, Bataille não viveu o suficiente para verificar a guinada de interesse na recepção de sua obra. E isso não demorou de acontecer: ainda na década da sua morte, seus escritos caíram nas graças dos membros, jovens e ávidos de novidade no campo das ciências humanas, do grupo de escritores que compunham a revista *Tel Quel*, sobretudo Foucault, Barthes e Derrida, “Bataille, o Bataille que lemos hoje, deve-lhes, senão tudo, quase tudo, ou ao menos muito, ao menos o fato de não ter desaparecido; [...] Foi Foucault justamente quem soube fazer que suas obras completas fossem editadas pela Gallimard [...]” (SURYA, 2016, p. 08)

Será que o caráter propriamente filosófico de suas reflexões, tanto no campo teórico quanto no campo ficcional, teria suscitado mais interesse dos que as características extremamente potentes de seus textos literários? Ou será que o fato da sua literatura não se restringir às normas dos gêneros literários e estar centrada em temas censurados socialmente (experiências impossíveis, sagrado, erotismo, morte, transgressões, interditos, escatologia etc) a teria afastado do campo dos estudos literários? O que teria contribuído para tamanha desproporção crítica?

Talvez como sugeriu o professor e pesquisador Denis Hollier, estudioso da obra de Bataille, no texto intitulado *Qu'est ce qu'un auteur?*¹⁵:

¹⁵ Prefácio para a reunião de romances e novelas publicada pela Gallimard, na coleção *Bibliothèque de La Pléiade*.

Uma certa clandestinidade, real ou jogada, sempre será para Bataille [...] uma das condições da inspiração romanesca, e temos a sensação que ele jamais a renunciou, a não ser a contragosto, como se uma cumplicidade indecorosa lhe fosse necessária para se comunicar com um leitor já consciente.¹⁶ (HOLLIER, 2004, p. XII, tradução nossa)

Podemos situar a produção batailliana dentro das produções mais potentes que o século XX viu surgir, por esse motivo, a insistência em abordá-la apenas filosoficamente, sem atentar para o seu caráter literário, nos possibilita sugerir algumas hipóteses que levaram a crítica a pensá-lo antes como filósofo moderno que como literato.

A primeira hipótese, como já mencionamos anteriormente, deve-se à milenar querela, que remonta à antiguidade clássica, entre a arte poética e a filosofia, e que, apesar de aparentar ter sido superada, seus germes ainda continuam latentes, incrustados no pensamento de parte da crítica batailliana contemporânea; uma outra hipótese diz respeito ao caráter experimental da sua escrita.

A escrita de Bataille não segue à risca cartilhas de formas, gêneros e conteúdos canônicos; ela joga com as possibilidades formais, como num jogo infantil, esgotando-as, questionando qual o sentido da literatura, pois, para ele, “a literatura [...] é a infância enfim reencontrada”¹⁷ (BATAILLE, 2015a, p. 09-10). Esse constante jogo geraria uma certa dificuldade – para nós, estudiosos de sua obra que não estamos muito à vontade com escritos que não conseguimos enquadrar, e que escapam mesmo a qualquer tentativa de interpretação –, deixando-nos à deriva e relegando-nos a árdua tarefa já fracassada antes de começada de tentar conferir um sentido aos seus experimentos literários. Seus textos minam qualquer tentativa de interpretação; apenas comunicam múltiplos (não) sentidos e nos permite tecer comentários, talvez tão incongruentes quanto eles próprios.

Não é que Bataille se interessava menos pela literatura do que pela filosofia ou pela política. Talvez, para ele, – membro ativo entre os escritores da vanguarda literária francesa, do início do século XX, que desenvolveram com maestria essa modalidade de escrita –, literatura, filosofia e política fossem, daquele momento em diante, indissociáveis... Talvez o fato de não ter publicado, até 1940, nenhum texto ficcional em seu nome – apesar de já ter escrito pelo menos três (*História do olho*, *Madame Edwarda* e *O azul do céu*); Talvez a maneira corrente de pensar arte e a literatura, ferozmente atacada

¹⁶ “Une certaine clandestinité, réelle ou jouée, sera toujours [...] une des conditions de l’inspiration romanesque, et on a le sentiment qu’il n’y a jamais renoncé qu’à contrecœur, comme si une complicité de mauvais lieu lui était nécessaire pour communiquer avec un lecteur déjà compris.” (HOLLIER, 2004, p. XII)

¹⁷ “La littérature [...] c’est l’enfance enfin retrouvé” (BATAILLE, 2004b, p.10)

por Bataille (2016, p. 90), tenha o levado a repensá-las, questionando as formas clássicas de conceber arte/literatura, como veremos mais adiante.

Possivelmente todos esses fatores tenham fortalecido a ideia do pouco interesse do escritor pela escrita poética. No entanto, o que sucedeu foi que tanto a dedicação a escrita literária – de forma mais regular e evidente, que teve lugar na sua produção apenas a partir da década de 1940 – como o fato de que apenas três obras ficcionais tenham sido publicados e assinados por ele enquanto estava vivo (*O padre C*, de 1950; *O azul do céu* publicado em 1957 e *O impossível* publicado 1962)¹⁸, assim como o contexto histórico no qual vivia, contribuíram para que sua atividade teórica-política-filosófica ganhasse mais visibilidade.

Até 1939, devido à grande comoção causada pelos avassaladores acontecimentos de duas grandes guerras mundiais, Bataille, assim como muitos outros intelectuais do período, acreditava que a literatura, entendida como fuga do real, prescindia da ação, e que, portanto, não fazia voz frente à miséria humana, à qual toda a sociedade fora submetida durante a guerra. Para ele, “a literatura não é inocente e, culpada, devia, no fim confessar-se como tal. Só a ação tem direitos.”¹⁹ (BATAILLE, 2015a, p. 09). Por esse motivo, dedicara-se, antes, a uma atividade de escrita extremamente política e combativa, pois acreditava que a criação de grupos revolucionários dispostos a pensar a situação política e social daquele momento produziria mais efeito e seria menos passiva que a produção de textos literários.

Durante o período que antecedeu imediatamente a eclosão da segunda guerra mundial, vinculou-se a grupos revolucionários combativos, escrevendo para produções coletivas (como a revista *La critique social*) com o intuito de tomar parte de forma ativa dos problemas gerados pelas atrocidades da guerra. Para Bataille, as produções coletivas que se resvalavam à tarefa de pensar a condição política e social e os eventos extremos que devastavam a Europa entre os anos de 1914 e 1945, assim como as produções do mesmo gênero destinadas a pensar a condição da arte contemporânea, encarnavam um papel muito mais importante na atividade intelectual do momento. Tanto era a sua crença na força das produções coletivas que ele próprio, além de colaborar com elas publicando seus artigos, criava e dirigia algumas como, por exemplo, a revista *Documents* (1929-1930). Durante a

¹⁸ Cf. HOLLIER, Denis. Qu'est-ce qu'un auteur? In: BATAILLE, Georges. *Romans et récit*. Paris: Gallimard, 2004, p. XI.

¹⁹ “La littérature n'est pas innocent, et coupable, elle devait à la fin s'avouer telle.” (BATAILLE, 2004b, p.10)

década de 1930, criou e participou de grupos de estudos e discussões como o *Collège de Sociologie, Contre-Attaque*; e criou até uma sociedade secreta a *Acéphale*.

Segundo Hollier (2004, p. XXXVI), não foi o fato de ter escrito e publicado os seus dois primeiros romances que o fizeram adentrar na escrita poética, e sim o fato de seus projetos de ação imediata no campo da política terem fracassado devido a iminência da segunda guerra mundial e ao rompimento ideológico com alguns de seus amigos intelectuais mais próximos. Sobre essa decepção tomamos conhecimento pelas mãos do próprio Bataille, ao se referir à importância da revista e da comunidade *Acéphale* em carta escrita aos membros d'*Acéphale* em 31 de maio de 1939: “Se há entre nós alguém que pense que o que foi concebido entre nós não será real, que haverá escapatória, que a negligência será suprimida apenas nas convenções escritas, não nos atos, é chegada a hora que este se distancie dele mesmo.”²⁰ (BATAILLE, 1997, p. 158)

Um bom exemplo do argumento de Hollier está na fracassada intenção do escritor de fazer do grupo *Contre-Attaque* um partido político, ou ainda devido à dissolução primeiramente da comunidade *Acéphale* (seja da revista, seja da sociedade secreta que como bem salientou Surya (2007, p. 288) não podem ser consideradas como a mesma coisa) e em seguida do *Collège de Sociologie*.

2.1 Política da escrita

Talvez, após esses fracassos, Bataille tenha encontrado na escrita poética um espaço propício para encenar as impossibilidades que uma vida, constantemente ameaçada, lhe impunha naquele momento; talvez tenha constatado que as suas neuroses particulares não eram um privilégio seu e faziam parte de um repertório de neuroses coletivas causadas pela violência do poder de destruição da indústria bélica; e talvez tenha intuído que “Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 2011, p. 15).

²⁰ “s’il est parmi nous quelqu’un qui pense que ce qui a été convenu entre nous ne sera pas réel, qu’il y aura des échappatoires, que le laisser-aller ne sera supprimé que dans les conventions écrites, non dans les actes, il est temps qu’il s’éloigne de lui-même.” (BATAILLE, 1997, p.158)

Desse modo, a nosso ver, a literatura constituiu-se, para ele, como única saída para sua “negatividade sem emprego”²¹, já que os discursos das ciências (políticos, ou filosóficos), aprisionados por uma lógica racional e submissa aos interesses das elites intelectuais ou sociais (seja da esquerda, seja da direita), eram incorporados ao pensamento e a práxis política, atendendo a interesses de grupos específicos, submetendo a atividade intelectual a um instrumento político de dominação. Talvez tenha descoberto na escrita poética a possibilidade de colocar a vida em jogo como até então não o conseguira.

Quando as razões de agir oferecidas pela história são inaceitáveis, a negatividade, as forças de revolta que impulsionam o homem a querer transformar o mundo e se fazer reconhecer, devem então se decidir a se colocar em greve, a recusar a ação e se tornar assim, segundo os termos de Bataille, ‘uma negatividade sem emprego’.²² (HEIMONET, 2016, p. 144, tradução nossa)

Após incontáveis tentativas de agir efetivamente sobre os absurdos da existência humana e da sociedade contemporânea – que repousava sobre os mitos do conhecimento absoluto –, talvez tenha encontrado na escrita poética um meio capaz de destruir os discursos racionais e institucionalizados que aprisionam o homem. No entanto, para desestabilizar os discursos da razão e evidenciar o seu não-sentido só se dispõe de um mesmo código: a linguagem. O que fazer então? Bataille precisou enlouquecer as palavras, desmontar a sintaxe, arruinar o sentido, minar os conceitos, “desformalizar” as formas. E como isso foi possível? Encarando a escrita poética como “um campo de exercício para a consciência”, e contrapondo-a aos discursos das ciências, da filosofia, ou da história que se querem discursos acabados da razão. A escrita literária ou poética “não completa nada de maneira tangível. Mas esse fracasso não é tão ‘completo’, nem tão ‘definitivo’ [...]. Ela é também trampolim, um campo de exercício para a consciência” (HEIMONET, 2016, p. 144), essa outra maneira de encarar a escrita poética, o levou a concluir bem mais tarde que “a literatura é o essencial, ou não é nada” (BATAILLE, 2015a, p. 09).

O professor Jean-Michel Heimonet (2000, p. 47, tradução nossa), da Universidade Católica de Washington, em sua extensa pesquisa sobre a obra de Bataille, parte do

²¹ Em carta a Alexandre Kojève, Bataille coloca o problema da negatividade sem emprego. Segundo Bataille, a negatividade, no sentido hegeliano, ou seja, o fazer, a força empregada na ação que modifica o mundo histórico, estando a história acabada seria uma força sem emprego.

²² “Quand les raisons d’agir offertes pour l’histoire sont inacceptable, la négativité, les forces de révolte qui poussent l’homme à vouloir transformer le monde et se faire reconnaître, doivent alors décider de se mettre en greve, de refuser l’action et devenir ainsi, selon les termes de Bataille, “une négativité sans emploi”.

princípio que os fatos supracitados foram decisivos para sua “entrada” na escrita e defende que a partir deles Bataille entregou-se a uma irreversível “política da escrita”:

o momento chave de seu itinerário, o ponto em que se vacila do ativismo ao simbolismo [...] a passagem de um movimento centrífugo, que busca efetuar a tragédia nos fatos materiais, a um movimento centrípeto, segundo o qual a soberania toma a forma de um exercício intelectual levada [...] a potência e a intensidade de uma ‘mística paradoxal’²³

Dessa maneira, a declaração da segunda guerra mundial, a dissolução do grupo *Acéphale* e do *Collège de sociologie*, e toda a agitação do espírito provocada por esses eventos, sem dúvida, marcam o início da escrita d’*O culpado*, e, por conseguinte, de uma “política da escrita”, se contrapondo à uma escrita política e disso somos informados pelo próprio livro:

Há mais de um mês, comecei este livro graças a um transtorno que vinha colocar tudo em causa e me liberava dos empreendimentos em que estava atolado. A guerra tendo estourado, tornava-me incapaz de esperar; exatamente: de esperar uma liberação que este livro é para mim.²⁴ (BATAILLE, 2017a, p. 31)

No entanto, essa passagem não se faz de modo tranquilo: pois sabendo da insuficiência da linguagem em atuar no real e se debatendo contra ela, Bataille, desse momento por diante, não cessará de escrever desesperadamente. Em um mundo doente, em ruínas e sob a iminência de ser destruído “A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde” e, por conseguinte, “o escritor [aparece como] médico, médico de si próprio e do mundo” (DELEUZE, 2011, p. 13). Como se a escrita, impossível por natureza, fosse, paradoxalmente, a única possibilidade de agir violentamente quando toda ação política direta e eficaz é estrangulada e quando ambos os lados de um jogo, como a guerra, são autoritários, cada um a seu modo, e nesse sentido, uma das primeiras falas do narrador culpado é emblemática:

a data em que começo a escrever, 5 de setembro de 1939, não é uma coincidência. Começo em razão dos acontecimentos, mas não é para falar deles. Escrevo estas notas incapaz de fazer outra coisa. Tenho de me

²³ Le moment clé de son itinéraire, le point où l’on bascule de l’activisme au symbolisme [...] le passage d’un mouvement centrifuge, qui cherche à effectuer la tragédie dans le matériel des faits, à un mouvement inverse, centripète, suivant lequel la souveraineté prend la forme de l’exercice intellectuel porté [...] à la puissance et à l’intensité d’une ‘mystique paradoxale’ (HEIMONET, 2000, p.47, tradução nossa)

²⁴ Il y a plus d’un mois, j’ai commencé ce livre à la faveur d’un bouleversement qui venait tout mettre en cause et me libérait d’entreprises où je m’enlissais. La guerre éclaté, je devenait incapable d’attendre; exactement: d’attendre une libération qu’est pour moi ce livre. (BATAILLE, 1998, p.47)

deixar levar, de agora em diante, por movimentos de liberdade, de capricho. De repente, é chegado o momento, para mim, de falar sem desvio.²⁵ (BATAILLE, 2017a, p.31)

Logo nas primeiras páginas d’*O culpado*, nos deparamos com esse longo trecho em que podemos perceber o movimento em direção a escrita, não apenas como consequência dos fatos acima mencionados. Tratava-se de encarar a prática da escrita, mesmo que isso reforçasse no um sentimento de impotência, como a única coisa a se fazer, já que a ação propriamente dita foi inviabilizada, como uma recusa a empregar a força em atividades produtivas destinadas ao mundo do trabalho e do projeto, como uma maneira de liberar o sujeito de si mesmo. O professor Osvaldo Fontes Filho (2007, p. 45) da Universidade Federal de São Paulo, no artigo *Escrever o desaparecimento de si*, procede a uma leitura d’*O culpado* focalizando o apagamento da subjetividade e dos limites impostos ao homem pela linguagem. Aí, o autor expõe a luta do sujeito contra os seus próprios limites e os limites a ele imposto pela linguagem, ocorrendo assim, no campo de batalha que é esse livro, um decisivo combate da linguagem contra ela mesma.

Parece que, a partir daí, a escrita se impôs ao escritor como uma exigência cada vez mais incontornável. O escritor entra em confronto direto com a linguagem, num corpo a corpo sangrento, no desesperado ritual de sacrifício que constitui a linguagem poética em que “as palavras são as vítimas” da hecatombe. O sacrifício marca a necessidade de uma perda sem lucro, de um dispêndio, um excesso.

O termo poesia, que se aplica às formas menos degradadas, menos intelectualizadas da expressão de um estado de perda, pode ser considerada como sinônimo de dispêndio: significa, com efeito, do modo mais preciso, criação por meio da perda. Seu sentido, portanto, é vizinho do sacrifício (BATAILLE, 2013a, p. 23).

A literatura, como todas as outras experiências de despesa sem lucro e sem reserva, privilegiadas pelo escritor, deveria confessar-se culpada por constituir-se como um dos espaços privilegiados da negatividade sem emprego. “E se com *Le Coupable* Bataille assegura sua entrada na escritura, tal se dá por ‘exigência de nada’, por força do que ali se despende sem projeto de remuneração” (FILHO, 2007, p. 44). O que ocorreu foi que para Bataille o problema imposto pela escrita, seja ela teórica ou literária, não estava resolvido e

²⁵ La date à laquelle je commence d’écrire (5 septembre 1939) n’est pas une coïncidence. Je commence en raison des événements, mais ce n’est pas pour en parler. J’écris ces notes incapables d’autre chose. Il me faut me laisser aller, désormais, à des mouvements de liberté, de caprice. Soudain, le moment est venu pour moi de parler sans détour. (BATAILLE, 2010, p.23)

não se resolveria. O pensamento batailliano, a-sistêmico por constituição, tem por princípio colocar em jogo noções definidas, limitadas e naturalizadas pelo sistema de pensamento clássico-filosófico ocidental, e não exatamente encontrar respostas acabadas.

Com a escrita d’*O culpado*, Bataille submeteu o pensamento sobre a escrita literária a um procedimento implosivo radical e produziu uma reflexão que excede as rubricas classificatórias, promulgadas pelos estudos literários clássicos que aprisionam a escrita em gêneros e temas enrijecidos e insuficientes, abrindo outras perspectivas sobre a escrita que foram basilares para o desenvolvimento da teoria literária francesa – desde que Foucault começou a se interessar por suas reflexões após ter lido a crítica de Sartre. Segundo Compagnon (2001, p. 12), um pensamento teórico formalizado era praticamente inexistente, na França, até os anos 1960, mas após essa data a teoria francesa foi “alçada à vanguarda dos estudos literários”, alcançando proporções mundiais a ponto de quase “apagar” todos os outros movimentos da teoria literária desenvolvidos até aquela data.

2.2 O “Livro do desassossego”

Se você tem medo de tudo, lê esse livro, mas antes, escute-me: se você ri, é porque tem medo. Um livro lhe parece uma coisa inerte. É possível. E no entanto, se, como acontece, você não souber ler? você deveria duvidar...? Está só? tem frio? sabe até que ponto o homem é ‘você mesmo’? imbecil? e nu?²⁶

Georges Bataille

O culpado foi composto a partir de um diário mantido por Bataille entre setembro de 1939 e outubro de 1943 e compõe os escritos da *Suma ateológica*. Constitui-se como um relato de uma experiência impossível da linguagem que propõe como método de reflexão e de escrita um incessante questionamento de conceitos estabelecidos pelos discursos institucionalizados do saber (filosofia, ciências, religião, literatura). Publicado integralmente pela primeira vez em 1944 – antes disso, em 1940, alguns excertos foram

²⁶ Si tu as peur de tout, lis ce livre, mais d’abord, écoute-moi: si tu ris, c’est que tu as peur. Un livre, il te semble, est chose inerte. C’est possible. Et pourtant, si, comme il arrive, tu ne sais pas lire? devrais-tu redouter...? Es-tu seul? as-tu froid? sais-tu jusqu’à quel point l’homme est ‘toi-même’? imbécile? et nu? (BATAILLE, 2004a, p.325)

publicados em uma revista sob o pseudônimo *Dianus*²⁷. E quando reeditado em 1961, foi acrescido um texto de 47 páginas intitulado *A aleluia*, aparecendo pela primeira vez como volume II da *Suma*.

A experiência interior seguida de *Método de meditação* e do *Postscriptum 1953*, que segundo o próprio escritor, foi composto entre 1941 e 1942 enquanto o diário que daria origem ao *O culpado* ainda estava sendo escrito, foi publicado pela primeira vez em 1943, ganhando uma segunda edição em 1954 quando apareceu como o primeiro volume da *Suma*; *O culpado* seguido de *A aleluia*, juntamente com *Sobre Nietzsche* seguido de *Memorandum* formam o que foi posteriormente batizado de *Suma ateológica*²⁸ – um dos tantos projetos inacabados do escritor.

O neologismo criado por Bataille em que o morfema privativo *a-* introduz um jogo fônico no francês “que oscila entre a radicalidade e a confusão fônica com o seu antônimo ‘a teologia’”²⁹ (LACOSTE, 2013, p. 43) constitui uma espécie de paródia da *Suma teológica* de Tomás de Aquino, mas ao contrário desta que nos apresenta a soma dos conhecimentos sobre a criação, e, por conseguinte, sobre a existência humana, a *Suma batailliana* nos apresenta um conjunto de escritos que atestam a tão anunciada morte de Deus – dessa “ideia” que até então tinha imposto um limite à experiência humana, aprisionando-a à uma exterioridade absurda conhecida apenas por meio das palavras – e o não-sentido dessa precária existência. “Suprimindo de nossa existência o limite do Ilimitado, a morte de Deus a reconduz a uma experiência em que nada mais pode anunciar a exterioridade do ser, a uma experiência consequentemente *interior* e *soberana*”. (FOUCAULT, 2001, p. 30, grifo do autor)

Fernando Scheibe, tradutor da *Suma ateológica*, afirma que ela “não existe. Bataille nunca concluiu seu projeto”, e se dissermos de outro modo? A *suma* existe, ou pelo menos parte dela. Não é o fato de ser um “projeto” inacabado que faz com que ela não exista, talvez ela nem tenha nascido como um projeto e tenha tomado forma de algo parecido, mas que pode ser também uma *toda outra* coisa, pois “A oposição à ideia de projeto – que assume neste livro [A experiência interior] uma parte essencial – é tão necessária em mim

²⁷ Em duas notas diferentes Bataille registra nomes diferentes para essa revista. Na primeira, encontrada na introdução para a apresentação da segunda edição do livro, registra o nome de *Commerce*; e na segunda, já no corpo d’*O culpado*, menciona, repetidas vezes, a revista *Mesures*. Na tradução de Fernando Scheibe, encontramos essas duas notas referindo-se a revista *Mesures*.

²⁸ Scheibe observa que os dois primeiros volumes – *A experiência interior* e *O culpado* – foram republicados em 1954 e em 1961, como volume I e II da *Suma*.

²⁹ “qui oscille entre la radicalité du préfixe et la confusion phonique avec son antonyme ‘la théologie’”

que, tendo escrito desta introdução o plano detalhado, não posso me ater a ele.”³⁰ (BATAILLE, 2016, p. 36). E sobre o fato ser inacabado, o próprio Bataille nos ensina que o inacabamento é o estado geral das coisas e que “o único acabamento possível do conhecimento humano tem lugar se digo da existência humana que ela é um começo que nunca será acabado.”³¹. (BATAILLE, 2017a, p. 46)

³⁰ L’opposition a l’idée de projet.

³¹ “Le seule achèvement possible de la connaissance a lieu si je dis de l’existence humaine qu’elle est un commencement qui ne sera jamais achevé”. (BATAILLE, 2010, p.41-42)

3. O CULPADO: QUESTÕES TEÓRICAS DA MODERNIDADE

“[Livro] violentamente dominado pelas lágrimas [...], violentamente dominado pela morte.” (BATAILLE apud FILHO, 2007, p. 44). Nós reescrevemos: livro violentamente dominado pelo desespero. Assombrado pela proximidade do desastre, o culpado se põe a escrever determinado pelo desespero, pela impotência, frente ao absurdo da existência, pelo absurdo da catástrofe histórica, do tempo presente do qual é uma infeliz testemunha oculta, “gozei rindo da infelicidade por vir. A infelicidade aqui, não tive a força de rir dela.”³² (BATAILLE, 2004a, p. 353), pela crescente necessidade de colocar tudo em questão, sem repouso, pela infeliz consciência de estar só e nu e não encontrar trégua em nenhum simulacro de verdade acabada (seja ela teológica, científica, filosófica ou histórica), criada pelo homem frente ao desespero de se saber inacabado.

Os escritos desconexos dessa consciência infeliz soam como um grito abafado de horror que convida o leitor, ele próprio, a colocar tudo em questão, começando pela sua própria ideia de homem e terminando pela sua ideia de Deus. Observamos um desejo irrefreável de se colocar em jogo – de destruir tudo que limita o homem e o pensamento, de se perder – assaltar os sonhos do narrador culpado que se exprime, num tom emprestado das narrativas místicas, nos seguintes termos: “aquilo que desejava me possuía tão bem que movimentos de uma eloquência tresloucada me sacudiam.”³³ (BATAILLE, 2017a, p. 73). Eloquência desmesurada, colocando-o num caminho sem volta em direção a uma escrita sem fim. Adentrando na leitura *d’O culpado* pode-se entrever que “Alguém se põe a escrever, determinado pelo desespero. [...] Escrever só poderia ter sua origem no ‘verdadeiro’ desespero, aquele que a nada convida e desvia de tudo e, em primeiro lugar, retira a quem escreve sua caneta”. (BLANCHOT, 1987, p. 56).

Era preciso se confessar culpado. Mas culpado de que? Culpado de ter encarado “o fundo dos mundos”, de recusar o conforto das explicações fáceis, de encarar o horror, de recusar empregar suas forças na ação política, ainda que isso o desmoralizasse. Bataille percebeu, logo de imediato, a necessidade de colocar em questão a história do pensamento que engendrou os maiores absurdos da humanidade, isso só seria possível a partir do momento em que a consciência despertasse do sono da razão e se tornasse lúcida, por meio

³² “Je jouis en riant du malheur à venir. Le malheur là, je n’ai pas la force d’en rire.” (BATAILLE, 2004, p. 353, tradução nossa)

³³ “Ce que je désirais me possédait si bien que des mouvements d’une éloquence déchaînée me soulevaient.” (BATAILLE, 2017a, p.73)

de um incessante e angustiado exercício de escrita. Era preciso provocar uma fissura nos discursos legitimados pela lógica racional que encobria a falta de sentido da existência humana com verdades vazias que se querem passar por dados naturais. Apesar de não ser “indiferente à guerra. [pois] Daria de bom grado [seu] sangue, [suas] fadigas” jamais seria capaz de esquecer “por um instante [sua] ignorância e que estou perdido num corredor subterrâneo?” (BATAILLE, 2017a, p. 32/153). O escritor tinha a “extrema lucidez” que a urgência de agir, afim de se apoderar das possibilidades da vida, estava colidindo com a impossibilidade da ação, então, era preciso encontrar uma saída para esse impasse.

O culpado funciona como um laboratório de experiência para o pensamento batailliano. Dele, se pode dizer que: é um livro autobiográfico, mas seria antes uma autobiografia de um pensamento que de um sujeito; ou ainda, uma narrativa poética alucinada; um devaneio filosófico aspirando a destruir a filosofia, o conhecimento; “um rosário de falas” (SARTRE, 2005, p. 157) incoerentes, paradoxais... Através dele, a consciência infeliz do escritor alça os mais altos voos na imensidão abissal do explosivo e desnorteador tempo presente, pois “a mudança e a agitação são propícias à reflexão pungente – o tempo de paz não. A desorganização dos homens e das coisas – e não a estagnação – convém à conquista de verdades perturbadoras”³⁴ (BATAILLE, 2017a, p. 86). O livro materializa em sua própria “corporeidade” as proposições bataillianas a respeito da necessidade de um pensamento *todo outro*, heterológico, que não se deixe aprisionar pelos limites impostos pelos discursos institucionais da sociedade submetida por esses mesmos discursos a um processo de homogeneização.

a homogeneização social é uma forma precária, a mercê da violência e mesmo de toda dissensão interna. Ela se forma espontaneamente no jogo da organização produtiva, mas ela deve estar sempre protegida contra os diversos elementos inquietos que não se aproveitam da produção [...] ou simplesmente não podem suportar os freios que a homogeneidade opõe à agitação (BATAILLE, 2012a, p. 340-341)

Se é preciso destruir as formas vigentes de discurso, deve-se começar minando o sentido do próprio entendimento de um discurso institucionalizado: o discurso estético (voltaremos à essas questões mais adiante). *O culpado*, em sua própria feitura, assume então a tarefa de colocar em questão, não apenas os limites das fronteiras dos gêneros discursivos e a situação histórico-político-filosófica, mas também, a função da escrita

³⁴ “Le changement et l’agitation sont propices à la réflexion blessante – quand le temps de paix ne l’est guère. Le dérangement des hommes et des choses – et non la stagnation – convient à la conquête de vérités troubles.” (BATAILLE, 1998, p.93)

poética, que aí não será mais tratada como algo completamente dissociado da realidade, nem como um refúgio, nem como representação do real, nem como confissões subjetivas, menos ainda, como um luxuoso produto decorativo, oferecido a uma elite que cultiva o bom gosto e a bela retórica. Não! N’*O culpado*, a escrita poética, assume uma outra função, trazendo um sentido outro para a literatura: daí por diante, o espaço literário será o espaço por excelência da experimentação, do jogo do pensamento, lugar privilegiado do embate mortal com os discursos possíveis do conhecimento, do sentido. Via de acesso à violência do Sagrado, ao impossível, ao negativo que irrompe na contracorrente dos discursos positivos do saber. Lugar privilegiado do não-sentido absoluto, pois,

A poesia foi um simples desvio: escapei por ela do mundo do discurso, tornado para mim o mundo natural, eu entrei através dela em um tipo de tumba onde a infinidade de possibilidade nascia da morte do mundo lógico.³⁵ (BATAILLE, 2004a, p. 563)

Quando palavras como “cavalo” ou “manteiga” entram num poema, estão desapegadas de preocupações utilitárias [...]. Quando a granjeira diz “a manteiga” ou cavalariço diz “o cavalo”, conhecem a manteiga, o cavalo [...]. Mas a poesia, ao contrário, nos leva do conhecido ao desconhecido. Ela pode o que não podem o cavalariço ou a menina: introduzir um cavalo de manteiga. Ela nos põe, dessa maneira, diante do incognoscível. (BATAILLE, apud SARTRE, 2005, p. 156)

A literatura, assim concebida, não será apenas aquela “estranha instituição” (DERRIDA, 2014) em que se pode dizer tudo, inconsequentemente. Ela se tornará o espaço propício à evocação do impossível, para que os sentidos incrustados sejam desestabilizados e o não-sentido fulgure e ofusque. Isso implica numa postura do escritor, e como bem salientou Barthes numa moral da linguagem. Para nos ajudar a abordar essa prática, do ponto de vista batailliano, as reflexões desenvolvidas por Barthes sobre o conceito de *Écriture*, apontadas mais adiante, mesmo quando utilizadas de maneira indireta e quase inconsciente, foram fundamentais. Por isso, ao nos referirmos à Literatura, ao longo do trabalho, não hesitamos em intercambiar esse conceito com o de Escrita, ou Escrita poética/literária.

Nesse empreendimento desesperado de arruinar e de desessencializar, as formas e os sentidos produzidos pelos discursos hegemônicos, evidenciando o não-sentido dos mesmos, e de atingir uma experiência singular do instante, Bataille desestabilizou formas convencionais de entendimento da literatura e da poesia, viabilizando formas outras de

³⁵ “La poésie fut un simple détour: j’échappai par elle au monde du discours, devenu pour moi le monde naturel, j’entrai avec elle en une sorte de tombe où l’infinité du possible naissait de la mort du monde logique” (BATAILLE, 2004a, p. 563)

pensar e produzir escritas poéticas. “Uma escritura cuja função não é mais comunicar ou exprimir apenas, mas impor um além da linguagem que é, ao mesmo tempo, a História e o partido que nela se toma.” (BARTHES, 1993, p. 117).

Foi no ápice desse longo e ininterrupto instante desencantado – iniciado no século XIX, prenunciado pelos escritores malditos Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont – ou seja, no ápice da segunda guerra mundial que a harmonia foi arruinada por completo, e os sussurros que os ventos traziam de outras épocas, tornaram-se gritos em Bataille que como um corvo em meio as vísceras expostas da humanidade, sufocando com o ar pútrido e venenoso das cidades bombardeadas, grasnava suas imprecações abafadas, tanto aos que ele acusou, num primeiro momento, de icarismo – devido ao caráter utópico e arcaico de suas premissas sobre a arte e seu idealismo revolucionário, que estabeleciam uma superioridade das coisas do espírito em detrimento dos fatos sociais³⁶ – quanto àqueles que como Alexandre Kojève, discípulo de Hegel, opôs, como o mestre, dois tipos de homem: o guerreiro, conquistador, ou seja o homem de ação que age no mundo real, cujo exemplo seria Napoleão, *versus* o poeta romântico, o homem da pluma que substituiria a linguagem à ação “que se aniquila no seu próprio nada” (KOJÈVE apud HEIMONET, 2016, p. 113)

Bataille não propunha um abandono da arte e da literatura em razão da política. Para ele, arte e literatura constituíam o lugar do impossível, de tudo aquilo que não tinha lugar de ser e de acontecer nos discursos e linguagens normativas de uma sociedade hegemônica, justificada pelo conhecimento lógico-racional. Sendo o espaço onde o impossível aparece essas atividades poderiam promover um salto da consciência em direção ao questionamento de tudo, constituindo assim espaços de lutas de todos os tipos, das metafísicas às históricas e estabelecendo-se antes como uma atividade política e não como uma ferramenta dos partidos políticos.

Acreditamos que essa inquietação em conferir à arte e à literatura um outro sentido – que não apenas o de objetos decorativos, redutos do bom e do belo, desvinculados das

³⁶ Em sua querela com André Breton, Bataille acusou o grupo surrealista de sofrer de uma espécie de síndrome de Ícaro, por se afastar da realidade dos fatos históricos, deslumbrado com a beleza ofuscante de uma revolução estética. Bataille (2012, p.96, tradução nossa) escreveu no artigo *La “vielle taupe” et le préfixe sur dans le mots surhomme et surréaliste*: “Inicialmente, a ‘revolução surrealista’ era independente da revolta das classes sociais inferiores, era definido apenas por um estado mental perturbado, duplicado por uma fraseologia violenta sobre a necessidade de uma ditadura do espírito. Em seguida, o surrealismo reconheceu a legitimidade da existência das organizações e mesmo e mesmo do princípio do comunismo marxista [...], mas uma predileção elementar pelos valores superiores em relação ao ‘mundo dos fatos’ se exprimia persistentemente [...]” Sobre a crítica completa ao movimento surrealista, ver *Dossier de la polémique avec André Breton* no Volume II das *Œuvres Complètes*.

ações empreendidas na realidade – deve-se à (auto) solicitação sempre opressora de uma ação política eficaz. No período em que produziu seus escritos a demanda de engajamento político era maior que a demanda interior. Bataille passou a partir de então a problematizar no seio da sua escrita suas possibilidades e suas funções, a repensar e colocar tudo em questão desde a forma até os conteúdos, ao mesmo tempo que conferia à literatura uma função que reestabeleceria o vínculo entre o homem e a experiência do instante – sobre essa relação trataremos mais adiante.

Para nos ajudar a entender melhor a postura batailliana em relação a escrita percorremos as ideias desenvolvidas por Roland Barthes na *Introdução* do texto *O grau zero da escritura*. Ao reconstituir de maneira breve e enviesada a história do conceito de literatura, desde seu nascimento no século XIX, Barthes propôs, num duplo movimento reflexivo: uma reavaliação do termo Literatura que, segundo a teoria literária, não seria mais suficiente para se referir à determinadas formas de escrita que se desenvolveram sobretudo na modernidade; e ao mesmo tempo, esboçou o conceito de *Écriture*³⁷, sugerindo com esse gesto uma abertura na forma de pensar tipologias da escritas modernas.

Apesar de não chegar de fato a uma definição clara desse conceito que o distinguisse do de Literatura, de maneira crucial, Barthes apontou para emergência de atentarmos para a diferença que o constituiu, sobretudo na modernidade: a escrita moderna exigia uma moral da linguagem diferente daquela exigida pela Literatura clássica, ela estabelecia uma postura em relação a forma, um engajamento que demonstrasse uma profunda ligação com a história geral e social. Não se tratava apenas dos conteúdos abordados e nem dos estilos bem marcados, essa ligação se refletia na própria forma dos escritos que desde que “A escritura clássica explodiu, toda Literatura, de Flaubert até hoje, tornou-se uma problemática da linguagem” (BARTHES, 1986, p. 118). Ironicamente, a escrita moderna que no ápice de seu florescimento colocava-se como uma ruptura fundamental com as convenções da Literatura, fez dos signos da ruptura uma nova convenção, fato que não desmerece a potência por ela inaugurada, mas que precisa ser mencionado.

³⁷ Por concordar com a explicação de Evando Nascimento (2014, p.44) a respeito da tradução do termo *Écriture*, é que citamos na íntegra a nota que encontramos na “*Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista a Jacques Derrida*”, em que se refere a essa questão: “A *écriture* corresponde, em seu sentido mais corrente, à escrita. Sobretudo em Derrida, Barthes e Blanchot, o termo se revestiu de uma força de pensamento que, durante muito tempo, o levou a ser traduzido para o português, nos textos desses autores, quase exclusivamente como ‘escritura’”. Optamos, no entanto, por escolher usar o termo escrita pois em português escrita e escritura têm sentidos diferentes o que não acontece na língua francesa.

De acordo com as ideias desenvolvidas por Barthes (1986, p. 117), a Literatura, com seus conjuntos de regras e convenções, valorizadas e seguidas ao longo de muitos séculos, firmou-se enquanto instituição no século XVIII e foi “consagrada como objeto”, como arte decorativa, como linguagem privilegiada por excelência, cuja função não iria além de comunicar ou exprimir, de maneira transparente e harmônica, valores universais e incontestáveis de uma sociedade, também, harmônica. A partir do séc. XIX, a Literatura impunha “um além da linguagem” que ultrapassava sua função primeira enquanto linguagem, fechando-se sobre si mesma. Para além de comunicar valores universais,

[A literatura] deve assinalar algo diferente de seu conteúdo e de sua forma individual, e que é seu próprio fechamento. Deve assinalar precisamente aquilo por que ela se impõe como Literatura. Daí um conjunto de signos dados sem relação com a ideia com a língua ou com o estilo destinados a definir [...] a solidão de uma linguagem ritual. Essa ordem sacral dos signos escritos estabelece a Literatura como instituição e tende a abstrai-la da História (BARTHES, 1986, p.117)

O império dessa “estranha instituição chamada Literatura”³⁸ começou a ruir desde que “o escritor deixou de ser uma testemunha universal para tornar-se uma consciência infeliz (por volta de 1850), seu primeiro gesto foi escolher o engajamento da forma [...]”. (BARTHES, 1986, p. 118). E por qual motivo o escritor se torna essa “consciência infeliz” e faz com que sua escrita reverbere essa infelicidade na própria forma?

Podemos supor, a partir da leitura de Barthes, que a mudança de perspectiva histórica na forma de observar e se relacionar com o mundo, implicou diretamente numa postura em relação à escrita e exigiu uma outra “moral da linguagem”. Contudo, isso não acontece de uma maneira determinada, como o próprio Barthes ressaltou, mas de forma espontânea, obedecendo a uma demanda indireta, a um só tempo, histórica e social: “Pode-se prever que a história formal manifeste claramente, a seu modo, sua ligação com a História profunda” (BARTHES, 1986, p. 117).

O mundo ocidental no final do século XVIII já não era como aquele em que vivia os escritores clássicos: mundo “apaziguado”, em que a situação social do homem já estava dada desde o seu nascimento, as formas sociais, rígidas e imutáveis, eram legitimadas pela instituição religiosa intimamente ligada ao poder político. Se, de uma maneira geral, a

³⁸ Jacques Derrida, no início dos anos 1990, refere-se dessa maneira à literatura em entrevista concedida ao pesquisador sul-africano Derek Attridge e publicada em português pela editora da UFMG sob o título *Essa estranha instituição chamada Literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*

sociedade estava se modificando bruscamente com todas as transformações sociais, econômicas, culturais e políticas advindas com a revolução industrial, política e social que os séculos XVIII e XIX presenciaram, a arte e a literatura não poderiam sair ilesas, fez-se necessário uma outra “moral da linguagem” (BARTHES, 1986, p. 120).

Diante dessa nova condição, experimentou-se um sentimento de caos e desamparo geral. Um mal-estar nunca antes experimentado e uma sensação desesperadora de vertigem impregnaram a vida moderna, como se daquele momento em diante, reescrevendo a famosa frase de Marx que resume bem esse sentimento, tudo que fosse sólido desmancharia no ar, tudo que fosse sagrado seria profanado e as pessoas foram finalmente forçadas a encarar friamente sua posição social e suas relações mútuas. O estado caótico, que já se manifestava na sociedade desde final do século XVIII, associado ao desenfreado desenvolvimento da técnica, passou a ressoar, direta ou indiretamente, nos próximos séculos e foi levado ao extremo do possível com as duas guerras mundiais.

Filho maldito da segunda guerra mundial, *O culpado* é um livro estranho e disso nos damos conta desde que o abrimos e o folheamos. Talvez, um dos livros mais estranhos que tivemos contato. Ele provoca um total desconforto desde as primeiras páginas, suscitando indagações em pelo menos três aspectos: 1 – o primeiro problema que se coloca está relacionado à sua forma, afinal fomos acostumados a leituras conformadas e sempre de antemão rotuladas. A primeira pergunta que fazemos desde que nos colocamos a ler esse livro, de título tão sintético e tão carregado de sentido, é: do que se trata esse livro? E após está questão, outras complementares descem em cascata: trata-se de um diário? De um romance autobiográfico? De um tratado filosófico? De uma narrativa poética? De uma narrativa mística? Nos deparamos com um texto tão insólito, em sua constituição formal, nos forçou a refletir sobre o nosso próprio entendimento de forma e de gênero (textual e discursivo); 2 – o segundo aspecto desestabilizante do texto, diz respeito à voz narrativa que se diz culpada. Ao longo de todo o relato, nos deparamos com uma complexa problematização da noção de sujeito, tensionando as questões relacionadas à autoria; 3 – o terceiro problema enfrentado diz respeito ao conteúdo do texto, à desorientação provocada pelas questões aí abordadas: O que se conta nesse livro? Do que essa voz insistente e redundante quer falar?

A problematização desses três aspectos que remetem a três problemas enfrentados pela teoria literária – forma, autoria e representação – foi observada ao longo d’*O culpado*,

de maneira a delinear como o pensamento desenvolvido em torno dessas questões implicou diretamente no desenvolvimento da teoria francesa da década de 1960.

3.1 Por uma escrita informe

Inútil querer me classificar: eu simplesmente
escapulo não deixando, gênero não me pega mais.

Clarice Lispector

Mal nos aventuramos nas páginas iniciais d'*O culpado* para que a primeira estranheza, que gerará profundas inquietações, nos deixe completamente aturdidos. Escrito em primeira pessoa, *O culpado* é um relato pesado, alucinado, espasmódico, uma “explosão bastante rápida e bastante contínua” como bem o disse Bataille em entrevista a Madeleine Chapsal (BATAILLE apud SCHEIBE, 2017a, p. 16).

Sempre narrado num presente imediato, colado à personagem. Uma temporalidade fragmentada, entrecortada por fugas, encontros, recolhimento, conversas, gozo, reflexões, leituras etc, produz uma narrativa estilhaçada, vivificada intensamente por uma consciência poética do estado de coisas. Passando, abruptamente, de um vagão de trem lotado por pessoas que fogem à morte, para um vale escuro e frio, em que ressoa os abafados ruídos das sirenes, entrando, em alguns momentos, em prostíbulos, em que assiste a orgias vulgares em meio a pensamentos filosóficos, ou caminhando em devaneio e êxtase, por longas horas seja em vales tenebrosos, seja entre as ruínas das cidades pelas quais passam, narrador e narrativa avançam ébrios, delirantes, angustiados, como se tivessem “um caranguejo na cabeça, um caranguejo, um sapo, um horror que a todo custo deveria vomitar”³⁹ (BATAILLE, 2017a, p.35), como se tentassem num movimento definitivo “captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio, não é mais porque tornou-se um novo instante-já que também não é mais. [...] (LISPECTOR, 1973, p.7-8).

A condição heroica do nosso antiherói: enfrentar o horror de um mundo prenhe do sentimento de angústia, provocado por pelo menos dois fatores: pela falta de sentido desencadeada por situações excessivas, nesse caso, uma guerra mundial (o ato mais excessivo da história) que mergulha os sujeitos históricos num excesso de pavor,

³⁹ “un crabe dans la tête, un crabe, un crapaud, une horreur qu'à tout prix je devrais vomir.” (BATAILLE, 2010, p.29)

coincidindo com a angústia provocado pelo sentimento do vazio deixado pela ausência de Deus. “há homens que se poderia chamar de sobreviventes [...] Bataille sobreviveu à morte de Deus. E a essa morte, que ele viveu, sofreu, sobreviveu, parece [...] que nossa época sobreviveu por inteiro. Deus está morto, mas nem por isso o homem se tornou ateu” (SARTRE, 2005, p. 160).

Como manifestar o horror da guerra e do vazio, da ausência de sentido (ausência de Deus), da existência humana enquanto ser histórico? Evocando num tom ardente e angustiado – aliando metáforas eróticas à linguagem poética, recurso emprestado das mais pulsantes narrativas místicas – uma experiência inapreensível, a personagem vai configurando toda a situação histórica que o circunda e o desespera. Afinal, “ninguém toma a guerra tão loucamente” a ponto de vivenciar, a partir do seu desenlace, as mais genuínas experiências “místicas”; por isso, afirma logo na primeira página que é chegada a hora de falar sem desvios, falar verborragicamente, produzir um pensamento a partir de uma experiência violenta que extrapola os limites do possível, pois já não há outra coisa a fazer com suas forças e suas fadigas.

O culpado é um embriagante devaneio poético e para capturar sua embriaguez destacamos a seguir trechos desse mosaico composto por:

Lúgubres e aterradoras descrições de cenários devastados, justapostas às notas, às citações e aos comentários que vão sendo coladas ao pensamento:

Tudo tem lugar numa penumbra ardente, sutilmente privada de sentido. O mal que atormenta a terra me parece inapreensível: algo de silencioso, de fugidio, que exaspera e exalta.

Tempos insidiosos, ao ruído abafado das sirenes (no valezinho de F..., com a floresta no horizonte, o céu brumoso: estranho lamento de fábricas em meio a grandes árvores e velhas casas). Um pesadelo é minha verdade, minha nudez. [...] Sepulto-me de bom grado nos lençóis de bruma de uma realidade indecisa, no seio deste novo mundo a que pertenço. [...]. Deito-me na imensa luz da minha noite, em minha embriaguez fria, em minha angústia; suporto sob a condição de saber tudo vão. Ninguém toma a guerra tão loucamente: eu sou o *único* a poder fazê-lo; outros não amam a vida com uma embriaguez suplicante o bastante, não podem se reconhecer nas trevas de um sonho ruim. [...] ⁴⁰ (BATAILLE, 2017a, p. 31, grifo do autor)

⁴⁰ Tout a lieu dans une pénombre ardente, subtilement privée de sens. Le mal auquel la terre est en proie me semble insaisissable: quelque chose de silencieux, de fuyant, qui exaspère et exalte. Temps sournois, au bruit feutré des sirènes (dans la petite vallée de F..., avec, à l’horizon, la forêt, le ciel brumeux: bizarre lamentation d’usine au milieu de grands arbres et de vieilles maisons). Un cauchemar est ma vérité, ma nudité. [...] Je m’ensevelis volontiers dans le draps de brume d’une réalité indécise, au sein de ce nouveau monde auquel

Longas e heteróclitas reflexões filosóficas:

Não falarei de guerra, mas de experiência mística. [...]O desejo de um corpo de mulher tenro e mais do que nu [...]: num desejo tão doloroso é que menos mal compreendo o que sou. [...]. Posso buscar com avidez o modo como os santos ardem, mas seu *requiescat* é o que minha leviandade maldiz. [...]

A experiência mística difere da erótica por ter um êxito pleno. O excesso erótico culmina na depressão, na aversão, na impossibilidade de perseverar, e o desejo insaciado completa o sofrimento. [...]

Aquilo a que se chama *substância* não é mais que um estado de equilíbrio provisório entre a irradiação (a perda) e a acumulação da força. A *estabilidade* nunca vai além desse equilíbrio relativo, pouco duradouro: parece-me que ela nunca é estática. A própria vida está ligada a esses estados de equilíbrios, mas o equilíbrio relativo significa apenas que ela é possível; a vida não deixa por isso de ser acumulação e perda de força [...].⁴¹ (BATAILLE, 2017a, p. 32-35, grifos do autor)

Ardentes descrições de estados de êxtase:

Numa serenidade aguda, diante do céu estrelado e negro, diante da colina e das árvores negras, voltei a encontrar aquilo que faz de meu coração uma brasa coberta de cinza, mas que arde interiormente: o sentimento de uma presença irredutível a qualquer noção que seja, aquela espécie de silêncio de raio que o êxtase introduz. Torno-me fuga imensa para fora de mim, como se minha vida fluísse em rios lentos através da tinta do céu. Já não sou então eu mesmo, mas aquilo que saiu de mim atinge e encerra em seu enlace uma presença ilimitada, ela própria semelhante a perda de mim mesmo: aquilo que não é mais nem eu, nem o outro, mas um beijo profundo em que se perderia os limites dos lábios, liga-se a esse êxtase, tão obscuro, tão pouco estranho ao universo quanto o curso da terra através do abismo do céu.⁴² (BATAILLE, 2017a, p. 39)

j'appartiens. [...] Je me couche dans l'immense lumière de ma nuit, dans mon ivresse froide, dans mon angoisse; je supporte à la condition de tout savoir vain. Personne ne prend la guerre aussi follement: je suis *seul* à le pouvoir; d'autres n'aiment pas la vie avec une ivresse assez supplicante, ne peuvent se reconnaître dans le ténèbres d'un mauvais rêve. (BATAILLE, 2010, p.24-25, grifo do autor)

⁴¹ Je ne parlerai pas de guerre, mais d'expérience mystique. [...] Le désir d'un corps de femme tendre et très nu [...]: dans un désir si douloureux, je comprends le moins mal ce que je suis. [...] Je puis chercher avec avidité comment les saints brûlèrent, mais leur "requiescat" est ce que ma légèreté maudit.[...]/L'expérience mystique diffère de l'érotique en ce qu'elle réussit pleinement. L'excès érotique aboutit à la dépression, à l'écoeurement, à l'impossibilité de persévérer, et le désir inassouvi parfait la souffrance. [...]Ce qu'on appelle *substance* n'est qu'un état d'équilibre provisoire entre le rayonnement (la perte) et l'accumulation de la force. Jamais la *stabilité* ne dépasse cet équilibre relatif, peu durable: il me semble que jamais elle n'est statique. La vie se lie elle-même à ces états d'équilibre, mais l'équilibre relatif signifie seulement qu'elle est possible; la vie n'est pas moins accumulation et perte de force [...]. (BATAILLE, 2010, p.25-30, grifos do autor)

⁴² Dans une sérénité aiguë, devant le ciel étoilé et noir, devant la colline et les arbres noirs, j'ai retrouvé ce qui fait de mon cœur une brasse couverte de cendre, mais brûlante intérieurement: le sentiment d'une présence irréductible à quelque notion que ce soit, cette sorte de silence de foudre qu'introduit l'extase. Je deviens fuite immense hors de moi, comme si ma vie s'écoulait en fleuves lents à travers l'encre du ciel' Je ne suis plus alors moi-même, mais ce qui est issu de moi atteint et enferme dans son étroite une présence sans bornes,

Improváveis aforismos:

O êxtase é *comunicação* entre termos (esses termos não são necessariamente definíveis), e a comunicação possui um valor que os termos não tinham: aniquila-os – da mesma forma, a luz de uma estrela aniquila (lentamente) a própria estrela.

O incabamento, a ferida, a dor necessária à comunicação. O acabamento é o contrário disso.⁴³ (BATAILLE, 2017a, p. 52, grifo do autor)

Dramatizações de dados biográficos e sentimentos caóticos, entrecruzando-se, atropelando-se, entrechocando-se e aniquilando-se:

A imagem de um rosto ascético de olhos queimados e ossos salientes me oprimem se penso em mim mesmo. Meu pai cego, órbitas ocas, um longo nariz de ave magricela, gritos de sofrimento, longas risadas silenciosas: gostaria de me parecer com ele! Não posso deixar de interrogar as sombras e tremo por ter tido sob meus olhos, durante toda a infância, esse asceta involuntário, angustiante! [...]

Hoje de manhã, o simples pensamento da ascese devolve-me a vida: não imaginava nada mais desejável. Se penso agora na mesma imagem sinto asco.⁴⁴ (BATAILLE, 2017a, p. 43-44)

Violentas críticas às grandes instituições do saber:

A miséria do cristianismo é a vontade de fugir na ascese, de um estado em que a fragilidade, a não-substância é dolorosa. Ele precisa, contudo, sacrificar a substância – que tem tanta dificuldade em garantir.

[...] A ciência humana deveria se fundar em seu acabamento; sendo inacabada ela não é *ciência*, é apenas o produto inevitável e vertiginoso da vontade de ciência.

A ciência é, como a história, inacabada: morrerei sem respostas a problemas essenciais, ignorante para sempre de resultados que mudarão as

elle-même semblable à la perte de moi-même: ce qui n'est plus ni moi ni l'autre, mais un baiser profond dans lequel se perdraient les limites des lèvres se lie à cette extase, aussi obscur, aussi peu étranger à l'univers que le cours de la terre à travers la perte du ciel. (BATAILLE, 2010, p. 33)

⁴³ L'extase est *communication* entre des termes (ces termes ne sont pas nécessairement définissables), et la communication possède une valeur que n'avaient pas les termes: elle les annihile – de même, la lumière d'une étoile annihile (lentement) l'étoile elle-même./ L'inachèvement, la blessure, la douleur nécessaire à la communication. L'achèvement en est le contraire. (BATAILLE, 2010, p. 50, grifo do autor)

⁴⁴ La représentation d'un visage ascétique, les yeux brûlés, les os saillants m'opresse songeant à moi-même. Mon père aveugle, des orbites creuses, un long nez d'oiseau maigre, des cris de souffrance, de longs rires silencieux: j'aimerais lui ressembler! Je ne puis me passer d'interroger les ténèbres et je tremble d'avoir eu sous les yeux, dans tout le temps de mon enfance, cet ascète involontaire, angoissant! [...]/ Ce matin, la simple pensée de l'ascèse me rendait la vie: je ne puis me représenter maintenant la même image sans dégoût. (BATAILLE, 2010, p. 38-39)

perspectivas humanas [...].⁴⁵ (BATAILLE, 2017a, p. 45-48, grifos do autor)

Um caleidoscópio multiforme em que as formas engessadas, praticadas pela filosofia para filosofar, pela literatura para narrar, pelas ciências para explicar, já não dão conta de comunicar a experiência de um instante inapreensível, do desmoronamento da vida. “A vida é um efeito da instabilidade, do desequilíbrio. Mas é a fixidez das formas que a torna possível. Indo de um extremo ao outro, de um desejo ao outro [...] basta que o movimento se precipite: restam apenas ruína e vazio.”⁴⁶ (BATAILLE, 2017a, p. 51).

Era urgente esvaziar as palavras de seus sentidos, enlouquecer as formas, apagar os limites dos gêneros. Mas, no entanto, era preciso dar forma, uma *toda outra* forma. Para acompanhar a instabilidade convulsiva da vida “a expressão da experiência interior deve, de algum modo, corresponder a seu movimento, não pode ser uma seca tradução verbal, executável em ordem”⁴⁷ (BATAILLE, 2016, p. 36). Assim sendo, “A desordem é a condição deste livro, ela é ilimitada em todos os sentidos.”⁴⁸ (BATAILLE, 2017a, p. 50). Parece-nos que o narrador culpado odeia a lógica e para evidenciar esse ódio alguns procedimentos de escrita são necessários, desse modo, palavras e frases são jogadas uma contra as outras, sem conectivos ou conexões imediatas, provocando um cataclismo na linguagem (objetiva), arruinando por completo qualquer tentativa de conferir um sentido racional ao discurso, como podemos observar no fragmento abaixo:

A divindade (no sentido de divino, não de Deus, servil criador e médico do homem), a força, o poder, a embriaguez e o arrebatamento fora de mim, a alegria de não ser mais, de “morrer de não morrer”, toda minha vida, o movimento de mulher febril de meu coração: outro aspecto, segura, sede impossível de saciar, ao mesmo tempo frieza a toda prova.⁴⁹ (BATAILLE, 2017a, p. 34).

⁴⁵ La misère du christianisme est la volonté de fuir, dans la ascèse, un état ou la fragilité, la non-substance, est douloureuse. Il lui faut néanmoins *sacrifier* la substance – qu’il assure avec tant de mal. [...] La science humaine devrait se fonder sur son achèvement; étant inachevée, elle n’est pas *science*, elle n’est que le produit inévitable et vertigineux de la volonté de science. [...] / La science est, comme l’histoire, inachevée: je mourrai sans réponse à des problèmes essentiels, a jamais ignorant de résultats qui changeront les perspectives humaines [...]. (BATAILLE, 2010, p. 40-45, grifos do autor)

⁴⁶ “La vie est un effet de l’instabilité, du déséquilibre. Mais c’est la fixité des formes qui la rend possible. Allant d’un extrême à l’autre, d’un désir à l’autre [...] que le mouvement se précipite, il n’y a plus que ruine et vide.” (BATAILLE, 2010, p. 48)

⁴⁷ L’expression de l’expérience intérieure doit de quelque façon répondre à son mouvement, ne peut être une sèche traduction verbale, exécutable en ordre. (BATAILLE, 2017b, p. 18)

⁴⁸ Le désordre est la condition de ce livre, il est illimité dans tout le sens.” (BATAILLE, 1998, p. 47)

⁴⁹ La divinité (au sens de divin, non de Dieu, servile créateur et médecin de l’homme), la force, le pouvoir, l’ivresse et le ravissement hors de moi, la joie de n’être plus, de “mourir de ne pas mourir”, tout ma vie, le

Bataille nos diz tautológica e incessantemente que é preciso desarticular o *logos*, o conhecimento racional, minando a sua própria base: a linguagem. “Tenho horror às frases... O que afirmei, as convicções que partilhei, tudo é risível e morto: não sou mais que silêncio, o universo é silêncio. O mundo das palavras é risível [...]. A profunda cumplicidade não é exprimível em palavras”⁵⁰ (BATAILLE, 2017a, p. 64), então, é preciso arruinar as palavras e seus sentidos incrustados pelos discursos do saber absoluto, como? A partir do próprio discurso. Paradoxal? Sim, mas esse é um dos procedimentos mais utilizados pelo escritor: o paradoxo que se espraia do nível da forma, para atingir o nível das ideias.

O paradoxo assume, portanto, uma dupla função no pensamento de Bataille, é a um só tempo: um procedimento de escrita, um método autorreflexivo que coloca sob escrutínio a própria escrita e suas possibilidades em comunicar ou não comunicar; assim como, constitui um procedimento especulativo e filosófico que coloca em xeque os valores convencionais e instituídos pelo sentido. Observemos o pensamento seguinte: “Contrariamente ao que se admite habitualmente, a linguagem não é a comunicação, mas sua negação, ao menos sua negação relativa [...]”⁵¹ (BATAILLE, 2017a, p. 96). Nesse caso, a sentença evoca e desarticula o saber sobre as noções de linguagem e comunicação, para isso o escritor recorre a um procedimento retórico, aprendido na escrita mística e barroca, que foi muito utilizado por ele em suas reflexões: o oximoro, essa figura de linguagem que reúne proposições contraditórias, colocadas em choque com o objetivo de explorar, nessa operação, a ambiguidade da linguagem, e de desestabilizar os sentidos.

Voltemos ao horror à linguagem. Para desestabilizar os domínios da razão utilitária e alcançar uma experiência impossível de ser apreendida pela linguagem discursiva é preciso arruinar essa linguagem atrofiada pelo sentido. Seguindo o pensamento do escritor, a operação de destruição da ordem racional que subjuga toda a atividade humana, só seria possível por meio de uma eloquência desmedida, de um esvaziamento semântico da palavra, de uma desestabilização sintática que só é possível de se realizar na linguagem poética. Nesse sentido, a política da escrita empreendida por Bataille faz coincidir dois

mouvement de femme fiévreuse de mon cœur: un autre aspect, sécheresse, soif impossible à désaltérer, en même temps froideur à toute épreuve. (BATAILLE, 2010, p. 27)

⁵⁰ J’abhorre les phrases... Ce que j’ai affirmé, les convictions que j’ai partagées, tout est risible et mort: je ne suis que silence, l’univers est silence. Le monde des paroles est risible [...]. La profonde complicité n’est pas exprimable en paroles. (BATAILLE, 2010, p. 65-66)

⁵¹ Contrairement à ce qui, d’habitude est admis, le langage n’est pas la communication, mais sa négation, du moins sa négation relative [...]. (BATAILLE, 2010, p. 105)

gestos incontornáveis, o ético e o estético o que desestabilizará a autoridade dos fatos, transgredindo “a ‘convenção’ social que quer que o real seja a lei” e opondo-lhe um “nada atópico, revolucionário, ‘poético’”. (DE CERTEAU, 2015, p. 311)

É por essa insistência que Sartre (2005, p. 155) o acusou, mais uma vez, não sem razão, de odiar as palavras: “É a contragosto, aliás, que Bataille se utiliza o discurso. Ele o odeia, e por meio dele a linguagem toda”, mas enquanto Sartre tomava esse ódio ao discurso como uma das fragilidades do pensamento batailliano, nós defendemos que esse recurso é imprescindível para a construção da sua “filosofia do martelo” e para sua ideia sobre as possibilidades da escrita poética, pois concordamos com Deleuze (2011, p. 16) quando sugere que “Para escrever, talvez seja preciso que a língua materna seja odiosa, mas de tal maneira que uma criação sintática nela trace uma espécie de língua estrangeira e que a linguagem inteira revele seu fora, para além de toda sintaxe [...]”.

A ambiência criada nessas páginas é a de uma “penumbra ardente, sutilmente privada de sentido”. Descrita numa prosa densa, de alguém que tem os nervos estilhaçados, que se embriaga com frequência e que, na urgência de dizer, vomita uma experiência alucinada. Tempos sombrios e ensurdecadores, orquestrados pelos gritos de mau-agouro saídos das sirenes e das bombas, fazem esse amargurado narrador culpado delirar como se estivesse num pesadelo, sua única verdade, sua nudez. (BATAILLE, 2017a, p. 32).

Livro caótico e desconcertante, diante dele não temos outra coisa a fazer a não ser nos entregarmos à angustiante e desesperada narrativa que nos tira o fôlego. Um ritornelo desordenado, esbaforido... Mal nos pomos a lê-lo e somos apanhados em suas espirais labirínticas. *O culpado* é um texto esquizofrênico, a cada página, e por vezes, sem paciência, a cada mudança de parágrafo, muda de personalidade, de forma, torna-se *informe*.

Mas vamos com calma, para Bataille (1993, p. 33): “[...] informe não é apenas um adjetivo que comporta um sentido, mas um termo que serve para desclassificar [...]. O que ele designa não tem seus direitos garantidos por nenhum sentido e se desloca por todas as partes como uma aranha”⁵². O conceito de *informe* não seria, nesse caso, sinônimo de algo sem forma, mas, ao contrário, – pensando a partir da sua “ciência heterológica” que é a

⁵² “[...] informe n’est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser [...]. Ce qu’il désigne n’a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée [...]” (BATAILLE, 1993, p. 33)

“Ciência do que é *todo outro* [...]”.⁵³ (BATAILLE apud HOLLIER, 1974, p.186, grifo nosso) – evidenciaria a urgência de uma forma *toda outra*, não exatamente uma nova forma, mas uma forma cujo modelo ainda não tivesse sido aprisionado pelos sistemas ortodoxos.

Gilles Deleuze (2011, p. 11), no preciso ensaio *A literatura e a vida*, salientou que “Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado informe, ou do inacabamento [...]”. A escrita batailliana “é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se [...]. Um processo [...]. A escrita é inseparável do devir” (DELEUZE, 2011, p. 11). Os escritos de Bataille esgueiram-se no vazio e situam-se numa clandestinidade própria àquelas obras que não se deixam enquadrar numa única definição, pois, “devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que não seja possível distinguir-se [...]”. (DELEUZE, 2011, p. 11)

Desse modo, é partindo dessa dificuldade de nomear, de apreender, de enquadrar, de encarcerar que começaremos a adentrar, mais profundamente, no tema e no *corpus* proposto para investigação nessa pesquisa. Qual a forma d’*O culpado*, ou ainda, em que gênero ele se inscreve? Encontramos nas últimas páginas desse livro, tratado por boa parte da crítica como um diário, o seguinte trecho.

O que escrevo difere de um diário nisto: imagino um homem, nem jovem nem velho demais, nem fino nem sensato demais, mijando e cagando, simplesmente (alegremente), imagino-o refletindo (tendo me lido) sobre o erotismo e a contestação da natureza: ele veria então o anseio que eu tinha de leva-lo à *decisão*.⁵⁴ (BATAILLE, 2017, p. 145)

Por que Bataille não reconhece nesse escrito, que ele trata muitas vezes por “notas”, a forma do diário? Poderíamos começar a refletir a partir dessa sentença ligando-a à uma maneira de proceder e de conceber a escrita, da qual Bataille se aproxima sempre pela via negativa, ressaltando a impossibilidade de definir por meio de conceitos enrijecidos uma determinada experiência interior por meio da linguagem.

⁵³ “Science de ce qui est tout autre”, “Le terme d’hétérologie voisin d’hétérodoxie a l’avantage d’opposer cette forme d’activité à toute espèce d’orthodoxie possible [...]”

⁵⁴ Ce que j’écris diffère en ceci d’un journal: j’imagine un homme, ni trop jeune ni trop âgé, ni trop fin ni trop sensé, pissant et crottant, simplement (gaiement), je l’imagine réfléchissant (m’ayant lu) sur l’érotisme et la mise en question de la nature: il verrait alors quel souci j’avais de l’amener à la décision. (BATAILLE, 2010, p. 167)

A teologia negativa, praticada nas escritas místicas católicas, busca exprimir aquilo experimentado em suas experiências místicas, recusando nomear o que foi alcançado e nessa recusa afirma paradoxalmente a experiência, mas disso, trataremos mais adiante. Ao afirmar que *O culpado* não se trata de um diário, Bataille, num exercício reflexivo emprestado dos místicos, operou uma fissura na maneira de pensar as fronteiras dos gêneros literários, desarticulando a noção tradicional de diário e propondo, ao mesmo tempo, uma problematização de tal noção que não pode ser restringida às normas rígidas ditadas pelos discursos acadêmicos.

A literatura moderna, em seus primórdios, ainda baseava-se na “tríade pós-aristotélicas (romance, teatro e poesia)”. Até os dias de hoje, essas definições são válidas, sobretudo no que diz respeito aos estudos clássicos e ao senso comum. No entanto, o avançar da ininterrupta marcha humana através dos tempos engendra modificações históricas, espaciais e sócio-políticas profundas na história das mentalidades, que como um eco, sempre retornará trazendo seu sussurro repetido e modificando também toda a atividade humana. Desse modo, o entendimento de literatura não poderia ficar para sempre inalterado: vimos então, os limites dos grandes gêneros estabelecidos por Platão e reiterados por Aristóteles funcionarem bem durante todo o período clássico e começarem a ruir com os escritores românticos... A partir de então, as nítidas fronteiras dos clássicos gêneros literários tornaram-se estanques e improdutivas e começaram a ser diluídas pouco a pouco, a partir do séc. XIX, alcançando seu ápice no alto modernismo (COMPAGNON, 2001).

Retornemos às essas questões problematizadas a partir *d’O culpado*. Encontramos poucas críticas destinada exclusivamente a esse volume da *Suma*. A crítica privilegia em suas análises *A experiência interior*, mencionando, vez ou outra, trechos do primeiro, sem de fato se aprofundar em sua leitura. Buscamos ouvir alguns comentadores a respeito daquele livro, para saber como estes vêm se referindo a ele. Vejamos o que alguns deles dizem. A primeira descrição que observamos foi a do próprio escritor, que na *prière d’insérer* para segunda edição do texto escreveu:

O culpado é o relato de uma experiência ‘mística’ paradoxal, formado a partir das páginas de um diário redigido de setembro de 1939 ao verão de 1943. Essa experiência, a despeito das aparências perturbadas pelos acontecimentos, não pertence a uma religião definida. Paradoxal, não se opõe de modo algum ao erotismo: está em jogo, não obstante, no êxtase; imoral, sua única possibilidade é a chance. É uma sorte de jogo sem

refúgio, extravio, angústia de início, essencialmente violência voltada para dentro.⁵⁵ (BATAILLE, 2017, p. 210, grifo do autor)

Primeiramente, esse fragmento reforça a afirmação citada na página anterior de que o livro não se trata, unicamente, de um diário, tal qual se entende essa noção. Talvez o que Bataille tentou nos dizer foi: *O culpado* é, também, uma espécie de diário. Lembremos da definição oferecida por Philippe Lejeune (2008, p. 260, grifo do autor) em *O pacto autobiográfico* que diz ser o diário uma escrita quotidiana, “uma *série* de *vestígios* [...] [que] se inscreve na duração [...] O diário é uma rede tempo, de malhas mais ou menos cerradas”. No entanto, os vestígios aí encontrados são os de uma experiência e não exatamente de um indivíduo fato esse que faz deslizar essa noção.

Sim, podemos dizer que *O culpado* é também algo como um diário, ou melhor ainda, uma espécie de diário do pensamento, mas, sem, contudo, deixar de mencionar a desestabilização por ele operada em mais esse gênero, que segundo Lejeune teria com base “a data. O primeiro gesto do diarista é anotá-la em cima do que vai escrever [...] um diário sem data, a rigor não passa de uma simples caderneta. A datação [...] é capital”. Nenhuma página d’*O culpado* vem datada em suas primeiras publicações (somente na edição das obras completas em 1970 foi que as datas apareceram num conjunto de notas).

No capítulo *O diário íntimo e a narrativa*, d’*O Livro por vir*, escrito por Maurice Blanchot (2005, p. 277), talvez encontremos uma reflexão que estenda o entendimento sobre o diário, deixando de compreendê-lo de modo restritivo, apenas como uma anotação quotidiana de um determinado indivíduo, preocupado em tomar nota de seus dias. De acordo com o autor, – que escreve a propósito do diário de Kafka, mas nomeia numa nota outros livros merecedores da mesma reflexão, e entre eles estão *A experiência interior* e *O culpado* – : “Sentimos bem [...] que esses fragmentos ‘se articulam’[...] ‘entre os fatos vividos e a arte’[...] Pressentimos também que esses fragmentos constituem os rastros anônimos, obscuros, do livro que busca realizar-se [...]”. Encontraríamos, então, n’*O culpado*, essa espécie de “diário da experiência criativa”, ou diário da obra por vir evocado por Blanchot. Esse gênero de diário constitui um laboratório de experiência para o escritor e para a sua obra sempre em processo de elaboração, ele nos faz adentrar “nos arredores do segredo” evocados pela escrita da obra.

⁵⁵ Na nossa edição francesa do livro, não consta a *prière d’insérer*, por isso não colocamos a citação em francês.

Vejamos agora, uma outra descrição do livro feita pelo professor e pesquisador Osvaldo F. Filho (2007, p. 44, grifo do autor):

Le Coupable é a autografia de quem, “agarrado pela garganta [pelo] não-eu da natureza”, procura por si numa espécie de reverso das linguagens de identidade, na dilaceração de toda fraseologia niveladora, fruto de uma solidão que se quer a um tempo dilacerada e iluminada, em meio ao desmoronamento geral do mundo, Bataille não cessa, nesse texto amplamente autobiográfico, de se mostrar no ato de experimentar o momento em que o ato de escrever, à semelhança do mundo, se decompõe. Ocorre, assim, de ali se travar um duplo combate: das palavras contra si mesmas – “combater a linguagem é dar-lhe seu lugar”–; do sujeito, “vazio de conteúdo”, contra os próprios limites.

Autografia? Amplamente autobiográfico? É impossível classificar de uma única maneira esse livro. Mas, diríamos sim. *O culpado* se inscreve no espaço autobiográfico, porém limitá-lo a algum subgênero dentro desse espaço, é restringir o seu caráter *proteiforme* (DERRIDA, 2014a, p. 49). Sendo, não apenas, mas também um texto autobiográfico, faz deslizar esse conceito. Ele já não é como sintetizou Philippe Lejeune (2008, p. 14) uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.

Em primeiro lugar, a narrativa não é retrospectiva, mas apenas esse fato não desconstitui seu caráter autobiográfico; em segundo lugar, se há uma preocupação desse narrador culpado, que pode ou não ser identificado com a pessoa real e que diz eu, é a de desestabilizar sua identidade e não a de defini-la. Não se trata de focalizar uma história individual, nem uma personalidade determinada. Ele estaria mais próximo da noção de autobiografia fornecida por Derrida (2014a, p. 45-46), que a entende como um espaço em que as fronteiras entre gêneros discursivos se entrecruzam, de tal modo que são deslocadas e, no mais das vezes, diluídas a ponto de se perderem umas nas outras.

Podemos dizer do caráter autobiográfico d’*O culpado* que: ele é também uma autobiografia, mas antes uma autobiografia poética, de um pensamento em ebulição, que em vez de retratar a história de uma personalidade individual, delineia a história de um pensamento, do desenvolvimento de uma postura, de uma política da escrita, tomando corpo em meio à catástrofe do tempo presente e constituindo-se como experiência de contestação desse tempo.

Poderíamos continuar, exaustivamente, o confronto com outros gêneros e discursos, nos questionando se seria um livro de filosofia, e a resposta seria novamente um também, com métodos semelhante, porém com finalidades diferentes. Portanto, pensamos que os confrontos estabelecidos cumprem o propósito no que diz respeito à questão da forma informe d’*O culpado*.

Barthes, no ensaio intitulado *De l’œuvre au texte*, propôs o deslocamento da tradicional noção de obra para a noção, mais aberta, de Texto. Essa noção poderia enriquecer ainda mais uma aproximação d’*O culpado*, pois, segundo ele, um Texto não se estanca nas rubricas da “(boa) literatura”, nem pode ser hierarquizado, nem submetido à uma simples classificação em gêneros. Segundo ele, o caráter constitutivo do Texto “é sua força subversiva em relação às classificações antigas”, que:

implica sempre uma experiência do limite [...]: o Texto é aquele que se coloca no limite das regras de enunciação (racionalidade, legibilidade, etc) [...] o Texto tenta se colocar exatamente atrás da doxa [...], tomando ao pé da letra, é possível dizer que o Texto é sempre paradoxal.” (BARTHES, 2002a, p.910)

Na tentativa de elucidar seu argumento, Barthes nos traz como exemplo um questionamento sobre a produção de Bataille: “como classificar Georges Bataille? romancista, poeta, ensaísta, economista?” Segundo ele a resposta provoca um mal-estar tão grande que é preferível esquecer Bataille⁵⁶. Mas não esqueçamos Bataille! Era o que tentava nos dizer. É com se Barthes nos dissesse com isso que *O culpado* é, também, e talvez, antes e acima de tudo, um Texto. Insubmisso e soberano.

3.2 “Je est un autre”⁵⁷

O *eu* opaco mantém o universo na opacidade...
[...]. Na verdade, o homem, o *eu*, reporta-se à natureza, reporta-se àquilo que nega. Reportando àquilo que nego que sou, só posso rir disso, desconjuntar-me, dissolver-me.⁵⁸

⁵⁶ Como já foi mencionado, em 1970, o pensamento de Bataille foi reabilitado pelos jovens intelectuais que compunham o a revista *Tel quel*, dentre os quais, Barthes foi um emblemático participante.

⁵⁷ “Eu é um outro”, título emprestado da reflexão de Rimbaud sobre o poeta e sua subjetividade.

⁵⁸ *Le moi* opaque maintient l’univers dans l’opacité... [...] En fait, l’homme, ou le *moi*, se rapporte à la nature, il se rapporte à ce qu’il nie./ Rapportant à ce que je nie ce que je suis, je ne puis qu’en rire, me disloquer, me dissoudre. (BATAILLE, 2010, p. 175-176, grifos do autor)

Georges Bataille

“Torno-me fuga imensa para fora de mim, como se minha vida fluísse em rios lentos através da tinta do céu. Já não sou então eu mesmo [...]”⁵⁹ (BATAILLE, 2017a, p. 39) Já vimos que em outro momento esse eu dizia: “escrevo para esquecer meu nome”. Quem é esse eu que, do princípio ao fim d’*O culpado*, expressa, tão peremptoriamente, um desacordo com o seu próprio eu, precisando fugir de si mesmo para chegar ao absoluto? Quem é esse eu que insiste incansavelmente em promover ações de fugas de si mesmo (êxtase, gozo, embriaguez, escrita)? Por que colocar-se fora de si? Por que escrever para esquecer o seu eu, o seu nome? De que eu/nome se trata? Qual eu/nome deseja esquecer? Talvez essa tentativa desesperada de fuga, de esquecimento de si funcionasse como estratégia para refletir sobre o apagamento do sujeito que escreve, no próprio gesto da escrita, tradição iniciada entre os escritores modernos do século XIX, como Mallarmé, Lautréamont e Rimbaud, e extenuada por Bataille ao longo dos seus escritos.

Podemos começar a pensar sobre essa inquietação a respeito da subjetividade, a partir de um procedimento recorrente do escritor, que consiste em assinar, ou pensar em assinar, alguns dos seus escritos, com pseudônimos, reivindicando ou não a autoria destes. Bataille utilizou largamente tal recurso e de forma assistemática. Dentre as suas dez obras narrativas “acabadas”, pelo menos três foram assinadas com pseudônimos: *História do Olho* (1928), assinada por *Lord Auch*, *Madame Edwarda* (1941), assinada por Pierre Angélique, e *Le petit* (1943), assinada por Louis Trente.

O desejo de Bataille de lançar mão de tal recurso remonta a 1927, antes mesmo de escrever qualquer texto narrativo. Na iminência da escrita do que seria o seu primeiro texto literário *W-C*,⁶⁰ pensou em um primeiro pseudônimo, *Troppmann*, que acabou por ganhar vida como narrador-personagem em *O azul do céu*. Encontramos também referência a outros dois nomes, *Divinus Deus* e *Dianus*⁶¹, que seriam utilizados como pseudônimos, mas que acabaram, em vez disso, nomeando partes dos livros *Madame Edwarda* e *L'impossible*.

⁵⁹ “Je deviens fuite immense hors de moi, comme si ma vie s’écoulait en fleuves lents a travers l’encre du ciel. je ne suis plus alors moi-même.” (BATAILLE, 2010, p. 33)

⁶⁰ A única parte desse livro que restou foi publicada à guisa de introdução no livro *O azul do céu* em 1957. Sobre essa questão, ver a biografia, escrita por Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l’œuvre*.

⁶¹ *Dianus* foi utilizado como pseudônimo, uma única vez, para assinar a primeira publicação das primeiras páginas do *Le coupable*, em junho de 1940, no número da revista *Mesures* da mesma época.

Tratar o pseudônimo em Bataille apenas como disfarce autoral, como recurso que serve para proteger publicamente sua identidade seria uma maneira de estancar o potencial desse recurso. Pensamos que, ao lançar mão da estratégia pseudonímica, o escritor já estaria colocando em prática um dos temas caros à sua obra, qual seja: a dissolução do sujeito a partir de diversas experiências (extáticas, eróticas e mortíferas), sendo a escrita poética um dos espaços mais profícuos para essa dissolução. Escrever sob pseudônimo engendraria, desse modo, uma dessubjetivação do sujeito/autor.

O pseudônimo coloca em jogo não apenas a noção de autor, mas a “própria pessoa” do autor, que no espaço textual se quer também personagem, e ainda questiona a autoridade da sua assinatura, pois, no nível mais evidente, constatamos que o nome que assina já não coincide plenamente com o nome daquele que escreve. Os diversos pseudônimos por ele utilizados contribuiriam para pensar o aniquilamento de um sujeito que autoriza certos discursos. Contribuiriam também para contestar as diversas modalidades de autoridade (autor, censura, sistemas fascistas, cânones etc). Contestar autoridades, a partir de um exercício de soberania, insurgindo-se contra qualquer forma de opressão autoritária, seja ela política ou artística, mesmo a opressão do nome e da glória do autor, foi uma das empresas dos seus escritos.

O professor e pesquisador suíço Jérôme Meizoz, no artigo *Postures littéraire*, nos reporta dados importantes sobre a postura colocada em jogo pelo autor, seja ela consciente ou não, em suas aparições públicas, em seus posicionamentos políticos/intelectuais, assim como em sua obra. O que Meizoz (2007, p. 02) chama de posturas autorais “são essas modalidades de autocriação”, exercitadas por alguns escritores modernos e contemporâneos que colocam em cena tanto aquela “maneira de ser de um escritor’ visível nas diversas posições, hábitos e posturas de um autor” como aquelas que aparecem na “dimensão retórica (textual) e contextual”. Assim:

o pseudônimo não é apenas uma precaução contra a censura ou uma maneira de suscitar a curiosidade pelo mistério. Claro, todos esses usos são possíveis, mas também é possível entender a adoção de um pseudônimo como uma postura que permite marcar uma nova identidade enunciativa (...) (MEIZOZ, 2007, p. 03)

No caso de Bataille, essa postura marca não apenas uma identidade enunciativa, ela expõe o problema da subjetividade, evidenciando uma identidade fragmentária. Dessa forma, *Lord Auch*, Pierre Angélique e Louis Trente desestabilizam o lugar de autoridade

garantido ao autor, e à sua subjetividade pretendida, pela assinatura do seu nome civil. Com o exercício pseudonímico, Bataille marca a sua posição de personagem, e não de autoridade, em relação à sua obra ficcional, construindo um espaço outro de leitura diverso da relação autor-obra.

Do exercício pseudonímico ao sujeito fora de si, encontrado n’*O culpado*, – que se liberta das amarras, do subjugo da razão, que se coloca em jogo desde o primeiro gesto, que se oferece em sacrifício, que deseja acima de tudo se perder, dramatizando-se –, podemos estabelecer uma relação de contiguidade. Ambos os gestos, a assinatura pseudonímica e o colocar-se fora de si por meio de experiências limites, sendo a escrita uma das mais emblemáticas, marcam uma postura encontrada ao longo de toda a escrita batailliana e operam a despersonalização do sujeito que nela figura, constituindo um gesto sacrificial. Sobre o gesto sacrificial da escrita Foucault (2009, p. 88) escreve:

a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassinada do seu autor, [...] essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve.

Será que Bataille, ao afirmar que o ato de escrever serve para esquecer o seu nome, estaria falando narcisicamente do seu próprio nome ou estaria pensando de uma maneira mais geral sobre o autor e suas subjetividades tão almeçadas e buscadas pela crítica? Ou será que ao evocar o, sempre reiterado, desejo de dissolução estaria propondo uma ruptura com as verdades estabelecidas pelas instituições do conhecimento, que tentam instituir como natural uma ideia de subjetividade, mas, que, no fundo, é apenas uma verdade inventada, por regimes históricos e políticos delimitados e respondendo às necessidades de determinados grupos sociais? Ou, ainda: será que Bataille, em um movimento semelhante ao do seu contemporâneo e amigo intelectual Maurice Blanchot (2005, p. 309) – quando escreve, sobre “esse vazio que se torna fala, na intimidade daquele que aí desaparece [...]” –, estaria antecipando todo o debate teórico sobre autoria que tanto alimentou os estudos literários desde meados do século XX até os dias atuais?

Observamos que, ao longo da história dos estudos literários, o entendimento da subjetividade foi marcado por momentos bem distintos, que vão da superestimação do sujeito a uma extremada execração deste. Vale lembrar que o autor/sujeito teve seu grande

apogeu entre os séculos XVIII e início do XX, em que foi tratado pela crítica literária como categoria explicativa suficiente e incontestável de uma obra literária.

Assistimos, no entanto, o império do autor começar a desmoronar no final do século XIX, quando escritores como Mallarmé “viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário” (BARTHES, 2004, p. 59), e quando, no início do século XX, viu-se nascer uma nova disciplina – a Teoria Literária –, que, ancorada nos estudos do linguista suíço Ferdinand Saussure – para quem o signo é arbitrário, não tendo, assim, nenhuma relação direta com a coisa nomeada no mundo exterior –, propôs pensar a obra literária como jogo de linguagem autorreferencial, sem nenhuma relação direta com um referente exterior a ela.

Sabemos que a teoria literária colocou a linguagem, ou seja, a estrutura intrínseca do texto literário, no lugar que antes era do autor. No entanto, nos perguntamos, de que forma retornar ao autor? A partir de abordagens biográficas tradicionais, que buscam explicar a obra baseando-se na vida de quem a produziu? Ou devemos partir de uma tendência mais contemporânea, que entende o autor enquanto personagem que se cria quando da produção mesma de sua obra? Talvez, e isso apreendemos com Bataille, entendendo-o como aquele que cria para si uma *persona* que se dramatiza no espaço cênico textual, podendo ou não coincidir com a vida do sujeito que assina a obra, encontrando-se no terreno do indiscernível. Semelhante àquele que se “servindo das ficções, [...] dramatiza o ser.” (BATAILLE, 1967, p. 157)

A Teoria Literária, criada pelos formalistas russos aos moldes da linguística de Ferdinand de Saussure, relegou ao limbo qualquer categoria explicativa para o texto literário que não fosse regida unicamente pela sua estrutura interna. A tentativa de apagar o autor não parou por aí: nos idos dos anos 1960 e 1970, correntes teóricas como o estruturalismo francês e a nova crítica americana, no calor das reflexões sobre as novas formas de pensar a arte, a sociedade, o homem etc, dentro das suas estruturas internas, colaborou para que o império do autor, este detentor da verdade sobre o texto, continuasse a ruir. Nesse cenário de devastação de seu reinado, ainda na década de 1970, o autor volta à cena através da problematização de Philippe Lejeune do termo autobiografia e da criação do conceito de autoficção por Serge Doubrovsky. Esses autores trouxeram de volta ao campo literário os estudos biográficos e autobiográficos e reafirmaram a importância de repensar o autor e sua relação com a obra. Buscamos apenas apontar algumas guinadas

decisivas na forma de abordagem da obra literária, que, até meados do século XIX, era explicada sobretudo a partir da vida do autor.

A explicação da obra [era] sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar sua confiança. (BARTHES, 2004, p. 58)

Em um momento posterior, no final deste mesmo século e início do XX, a figura do autor passa a ser radicalmente descartada enquanto categoria explicativa do texto. Observaremos tal guinada na tentativa de apontar de que maneira o ponto de vista do autor pode ser retomado como categoria de análise do texto literário.

Talvez o que nos tenha ensinado Bataille, antes mesmo de Barthes prenunciar a morte do autor e de Foucault se interrogar sobre o que ele seria, foi que não devemos continuar incorrendo no erro de explicar a obra, apenas, a partir da subjetividade do escritor, pois “O eu de nada importa. Para um leitor, sou um ser qualquer: nome, identidade, histórico não mudam nada. Ele (leitor) é qualquer um e eu (autor) o sou.”⁶² (BATAILLE, 2016, p. 84) – Talvez tenha nos ensinado ainda que: também não se trata em momento algum de isolar o autor, substituindo-o pela linguagem, pois “apenas os hipócritas e idealistas negam o mundo real”.

Assim, não podemos dizer do narrador culpado que ele coincide perfeitamente com o escritor culpado, mas talvez possamos dizer que existe um deslizamento de um ao outro por entre as linhas da própria escrita, os confundindo, a ponto de se tornarem indiscerníveis. Devemos nos lembrar que: “é difícil perceber, na desordem destas páginas, a incoerência medíocre de uma vida. Se uma virtude existe em mim, esgote-a tentando superar a vulgaridade das circunstâncias, tornar-me inapreensível, soltar-me sem dizer palavra daquilo que parecia me trancafiar”.⁶³ (BATAILLE, 2017a, p. 40)

Bataille concentrou suas pesquisas, tanto a literária como a intelectual, nas experiências que conduzem o sujeito ao desaparecimento e paradoxalmente encontrou nessas experiências uma maneira de evidenciar a necessidade de colocar-se fora de si, ou seja, fora dos domínios da razão discursiva, para alcançar a lucidez que coloca um homem

⁶² “Le moi n’importe en rien. Pour un lecteur, je suis l’être quelconque: nom, identité, historique n’y change rien. Il (lecteur) est quelconque et je (auteur) le suis.” (BATAILLE, 2017b, p. 64)

⁶³ “Il est difficile d’apercevoir, dans le désordre de ces pages, l’incohérence médiocre d’une vie. Si une vertu subsiste en moi, je l’épuise à venir à bout de la vulgarité des circonstances, à devenir insaisissable, à me dégager sans mot dire de ce qui semblait m’enfermer.” (BATAILLE, 2010, p. 34)

em sua condição fundamental: se “o homem, que, talvez, é o ápice, não é mais que o ápice do desastre”, ele é, pois, o ápice do desastre do não-saber. “o Homem é quando sabe que não é! A matéria é, na medida em que dissolve um homem e, pela podridão, expõe sua ausência”⁶⁴. (BATAILLE, 2017, p. 151, grifo do autor)

A experiência sexual, no momento imediato e fulgurante do gozo, coloca os sujeitos envolvidos na ação num estado de inconsciência, fazendo-os desfalecer por instantes, culminando no apagamento momentâneo desse sujeito; a experiência da morte, experiência última de aniquilamento do ser, é o destino trágico e inescapável do homem, a qual o indivíduo inevitavelmente recusa. A experiência da escrita, semelhante à do erotismo e à da morte, conduziria o sujeito que escreve a desaparecer, a se apagar na obra. A experiência mística, comunicada pela escrita, semelhante às outras experiências, conduz os sujeitos nela envolvidos a uma total e indescritível perda e a partir dessa se dá o não-saber e o não-ser que os constituem. Chamamos à atenção para o fato de que todas essas experiências atuam ininterruptamente no espaço d’*O Culpado*, metamorfoseando-se umas nas outras.

Estar fora de si (no êxtase, na escrita, na morte, na loucura) é colocar-se em jogo, é abrir um espaço outro, fora dos limites da consciência adormecida pelas verdades racionais e fora de todos os acordos sociais regidos pelas instituições. É perder-se de si, rasgando o véu da almejada subjetividade naturalizada e pensá-la com um dado construído social e historicamente (DE CERTEAU, 2015).

De forma semelhante àquela exercitada na reflexão a respeito dos limites dos gêneros (discursivos e textuais) e da forma, – fazendo deslizar essas noções para desestabilizar suas naturezas ditas essenciais, colocando-as em jogo a ponto de diluí-las, tornando-as indiscerníveis, – assim também procedeu no que concerne às questões relativas ao eu. Pois, o entendimento da noção do eu e de sua subjetividade, inflacionando a noção de indivíduo, como algo inerente à natureza do homem, constitui uma armadilha dos sistemas opressivos do saber, da razão que pretendem criar sistemas de pensamentos homogêneos, subtraídos da sua soberania e mais facilmente dominados pelas instituições. Bataille coloca definitivamente em questão esse eu, precipitando-o de uma vez por todas no abismo impossível da negação do saber:

⁶⁴ “L’homme *est* quand il sait qu’il n’est pas! La matière *est*, en ce qu’elle dissout un homme, et par la pourriture, en expose l’absence.” (BATAILLE, 2010, p. 175, grifo do autor)

Quem sou eu
 não “eu” não não
 mas o deserto a noite a imensidão
 o que eu sou
 o que é
 deserto imensidão noite besta
 rápido nada sem retorno
 e sem nada ter conhecido
 Morte
 resposta
 esponja inundada de sonho
 solar
 enterre-me
 que eu não saiba mais
 que estas lágrimas.⁶⁵ (BATAILLE, 2015b, p.105)

3.3 Uma experiência impossível

Eu te digo: estou tentando captar a quarta
 dimensão do instante-já que de tão fugidio, não
 é mais porque tornou-se um novo instante-já que
 também não é mais. [...] Quero apossar-me do *é*
 da coisa.”

Clarice Lispector

Encontramo-nos, agora, diante do narrador culpado e perdido, após ter voltado de
 uma experiência extática que o toma de maneira abrupta, em meio à reflexões sobre as
 (im)possibilidades de apreender, por meio da escrita, uma experiência que escapa ao
 entendimento. Ele se debate, agoniza, cria belas imagens poéticas, diz coisas aparentemente
 desconexas, num ritmo frenético, atropelando a linguagem e mergulhando na sua

⁶⁵ Qui suis-je
 Pas “moi” non non
 mais le désert la nuit l’immensité
 que je suis
 qu’est-ce
 désert immensité nuit bête
 vite néant sans retour
 et sans rien avoir su
 Mort
 réponse
 éponge ruisselante de songe
 solaire
 enfonce-moi
 que je ne sache plus
 que ces larmes. (BATAILLE, 2015b, p.105)

impossibilidade que cede espaço ao vazio do não poder dizer. Não basta apenas precipitar frases delirantes, umas contra as outras, é necessário fazer saltar aos olhos do leitor a agonia do não poder expressar, no entanto, expressando-se desesperadamente, marcando os vazios com pontos de suspensão e metáforas filosóficas:

voltei a encontrar aquilo que faz de meu coração uma brasa coberta de cinza, mas que arde interiormente: o sentimento de uma presença irreduzível a qualquer noção que seja, aquela espécie de silêncio de raio que o êxtase introduz [...].

Nesse momento pode começar o Sacrifício. Nesse momento recomeçam a Insatisfação, a Cólera e a Altivez. No silêncio, um pássaro negro de asas incômodas, carregado de ódio até por si mesmo, ávido por suprimir aquilo que se chama ainda Ternura, Amor: o êxtase deixou de ser tolerável, e subsiste apenas uma virilidade vazia.....

.....
 [...]. Minha descrição é incerta e talvez ininteligível. Imagino um homem no artigo da morte, querendo por meio de algum sinal, uma última vez testemunhar sua vida. O sinal indica que algo tem lugar, mas o quê? [...] Quero descrever uma experiência mística e só me afasto disso em aparência [...] ⁶⁶ (BATAILLE, 2017, p. 39-41)

A partir dessa passagem podemos retornar mais uma vez a antiga e insolúvel questão dos estudos e da teoria literária: do que fala a literatura? Questão aberta que a cada nova formulação caí no extremo do possível, ou seja, no impossível das respostas pré-concebidas; a cada nova resposta, o problema se coloca novamente, pois só o ato de interrogar permite a sobrevida do problema, coloca em movimento o pensamento ele mesmo. Encontramos nesse fragmento indícios que podem nos levar a problematizar pelo menos três formas de compreensão, ou melhor, três tentativas de definir a literatura.

Vejamos: em primeiro lugar, o pensamento desenvolvido por Bataille, de maneira ambígua, em torno da escrita poética, desestabiliza a tentativa de entender e explicar a literatura a partir do ponto de vista do autor. Como vimos na seção anterior, há muito tempo, o entendimento da escrita poética não pode mais ser restringido a um mero

⁶⁶ J'ai retrouvé ce qui fait de mon cœur une braise couverte de cendre, mais brûlante intérieurement: le sentiment d'une présence irréductible à quelque notion que ce soit, cette sorte de silence de foudre qu'introduit l'extase. [...]/

À ce moment peut commencer le Sacrifice. À ce moment recommencent l'Insatisfaction, la Colère et la Fierté. Dans le silence, un oiseau noir au ailes malaisées, chargé de haine jusque pour soi, avide de supprimer ce qui s'appelle encore Tendresse, Amour: l'extase a cessé d'être tolérable et seule subsiste une virilité vide

.....
 [...] Ma description est incertaine et peut-être inintelligible. J'imagine un homme a l'article de mort, voulant par quelque signe, une dernière fois, témoigner de sa vie. Le signe indique qu'une chose a lieu, mais quoi? [...] Je veux décrire une expérience mystique et ne m'en écarte qu'en apparence [...] (BATAILLE, 2010, p. 33-35)

derramamento confessional que remete a subjetividade implícita daquele que escreve. Ela seria antes, um salto da consciência, uma experiência interior do instante, indissociável do ser.

No entendimento do escritor, a literatura seria o espaço propício para que uma experiência interior se manifeste como contestação das verdades estabelecidas, “a contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites” (FOUCAULT, 2001, p. 34). Para ele, a experiência interior assemelha-se, quando não se iguala, ao que se conhece como experiência mística, pois ambas experimentam semelhantes estados de êxtase – de arrebatamentos, de saídas de si que aniquilam a consciência de si, moldada pelo exterior – conduzindo ao limite do possível aqueles que estão nelas envolvidos, ou seja: ao impossível. No entanto, e talvez o mais importante, diverge dela pelo fato de não ser uma experiência confessional e também “por não poder ter princípio nem num dogma (atitude moral), nem na ciência (o saber não pode ser nem seu fim nem sua origem), nem na busca de estados enriquecedores (atitude estética, experimental). [...]”⁶⁷ (BATAILLE, 2016, p. 37)

A escrita literária se colocaria, assim, como uma experiência de contestação do instante dilacerado e flamejante. Ela marcaria a angústia em relação a impossibilidade de descrever o instante em que o mundo se desfaz incinerado pelos bombardeios. Nos arriscando pelos caminhos da Suma, podemos até mesmo ouvir os gritos de desespero saídos dos poemas escritos e espalhados nela, compondo esse mosaico ateológico. Gritos do ser enregelado pelos impasses do tempo presente, de um eu morto, nesse caso metamorfoseado em mundo e metaforizando a morte de ambos:

E grito
fora dos gonzos
o que é
não mais esperança

em meu coração se esconde
um rato morto

o rato morre
é aossado

⁶⁷ “L’expérience intérieure ne pouvant avoir de principe ni dans un dogme (attitude morale), ni dans la science (le savoir n’en peut être ni la fin ni l’origine), ni dans une recherche d’états enrichissants (attitude esthétique, expérimentale).” (BATAILLE, 2017b, p. 18)

e na minha mão o mundo está morto
soprada a velha vela
antes de me deitar

a doença a morte do mundo
sou a doença
sou a morte do mundo⁶⁸ (BATAILLE, 2017b, p. 116)

Em segundo lugar, a arte poética não remeteria, de forma representacional e mimética a nada fora dela, pois hoje sabemos que a “realidade é inapreensível”, o fora e seu não-sentido são evocados no ato da escrita, mas não é mais possível representá-lo harmoniosamente, já que o fora, o mundo do sentido não apresenta mais nenhum sentido.

Trata-se de evocar uma experiência ininteligível, inapreensível e, por conseguinte, inexprimível, mas, no entanto, é preciso dizer o que não se pode dizer. Esse gesto coloca em questão o entendimento de literatura como representação do real, pois: “Escrever nunca é mais que um jogo jogado com uma realidade inapreensível: aquilo que ninguém jamais pôde, encerrar o universo em proposições satisfatórias, eu não queria tê-lo tentado. Quis tornar acessível aos *vivos* [...] os transportes que pareciam mais longe deles”⁶⁹ (BATAILLE, 2017a, p. 71-72, grifo do autor);

N’*O culpado*, a relação mimética entre literatura e real foi deslocada. Trata-se aí de tornar acessível pela escrita essa “vontade soberana, ansiosa, frenética”; de “emitir seus lampejos de pensamentos, de poesias, de desejos, de narrativas a transmitir, a qualquer preço”, mesmo que esses lampejos concorram com as chamas ofuscante que irradiam das explosões, ou das luzes dos holofotes de vigilância espalhados pelos campos de batalha, cujo palco eram as cidades europeias (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 143).

⁶⁸ Et je crie
hors des gonds
qu’est-ce
plus d’espoir
en mon cœur se cache
une souris morte
la souris meurt
elle est traquée
et dans ma main le monde est mort
soufflée la vieille bougie avant de me coucher
la maladie la mort du monde
je suis la maladie
je suis la morte du monde. (BATAILLE, 2017c, p. 116)

⁶⁹ Écrire n’est jamais plus qu’ un jeu joué avec une réalité insaisissable : ce que personne n’a jamais pu, enfermer l’univers dans des propositions satisfaisantes, je ne voudrais pas l’avoir tenté. J’ai voulu rendre accessible aux *vivants* [...] les transports qui semblaient le plus loin d’eux [...]. (BATAILLE, 2010, p. 75, grifo do autor)

Contestar o desastre, o mundo moribundo, para melhor expor o pensamento do desastre, a ruína, a ausência de sentido do mundo exterior. Evidenciar uma experiência do não-saber da noite escura, aberta pela guerra através dos “lampejos” de uma escrita abissal. Assim, no espaço textual não se estabelecería uma operação mimética, mas talvez, uma operação dramática, uma encenação dos acontecimentos, na qual o “mundo real” é dramatizado para que a existência se torne possível.

Não falarei de guerra, mas de experiência mística. Não sou indiferente à guerra. Daria de bom grado meu sangue, minhas fadigas e, ainda mais esses momentos de selvageria que atingimos na proximidade da morte... Mas como esqueceria por um instante que estou perdido num corredor subterrâneo? [...].

O desejo de um corpo de mulher tenro e mais do que nu [...]: num desejo tão doloroso é que menos mal compreendo o que sou. [...] Um prostíbulo é minha verdadeira igreja, a única suficientemente intranquilizadora. Posso buscar com avidez o modo como os santos ardem, mas seu *requiescat* é o que minha leviandade mal diz. Conheci o repouso extático, iluminado, mas, ainda que fosse expulso do reino entrevisto, se ele me desse a estabilidade, só poderia amaldiçoá-lo.⁷⁰ (BATAILLE, 2017a, p. 32-33)

As luzes dos holofotes são então deslocadas dos acontecimentos reais e direcionadas para as experiências místicas, eróticas, pois elas personificam a fissura do ser, do desconhecido e desse tatear na noite escura do não-saber. No palco da escrita, essas experiências são aproximadas, confundidas, transmutadas umas nas outras, a ponto de serem indiscerníveis, os seres nelas enredados deslizam e se perdem. Ambas experiências conduzem a perda de si e só podem ser equiparadas quando dramatizadas na cena aberta pela escrita.

Assim, num gesto transgressivo, erotismo, mística e escrita se embaralham n’*O culpado*, promovendo a perda da consciência de si, colocando o ser no limite do possível e abrindo-o violentamente ao ilimitado, dramatizando a verdade insuportável, e por isso inaceitável, da vida: a de que o ser descontínuo está fadado a desaparecer na noite escura do não-saber, anunciada pelos acontecimentos do tempo presente. Para Bataille, apesar de a atividade sexual ser comum tanto aos homens quanto aos animais sexuais, uma vez que

⁷⁰ Je ne parlerai pas de guerre, mais d’expérience mystique. Je ne suis pas indifférent à la guerre. Je donnerais volontiers mon sang, mes fatigues, qui plus est, ces moments de sauvagerie auxquels nous accédons au voisinage de la mort... Mais comment oublierais-je un instant mon ignorance et que je suis perdu dans un couloir de cave? [...]/Le désir d’un corps de femme tendre et très nu [...]: dans un désir si douloureux, je comprends le moins mal ce que je suis. [...] Une maison close est ma véritable église, la seule assez inapaisante. Je puis chercher avec avidité comment les saints brûlèrent, mais leur requiescat est ce que ma légèreté maudit. (BATAILLE, 2010, p. 25)

garante a continuidade da espécie, apenas os seres humanos foram capazes de fazer dela uma atividade erótica, sem finalidade, ou melhor, cuja finalidade não residiria na continuação da espécie. Para ele, a finalidade sem fim do erotismo estaria dada numa busca psicológica ininterrupta, que se resumiria numa busca nostálgica do ser descontínuo de uma continuidade perdida. Segundo o autor, essa busca erótica coincide com o entendimento da morte, e das demais experiências de alheamentos de si, na medida em que a última também teria como finalidade devolver ao ser a desejada fusão com um absoluto impossível. O ser, sabendo-se descontínuo, só consegue entender sua precariedade ao encarar de frente as experiências que o colocam em questão.

O erotismo, a morte, a escrita e as experiências místicas dramatizariam a verdade insuportável, e por isso inaceitável, da vida: a de que o ser descontínuo está fadado a desaparecer. Mas Bataille pensava que tais experiências, ao colocarem o ser em questão, ofereciam a este uma abertura ao impossível e poderiam devolver-lhe a impressão de continuidade no caos da inconsciência da *petite morte*⁷¹ e do *dernier instant*. Por esse motivo, em sua obra, erotismo, morte, escrita e experiência mística metamorfoseiam-se em *experiências interiores* que se esgotariam nelas mesmas.

A transgressão operada nesses jogos de enfretamento dos limites não consistiria na negação, na recusa, na renúncia dos limites, ela antes expõe ao máximo os limites para fazer ressair o ilimitado:

A transgressão não opõe nada a nada [...]. Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado [...]. Mas pode-se dizer que essa afirmação nada tem de positivo: nenhum conteúdo pode prendê-la, já que, por definição, nenhum limite pode retê-la [...]. É essa filosofia da afirmação não positiva, ou seja, da prova do limite, que Blanchot [...] definiu pelo princípio de contestação. Não se trata aí de uma negação generalizada, mas de uma afirmação que não afirma nada [...] a contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites (FOUCAULT, 2001, p. 33-34)

Georges Didi-Huberman, no capítulo “Imagens”, do livro *Sobrevivência dos vagalumes*, centra sua reflexão na produção batailliana da década de 1940 e nos conceitos de experiência e do não-saber, com o intuito de analisar a encenação dos acontecimentos

⁷¹ Com a alegórica expressão *petite morte*, Bataille aproxima o gozo profundo provocado pela satisfação da excitação, do desejo, alcançado após as experiências de excessos eróticos, por meio dos quais os indivíduos adentram num estado extático de desfalecimento semelhante ao experimentado em face da morte.

atrozes da segunda guerra mundial e as posições dos sujeitos imersos num evento tão devastador. A abordagem feita por Didi-Huberman (2011, p. 143) parece-nos interessante para entender a noção de experiência nos textos de Bataille, num sentido totalmente inverso ao sentido comum. Segundo ele, a experiência batailliana aparece como “fissura, não-saber, prova do desconhecido, ausência de projeto, errância nas trevas”.

Sabemos graças a Walter Benjamin (1995), contemporâneo de Bataille e assíduo nas reuniões do Colégio de Sociologia, que a clássica noção de experiência e sua “dimensão utilitária”, sua capacidade de transmitir, através de narrativas, ensinamentos e valores morais, estava em franca queda desde a criação do romance moderno, da imprensa e desde que a primeira guerra mundial moderna promoveu um genocídio indiscriminado, impactando de tal modo os sobreviventes – que além das marcas da destruição carregadas nos próprios corpos, trouxeram do *front* apenas um silêncio de tumba (DRUMMOND, 2015). “Mas a queda ainda é experiência, ou seja, contestação, em seu próprio movimento, da queda sofrida. A queda, o não saber se tornam potências na escrita que os transmite” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 143).

Embora não se pudesse mais transmitir uma narrativa edificante após experienciar períodos de guerra, era preciso comunicar uma experiência, mesmo que dela não se extraísse nenhum ensinamento, nenhum valor positivo, a não ser o desespero do abismo, do não-sentido. É preciso fazer aparecer, de um modo ou de outro, experiências do abismo, do negativo. E se podemos dizer que depreendemos algum ensinamento da experiência batailliana, seria esse: é preciso fazer aparecer experiências que se contraponham ao mundo racional positivo, o mundo do projeto (do trabalho, da guerra, da utilidade), evidenciando-o ao mesmo tempo sua instabilidade e sua insustentabilidade. É preciso encenar o negativo, ou seja, o contrário do projeto, da utilidade, é preciso se entregar ao acaso numa dança ébria e voluptuosa do desejo de se perder, de se colocar fora do espaço regido pelas razões absurdas da guerra.

Por isso não é de se estranhar que, enquanto Paris era bombardeada pelos alemães, e os aviões de guerra riscavam os céus, e enquanto escrevia *O culpado*, Bataille orquestrava na intrigante novela *Madame Edwarda* uma dança ébria do desejo de sair de si para melhor se aproximar e nos aproximar da experiência impossível da guerra. O desejo de se colocar em jogo é um fardo, é trágico. Assim, o narrador geme, hesita, mas avança terrificado buscando o encontro tão impossível e esperado do erotismo com a morte. Da loba com sua presa. Ao passo que Edwarda, a heroína alucinada, fora de si, chora, tem convulsões, se

debate “comme un tronçon de ver de terre”⁷² (BATAILLE, 2004a, p. 335), delira, grita e ri do seu próprio desespero.

Por último, a literatura também não teria seu fim nela própria como queriam os escritores românticos, ou como queriam depois deles e na esteira desse pensamento, os escritores e teóricos modernos que defenderam que a escrita literária não se refere a nada fora da própria estrutura da linguagem, que ela seria

pura e simples manifestação de uma linguagem que tem por lei apenas afirmar – contra todos os outros discursos – sua existência abrupta; desde então, ela não faz mais que se recurvar num perpétuo retorno sobre si, como se seu discurso pudesse ter por conteúdo apenas sua própria forma [...] (FOUCAULT, 2007, p. 313)

Em Bataille, a preocupação com a linguagem poética, a ruminação sobre a suas possibilidades, a problematização da sua forma não seria uma simples questão estética, nem uma negação do real, tampouco uma maneira de isolar a linguagem poética para afirmá-la em relação à outras modalidades discursivas. Urge em seus pensamentos, ao contrário, uma necessidade de negá-la nesses termos. Para ele, a literatura não deveria ser pensada nos termos colocados acima por Foucault, como esse mundo fechado e dobrado hermeticamente sobre si.

Se a questão da escrita poética assalta a cena batailliana é justamente para tensionar seus limites, pois ela deveria ser antes um espaço de negação e contestação e não de apenas de expressão: “De um mundo moribundo ou morto, e se decompondo, o que na vastidão subsiste em forma de luz é a negação deste mundo aqui (de sua verdade, de sua ordem), Não é a expressão do mundo que seguirá.”⁷³ (BATAILLE, 2017a, p. 150). Negação e contestação de uma linguagem fechada sobre si mesma; negação e contestação de uma linguagem que mimetiza o mundo real; negação de uma linguagem confessional.

A extenuante e sempre problemática pergunta: “o que é a literatura?” tão antiga quanto a própria prática, encontra-se sempre num estado aporético. Chegou-se a conclusão que a noção de literatura é impossível de ser definida categoricamente, pois “ela diz respeito a uma experiência especial das paixões ligada à arte poética” e essa paixão é sempre condicionada a uma posição sócio-ideológica e histórica, daquele que a cultiva.

⁷² “como uma pedaço de minhoca partida.” (BATAILLE, 2004a, p. 335)

⁷³ “D’un monde mourant ou mort, et se décomposant, ce qui dans l’étendue subsiste en forme de lumière est la négation de ce monde-ci (de sa vérité, de son ordre). Ce n’est pas l’expression du monde qui suivra.” (BATAILLE, 2010, p. 174)

Mesmo valorizando o homérico esforço “desconstrutor” da teoria literária – que insiste em profetizar que não há nenhuma essência da literatura, demonstrando a sua complexidade, heterogênea e mutável – não podemos deixar de observar que a cada novo movimento surgido, dentro desse campo, uma nova essencialização aparece, mesmo quando a avassaladora teoria francesa pós-década de 1960 propõe uma reconceituação dessa obscura prática de escrita, a essencialização se dá na desesperada tentativa de dessencializá-la.

No entanto, se pensarmos na frase batailliana: “A literatura é o essencial ou não é nada”, que instigou essa reflexão, percebemos que sua empreitada, mesmo que descobramos mais tarde que fracassada, não consistiu exatamente em identificar elementos que evidenciassem a essência da literatura. Ao contrário, essa assertiva parece nos dizer que: a prática da escrita tem uma função essencial na história das mentalidades. Talvez essa frase queira dizer: não são apenas os traços formais e os conteúdos que distinguem a literatura de outros tipos de textos, mas sua função, seu sentido. Em carta à Brice Parain, Bataille (apud SURYA, 1997, p. 239) escreve:

Apesar de tudo, o senhor silencia no que concerne à arte. Todas as minhas ideias fundam-se sobre a análise econômica e a impossibilidade da linguagem não-literária em exprimir um valor que não tenha utilidade: as operações do sacrifício, a linguagem sagrada da poesia são necessárias a este fim.⁷⁴

A arte poética não estaria a serviço da utilidade, da representação, da ideologia. Ela dramatizaria uma experiência impossível de ser descrita ou expressa por outras vias. Por meio da literatura e das possibilidades abertas pelo jogo que ela é, seria possível, ao menos tentar, mesmo que fracassando, capturar uma experiência inefável... De certo modo, por outro lado, a expressão dessa experiência que só se revela pela escrita constitui também uma experiência impossível, na medida em que fracassa devido à incapacidade da linguagem de alcançar aquilo que *esta aí*, pois a verdade impossível atingida na experiência interior é inexprimível, não é possível transmiti-la a outrem, mas é possível dela se aproximar e se afastar, num movimento incessante, através da escrita...

Escrevo ainda queimado, não irei mais longe. Não poderei acrescentar nada. Não posso descrever o incêndio do céu, o que está ali, bruscamente,

⁷⁴ “vous faites malgré tout la part à l’élément du silence dans l’art. Toutes mes idées sont fondées sur l’analyse économique et l’impossibilité où le langage non littéraire est d’exprimer une valeur qui n’ait pas d’utilité: les opérations du sacrifice, le langage sacré de la poésie sont nécessaire a cette fin.” (SURYA, 1997, p. 239)

de agudo, de suave, de simples, de intolerável, como a agonia de uma criança [...].

O entreguerras era o tempo em que a mentira não era menos necessária à vida que o álcool. A ausência de solução é inexprimível.⁷⁵ (BATAILLE, 2017a, p. 42).

A própria experiência da escrita coloca-se então como experiência interior, na medida em que esta é a colocação em questão de todas as possibilidades. Escrever é “estar diante do impossível, quando mais nada é possível”... Uma linguagem impossível que não mais possui as funções habituais da linguagem, pois não é capaz de representar, de comunicar uma experiência interior. Estar diante dessa linguagem que não pode mais exprimir, é estar diante do impossível. A escrita seria o jogo aberto no qual só se pode perder... é preciso jogar o jogo, mas subvertendo-o...

Escrever é procurar o acaso, não do autor isoladamente, mas de um qualquer anônimo. Em mim mesmo esse movimento arrastado que me obriga a escrever está tomado na trajetória de um acaso pertencente ao homem em geral. Todavia, do acaso não posso dizer: ‘ele me pertence’ (ele pode a cada instante se furtar), nem exatamente: ‘eu o procuro’: posso sê-lo, não procurá-lo. O acaso humano é trajetória viva, já encontrada, mas ela deixaria de ser se. (BATAILLE apud FILHO, 2007, p. 58)

A literatura no sentido batilliano, não se restringiria apenas a esse espaço institucional do poder dizer tudo. Ela seria antes uma prática, talvez ainda “uma estranha instituição” (Derrida 2014a), que para além de poder tudo dizer, colocaria esse “tudo” em causa, sem cessar. Ela possibilitaria um salto para além da consciência, uma via de acesso para o impossível, ela tornaria a existência possível.

Sobre o gesto empreendido na escrita d’*O culpado*, podemos dizer, tomando de empréstimo a fala de Eneida Maria de Souza (2012, p. 111), que existe uma “intenção de tornar menos rígida [...] a barreira entre ficção e a vida, ou entre teoria e a ficção não pretende naturalizar diferenças” antes procura destacar o “grau de encenação e dramaticidade que constrói o cenário textual da obra assim como da existência”. A escrita de Bataille como já foi dito, esteve sempre ligada ao artifício de embaralhar dados biográficos, dramatizar experiências vividas, teorizar radicalmente os acontecimentos

⁷⁵ J’écris encore brûlé, je n’irai pas plus loin. Je ne pourrais rien ajouter. Je ne puis décrire l’incendie du ciel, ce qui est là, brusquement d’aigu, de doux, de simple, d’intolérable, comme l’est l’agonie d’un enfant. [...]L’entre-deux guerres est le temps où le mensonge n’était pas moins nécessaire a la vie que l’alcool. L’absence de solution n’est pas exprimable. (BATAILLE, 2010, p. 36-37)

históricos, fazer da experiência criativa um palco onde linhas emaranhadas entre vida e criação se cruzam, se desfazem e se refazem (DRUMMOND, 2016)

O próprio Bataille (2016, p. 41) nos diz: “só se atinge estados de êxtase ou de arrebatamento dramatizando a existência em geral”⁷⁶, dito de outro modo, só é possível operar uma ruptura com os desígnios da razão absurda, da existência absurda, dos discursos absurdos, dramatizando... Dito de maneira mais peremptória: a falta de sentido da existência humana, o nada inexplicável que a constitui, só era possível de ser encarado ao ser dramatizado, e isso podemos observar em registros que se espraiam desde a antiguidade clássica, passando pela idade média assombrada pelo cristianismo e culminado na modernidade em duas guerras de proporções mundiais. Assim:

A escrita de *Le coupable*, durante todo esse período, procurava criar algo como uma colisão entre o espaço imenso das “desgraças do tempo presente” e o lugar infinitamente fechado do “acaso”, do riso luminoso, da “negatividade sem utilidade”. Em seguida, *L’expérience intérieure* terá tentado apreender a “viagem ao fim do possível do homem”, esse homem abandonado ao reino da guerra e da destruição. A experiência é, nesse sentido, fissura, não saber, prova do desconhecido, ausência de projeto, errância nas trevas (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 143)

O culpado dramatiza experiências impossíveis e a partir da encenação dos acontecimentos, comunica o incomunicável. Para isso, não recorre à ordem lógica dos discursos e da razão, encadeados e aprisionados a um conjunto preciso de saberes, mas sim à destruição, ao esvaziamento, ao esgarçamento da linguagem realizados pela palavra escrita poética. Desse modo, não se trata de restringir os textos bataillianos a gêneros classificatórios como foi discutido acima, restringi-los a uma mera representação do real, nem à meras construções ficcionais, ao contrário, podemos perceber, como exposto nos fragmentos seguintes, um movimento de deslizamento do exterior (fatos) para o interior (literatura) e vice-versa, podemos lê-los nesse entre-lugar da fusão, do deslizamento e do intercâmbio de experiências.

Gosto de passar – se for preciso faço um desvio – na frente da Igreja da Madalena: entrevejo o obelisco entre as colunatas dos palácios Gabriel, acima do Palácio-Bourbon, emparelhando sua agulha com o domo dourado dos Inválidos. O cenário traz aos meus olhos a tragédia que um povo representou ali [...] Glórias, desastres, silêncios compõem um inapreensível mistério, do fundo do qual o Obelisco surgiu. Passei duas

⁷⁶ “On n’atteint des états d’extase ou de ravissement qu’en dramatisant l’existence en général.” (BATAILLE, 2017, p. 22)

vezes desde que a guerra começou, aos pés do monólito, que nunca tinha visto nessa escuridão. [...] Na noite, a pedra erguida tinha a majestade das montanhas: era como a morte e as areias silenciosa, bela como as trevas e fissurada como um rufo de tambor.

[...]

Um corpo nu, exibido, pode ser visto com indiferença. Da mesma forma é fácil olhar o céu vazio. Um corpo exibido, contudo, possui a meus olhos o mesmo poder que no jogo sexual, e posso abrir na vastidão clara ou sombria do céu a ferida que vou aderir como à nudez feminina. [...]

Descrevi o que sentia essa noite, meditando diante de uma nuvem escura cuja desolação me parecia “acrobática” – distorção de membros emaranhados.

[...]

não me importa mais saber *o que existe* no fundo do abismo. Escrevo ainda queimado, não irei mais longe. Não poderia descrever o incêndio do céu, o que está ali, bruscamente de agudo, de suave de simples, de intolerável, como a agonia de uma criança.⁷⁷ (BATAILLE, 2017a, p. 40-43, grifo do autor)

Nessas imagens estilhaçadas, criadas no ato da escrita observamos o mundo da guerra, da lógica, da carne, do jogo sexual, o mundo do fora encenado, deslizando para o espaço de dentro, das sensações, pelas fendas das experiências extremas (escrita, erótica, mística). O mundo aí evocado, é um mundo angustiante e avassalador, resultado de uma tensão entre o exterior e o interior, pois “Os acontecimentos de um romance [...] têm um ‘tipo de realidade que lhes é própria’, uma realidade contígua à realidade dos mundos reais” (COMPAGNON, 2001, p. 136) uma realidade que só pode aparecer no mundo aberto da escrita literária...

⁷⁷ Je passe volontiers – s’il le faut par un détour – devant l’église de la Madeleine : j’entrevois l’Obélisque entre les colonnades de palais Gabriel, au-dessus du Palais-Bourbon, apparissant son aiguille au dôme doré des Invalides. Le décor représente à mes yeux la tragédie qu’un peuple y joua [...]. Gloires, désastres, silences composent un insaisissable mystère, du fond duquel l’Obélisque a surgi. Je suis passé deux fois depuis la guerre au pied du monolithe, que je n’ai jamais vu dans cette obscurité. [...] Dans la nuit, la pierre levée avait la majesté des montagnes : elle était comme la mort et les sables silencieuse, belle comme le ténèbres et fêlée comme un roulement de tambour. [...] / Un corps nu, exhibé, peut être vu avec indifférence. De même il est facile de regarder le ciel au-dessus de soi comme un vide. Un corps exhibé, toutefois possède à mes yeux le même pouvoir que dans le jeu sexuel, et je puis ouvrir dans l’étendue claire ou sombre du ciel la blessure à laquelle j’adhère comme à la nudité féminine. [...] / J’ai décrit ce que j’éprouvais ce soir, méditant devant un nuage noir dont la dislocation me semblait “acrobatique” – distorsion de membres enchevêtrés. [...] / Il ne m’importe plus de savoir *ce qui* est au fond de l’abîme. J’écris encore brûlé, je n’irai pas plus loin. Je ne pourrais rien ajouter. Je ne puis décrire l’incendie du ciel, ce qui est là, brusquement, d’aigu, de doux, de simple, d’intolérable, comme l’est l’agonie d’un enfant. (BATAILLE, 2010, p. 34-36, grifos do autor)

4. ESCRITA DO EXTREMO: ESCREVENDO NO LIMITE

Por que escrevemos, de fato, próximo ao limiar,
senão para lutar contra o inevitável?

Michel de Certeau⁷⁸

A reflexão sobre as possibilidades oferecidas pela escrita de expressar determinadas experiências extremas, em momentos em que nenhum outro ato é possível, sob as condições de enunciação que foram tão abordadas pela literatura moderna, não deixa de ser um tema que suscita, ainda hoje, muito interesse. Um indício da atualidade e potência desse tema encontra-se na grande exposição, intitulada *Manuscrits de L'extrême*, realizada na *Bibliothèque Nationale de France* em Paris entre os dias 09 de abril e 07 julho de 2019, sob a direção de Laurence Le Bras.

Dessa exposição tivemos notícias quando da pesquisa realizada nos arquivos e manuscritos de Georges Bataille na BNF ao longo do período de estágio doutoral. Durante uma das consultas aos dossiês que guardavam, entre outras, as cadernetas manuscritas d'*O Culpado* e notas para a redação da *Experiência Interior*, demos falta de uma caderneta, a de número 04. Foi frustrante não a encontrar, pois estávamos trabalhando sobre os manuscritos desse livro e gostaríamos de poder acessar todo o material que fosse possível. Quando interrogamos o responsável por esses arquivos, o senhor Guillaume Fau – conservador chefe dos arquivos e manuscritos modernos e contemporâneos da BNF – sobre a caderneta faltante, ele nos informou que tal caderneta não estaria disponível antes de julho de 2019, devido a sua participação na referida exposição.

Uma exposição dedicada às escritas produzidas em momentos convulsivos, que fazem coincidir a vida íntima, social e histórica daquele que escreve, estimula a nossa pesquisa e nos indica que a nossa questão não está encerrada, apesar de arrastar atrás de si uma longa história de discussão. A inquietação em torno da escrita continua e continuará em aberto, sem respostas definitivas e a nós cabe apenas endossar o debate. A geografia da exposição era bem curiosa: ela foi dividida em 4 situações extremas e perturbadoras, em que o corpo e o espírito do homem acuado podem se encontrar: *Passion; Possession; Prison; Péril;*

O grande espaço que acolhia manuscritos, tão preciosos e tão bem cuidados, foi dividido em 4 territórios emocionais, cada um deles pintados de forma a fazer coincidir os

⁷⁸ “Pourquoi écrit-on, en effet, près du seuil,[...] sinon pour lutter contre l'inévitable?” Michel de Certeau.

sentimentos do visitante com as emoções evocadas naquelas situações. Desse modo, a sala da *Passion* era de um vermelho escuro tão vivo e dramático, quase sangue, que doía os olhos e tirava o fôlego, fazendo o coração quase saltar à boca; a da *Possession* trazia um quente e deslumbrante azul arroxeadado que mergulhava o passante num delírio hipnótico; a da *Prison* era de um cinza frio, quase preto, um espaço escuro e claustrofóbico, dava a impressão de se estreitar a cada passo, nos deixando quase paralisados; o verde escuro e tenso da sala do *Péril* nos mantinha sobressaltados num estado iminente de alerta; ambos os espaços estavam iluminados apropriadamente para dar o clima *sombre* e tenso tão ao gosto dos franceses, o foco da luz lançava-se diretamente sobre cada caixa de vidro, que guardava a uma distância segura tesouros da escrita universal, deixando todo o resto numa meia-luz angustiante;

No hall de entrada figurava um grande e eloquente texto sobre a exposição, apresentando a escrita como último recurso oferecido a determinados indivíduos que se encontravam em situações extremas como: a iminência da morte, a loucura, o luto, a paixão, o vício, etc. A escrita aparece aí como última via para comunicar ao outro a “dissolução que lhes ameaça”. Esse texto era seguido de quatro outros menores, destinados a explicar cada situação abordada.

Esses frágeis manuscritos, algumas vezes escritos a sangue, como no caso daqueles de Alice Magnin, “guardam assim o traço desses momentos em que um ser precisou das palavras para não se deixar aniquilar totalmente pelas circunstâncias excepcionais ou dramáticas as quais devia enfrentar.”⁷⁹. Eles são compostos de cartas, bilhetes e notas, escritos em diversos períodos da história, tanto por célebres personalidades francesas como: Georges Bataille, Antonin Artaud, Blaise Pascal, Napoléon, Marquês de Sade, Nathalie Sarraute, Jean Cocteau, entre outros, quanto por pessoas anônimas, como soldados ou prisioneiros. Neles, a escrita aparece como “Depositária de emoções não contidas” e ensaia restituir “a forma como os eventos suscetíveis de fazer vacilar uma existência foram vividos do interior”⁸⁰ ...

Nesse sentido, a escrita tenta dar corpo às experiências de seus autores, libertando-os das suas prisões, dando voz às paixões, à loucura, aos vícios, aos demônios que possuem

⁷⁹ “gardent ainsi la trace de ces moments où un être a eu besoin de mots pour ne pas se laisser totalement anéantir par les circonstances exceptionnelles ou dramatiques auxquelles il devait faire face.”

⁸⁰ [...] “Dépositaires d’émotions non contenues” [...] “la façon dont des événements susceptibles de faire vaciller une existence ont été vécus de l’intérieur”. Os textos que figuravam nas paredes não foram assinados, como não tivemos acesso ao catálogo da exposição não podemos afirmar a sua autoria.

seus corpos, comunicando o perigo em que se encontram. Essa “comunicação exige um defeito, uma ‘falha’, ela entra, como a morte, por uma brecha na couraça. Exige uma coincidência entre dois rasgões, em mim mesmo, no outro.”⁸¹ (BATAILLE, 2017a, p.52).

A escrita é esse rasgão, uma ferida aberta e comunica o impossível, o irracional, o sobrenatural, estabelece uma ligação soberana com o outro. Por fim, ela é uma necessidade que se impõe como resistência e saída, Bataille nos diz: “O que me obriga a escrever é o medo de ficar louco.” (BATAILLE, 2017c, p. 21). Segundo De Certeau (2015), a escrita marcou a saída da loucura do Padre Jean Joseph Saurin, que ficou encarcerado por vinte anos em sua própria insanidade, sem conseguir escrever sequer uma página, e só saiu desse estado quando foi capaz de dar forma na escrita a sua convulsão interior. Não há como desviar da proximidade dessa forma de abordar a escrita que, em muitos pontos, toca a reflexão batailliana sobre esse gesto soberano.

Por isso, neste trabalho, tão importante quanto trazer à cena contemporânea a necessidade de refletir sobre as possibilidades abertas ao sujeito pela escrita, questão revitalizada nitidamente nessa exposição, é perceber que esse tema, presente na escrita moderna, foi também o tema clássico da escrita mística, desde os primórdios da era cristã e cujo florescimento se deu entre os séculos XVI e XVII. Como veremos, os místicos serão importantes interlocutores de Georges Bataille. É também muito interessante pensar, como a autorreflexão em torno das possibilidades da linguagem faz da escrita um gesto performativo e ativo o qual, nos momentos extremos, estabelece uma comunicação-comunhão que borra as fronteiras entre o dentro e o fora e faz coincidir o exterior e o interior, para criar uma experiência outra. Nesse movimento, a escrita se desdobra e assume suas múltiplas faces. Trataremos a seguir de alguns aspectos evocados acima que colaboraram com a política da escrita batailliana.

4.1 Georges Bataille e a escrita mística: O que pode a escrita?

Bataille (2017a, p. 31-32) escreve nas primeiras páginas de *O Culpado*:

Comecei a ler, de pé num trem lotado, o *Livro de visões*, de Ângela de Foligno.

⁸¹ “La communication demande un défaut, une ‘faille’, elle entre, comme la mort, par un défaut de la cuirasse. Elle demande une coïncidence de deux déchirures, en moi, en autrui.” (BATAILLE, ...)

Recopio, sem saber como dizer a que ponto queimei: o véu aqui se rasga, saio da bruma em que se debate minha impotência. O Espírito Santo diz à santa: “Vou falar contigo durante todo o caminho; minha fala será ininterrupta, e te desafio a escutar outra, pois te prendi e não te soltarei mais [...]”. O que se segue exprime um amor tão ardente que um suplicio parece a madeira necessária a esse braseiro. [...] de certa forma, tenho sede é de queimar: sofro por não queimar⁸².

As menções à Ângela de Foligno estão dispersas em diversas páginas do livro, mais adiante continua referindo-se à santa e comentando suas citações: “Ângela de Foligno, ao falar de Deus, fala como escrava. O que ela expressou, contudo, pode me atingir – até o tremor. Balbucio. Sinto o que a santa disse como um balbucio.”. Em um determinado momento, esse “novo místico” conclui que as notas que está tomando sobre as *Visões* da santa o “ligam como um fio de Ariadne a meus semelhantes, o resto me parece vão.”⁸³ (BATAILLE, 2017a, p. 37-38).

Perdido no labirinto dos seus pensamentos, o fio de Ariadne que o liga a seus semelhantes é tecido pela maneira de dizer da Santa, a maneira de dar forma nos escritos às suas *Visões*. É tomando essas notas que começa a se formar uma comunidade do dizer, de trazer à cena experiências heterogêneas que não são mais apreendidas pelo pensamento discursivo, que não encontram mais sustentação nos discursos filosóficos, para Bataille, ou teológicos, para os santos.

Bataille se põe a ler o *Livre des Visions...* da Santa no dia em que a guerra é declarada, ele está em pleno deslocamento, impotente, acuado em um vagão de trem lotado, acuado, sem nada poder fazer no nível da ação imediata, e é como se, no momento epifânico dessa leitura, a força motriz para a saída da impotência na qual se encontrava tivesse se manifestado. A maneira de expressar da Santa, tomada pela palavra, em sua ardente necessidade de dizer, se impõe e impulsiona Bataille em direção à sua política da escrita, num movimento incontornável.

⁸² J'ai commencé de lire, debout dans un train bondé, le Livre des visions d'Angèle de Foligno. Je recopie, ne sachant dire à quel point j'ai brûlé : le voile ici se déchire, je sors de la brume où se débat mon impuissance. Le Saint-Esprit parle à la sainte : « je vais te parler pendant tout la route ; ma parole sera ininterrompue et je te défie d'écouter une autre, car je t'ai liée et je ne te lâcherai pas [...] ». » Ce qui suit exprime un amour si brûlant qu'un supplice semble le bois qu'il faut à ce brasier. [...] ce dont je suis en quelque sorte alteré, c'est de brûler : je souffre de ne pas brûler [...]. (BATAILLE, 2010, p. 23-24)

⁸³ “Angèle de Foligno parlant de Dieu parle en esclave. Ce qu'elle exprima, toutefois, peut m'atteindre et jusqu'au tremblement. Je balbutie. Je ressens ce que dit la sainte comme un autre balbutiement.” “ Ces notes me lient comme un fil d'Ariane à mes semblables et le rest me paraît vain.” (BATAILLE, 2010, p. 31-32)

Daquele momento em diante, ele não para mais de escrever, de refletir e de questionar as contingências da escrita, de a encarar como um gesto ativo e como forma de agir em momentos extremos. Talvez seja nesse sentido que o véu opaco que encobria sua angústia é rasgado e ele é enfim capaz de sair da bruma em que se debate a sua impotência, assumindo a escrita de uma vez por todas como forma de revolta contra as (im)possibilidades da vida.

A evocação dos místicos não se restringe à Ângela de Foligno e nem tampouco ao *O Culpado*, observamos também n'A *Experiência Interior* muitos outros “semelhantes” assaltarem à cena:

Leio em Dionísio, Areopagita [...]: “Aqueles que pela cessação íntima de toda operação intelectual entram em união íntima com a luz inefável ... não falam de Deus senão pela negação.” [...]; ele teria chegado a dizer, segundo Eckhart: “Deus é Nada”. [...] A respeito das “visões”, das “palavras” e das outras “consolações” comuns no êxtase, São João da Cruz demonstra, se não hostilidade, ao menos reserva. A experiência, pra ele, só tem sentido na apreensão de um Deus sem forma e sem modo. Mesmo Santa Teresa, no final das contas, dava valor apenas à “visão intelectual”.⁸⁴ (BATAILLE, 2016, p. 34-35)

Nesse ponto, Bataille, com a pressa de dizer que lhe é costumeira, recupera em poucos parágrafos toda uma tradição do dizer, desse dizer fulminante que lhe inspira uma forma. Não há como atentarmos para esse dado sem nos questionar: Por que o escritor elege como seus próximos os místicos católicos, sobretudo aqueles que seguem uma via mística chamada teologia negativa? Por que formar com eles uma comunidade? Em que ponto se aproxima e se distancia deles? Qual aspecto da escrita mística contribuiu com a política da escrita batailliana?

As possibilidades de reflexão são tantas que não seria possível tratá-las em um único trabalho. As semelhanças e diferenças que aproximam e distanciam Bataille dos escritores místicos são numerosas e complexas, mas apontaremos aqui algumas hipóteses para as perguntas acima, que servem de fio condutor para a hipótese geral deste trabalho.

⁸⁴ Je lis dans Denys l'Aréopagite [...]: “Ceux qui par la cessation intime de toute opération intellectuelle entrent en union intime avec l'ineffable lumière... ne parlent de Dieu que par négation. [...] il irait jusqu'à dire, selon Eckart: “Dieu est néant” [...]. Au sujet des “visions”, des “paroles” et des autres “consolations” communes dans l'extase, Saint Jean de la Croix témoigne sinon d'hostilité du moins de réserve. L'expérience n'a pour lui de sens dans l'appréhension d'un Dieu sans forme et sans mode. Sainte Thérèse ne donnait elle-même à la fin de valeur qu'à la “vision intellectuelle”(BATAILLE, 2017, p.16-17)

Podemos iniciar nossas reflexões a partir do que nos é oferecido na sequência do fragmento acima citado, onde o escritor continua a falar desses místicos:

Da mesma maneira [que aqueles místicos], considero a apreensão de Deus, ainda que sem forma e sem modo [...], uma parada no movimento que nos leva à apreensão mais obscura do *desconhecido*: de uma presença que em nada mais se distingue de uma ausência.

Deus difere do desconhecido pelo fato de que uma emoção profunda [...] liga-se imediatamente em nós à sua evocação. [...] Da mesma maneira, as imagens transtornadoras e os meios-termos aos quais recorre a emoção poética nos tocam sem dificuldade. [...]

A apreensão divina ou poética está no mesmo plano que as vãs aparições dos santos na medida em que ainda podemos, por meio dela, apropriar-nos daquilo que nos ultrapassa.⁸⁵ [...]. (BATAILLE, 2016, p. 35)

É certo que, como salientou Jean-Michel Heimonet (2000, p. 49): “Bataille toma emprestado ao pensamento místico seu método e seu procedimento, os quais consistem em definir a divindade de forma negativa, sem anunciar a soma de suas qualidades [...] mas pelo que sobre ela não pode ser dito [...]”⁸⁶. Vale dizer que Heimonet refere-se a uma certa tradição mística inicialmente chamada de teologia negativa, que ao longo de alguns séculos se autonomiza enquanto ciência experimental, definida sobretudo pelo seu *modus loquendi*, ou seja, por suas maneiras de dizer, de expressar uma experiência do divino que ultrapassa as formas habituais de abordá-lo. Essa questão será tratada mais adiante. Vejamos como esse proceder começa a se apresentar nos textos bataillianos.

A *Suma Ateológica* é um conjunto curioso, como o próprio nome indica, sobretudo os dois primeiros livros: *O Culpado* e *A experiência Interior*, que foram escritos simultaneamente, no mesmo movimento vertiginoso do espírito. *O Culpado*, como já foi mencionado, apresenta-se como um jorro, pura explosão poética, aparenta mesmo a forma do diário de um louco, entrecortado por visões da guerra, de experiências místicas, pelo êxtase erótico, por citações e seus longos comentários, por meditações filosóficas, por sensações corporais, por dados autobiográficos, misturados num caos indiscernível, ele é o

⁸⁵ De même [que les mystiques], je tiens l’appréhension de Dieu, fût-il sans forme et sans mode [...], pour un arrêt dans le mouvement qui nous porte à l’appréhension plus obscure de l’*inconnu* : d’une présence qui n’est plus distincte en rien d’une absence./ Dieu diffère de l’inconnu en ce qu’une émotion profonde, venant des profondeurs de l’enfance, se lie d’abord en nous à son évocation. [...] De même les images bouleversantes et les moyens termes auxquels recourt l’émotion poétique nous touchent sans peine.[...]/L’appréhension divine ou poétique est du même plan que les vaines apparitions des saints en ce que nous pouvons encore, par elle, nous approprier ce qui nous dépasse. (BATAILLE, 2017, p.17)

⁸⁶ “Bataille e sua emprunte à la pensée mystique sa méthode et sa démarche, lesquelles consistent à définir la divinité de façon négative, non pas en énonçant la somme de ses qualités [...] mais par ce qui en elle ne peut-être dit [...]” (HEMOINET, 2000, p. 49)

próprio fluxo de uma consciência interior atormentada; *A experiência Interior* tenta de certa forma, ao modo das declarações de San Juan de la Cruz sobre os seus poemas extáticos, comentar e refletir sobre a experiência materializada no *Culpado*, mas o que surge aí é um desdobramento não menos caótico da experiência do indizível, um como complemento do outro. Esse movimento cria um espaço de diálogo que não permite fixar um sentido último nem em um nem no outro.

Nesse desdobramento infinito, tanto a expressão (n’*O Culpado*) como a pretendida “sistematização” (n’*A Experiência interior*) aparecem como uma tentativa fracassada, o próprio escritor entende assim o seu empreendimento. No entanto, é essa imperiosa necessidade de comunicar a experiência e a dificuldade de fazê-lo que constituem ao nosso ver o elo fundamental entre a escrita de Bataille e a mística, pois a inefabilidade é o tema clássico dessa ciência experimental:

Fracasso, escreva o que escrever, pelo fato que deveria ligar à precisão do sentido a riqueza infinita – insensata – dos possíveis. A essa lida de Danaide sou forçado – alegremente? – talvez, pois não posso conceber minha vida de agora em diante senão pregada ao extremos do possível.⁸⁷(BATAILLE, 2016, p. 71)

Como as pobres Danaides, o escritor está condenado a tentar encher de sensações experimentadas, e sem sucesso, esse tonel sem fundo da escrita, está condenado a fracassar, pois para ele não é possível dar uma forma coerente aos movimentos interiores. A forma deve corresponder ao movimento da experiência a que se propõe compartilhar, mesmo sabendo ser essa uma tarefa fracassada. Mas também como as Danaides, ele não pode deixar de realizá-la, e assim vai enchendo simultaneamente ambos os livros, estabelecendo entre eles uma zona dialógica, uma conversa interminável a respeito de uma experiência que busca bravamente seu *modus loquendi*.

Esse é um dado interessante que nos remete imediatamente à boa parte dos tratados místicos do século XVI e XVII, como por exemplo os escritos de San Juan de la Cruz, Jean-Joseph Surin, Teresa d’Ávila, cujos textos poéticos eram sempre acompanhados de prólogos e/ou de declarações que, de certa maneira, tentavam explicar ou autorizar os textos poéticos inspirados, extáticos. Segundo Michel de Certeau (2015, p. 186) essa maneira própria da mística de mobilizar, no mesmo livro, discursos opostos que “remetem

⁸⁷ J’échoue, quoi que j’écrive, en ceci que je devrais lier, à la précision du sens, la richesse infinie – insensée – des possibles. A cette besogne de Danaïde, je suis astreint – gaîment? – peut-être, car je ne puis concevoir ma vie désormais, sinon clouée à l’extrême du possible. (BATAILLE, 2017, p. 51)

incessantemente um ao outro” cria um espaço discursivo que não permite fixar o sentido. Como já foi dito, Bataille se apropria parodicamente do termo *Suma teológica*, esvaziando o seu sentido, para criar a sua *Suma*, que se fará o lugar do não-sentido. Isso já nos leva a suspeitar da apropriação paródica que o escritor faz de textos inseridos numa tradição místico-teológica para engendrar a sua política da escrita.

Essa apropriação paródica fica ainda mais evidente nos próprios títulos dos livros e em seus apêndices, onde paródias e pastiches dos místicos só se proliferam sem cessar. Assim, veremos *O Culpado* ser complementado por uma carta a Kojève, tratando sobre a questão da negatividade em Hegel (Kojève é autoridade máxima sobre o pensamento de Hegel naquele momento) e propondo, como já vimos, uma reflexão sobre a negatividade sem emprego, que podemos remeter aos diálogos epistolares entre os místicos e os superiores que os julgavam; por fragmentos que versam sobre: a natureza e a condição do homem; a verdade do cristianismo enquanto instituição; a culpa, a busca de si etc. – todos dispostos em fragmentos, em explosões de pensamentos e sensações –; e por um pequeno livro dentro do livro, intitulado *A Aleluia: Catecismo de Dianus*. Nesse pequeno catecismo curioso, observamos uma reversão do catecismo católico se realizar. Ao contrário deste, aquele ensina o horror de se perder para alcançar outros sentidos, seguindo, para tanto, os preceitos voluptuosos do “Deus” Dianus. Esses ensinamentos são proferidos numa intimidade tão completa que até o pronome de tratamento usado é o Tu, que no francês indica uma relação de proximidade e intimidade:

Deves saber, em primeiro lugar: cada coisa que tem uma figura manifesta possui uma oculta. [...]. Está na hora de que em cada coisa conhecida por ti tua loucura saiba perceber o avesso. Hora pra ti de inverter no fundo de teu ser uma imagem insípida e triste do mundo. Eu gostaria de já te ver perdida nesse abismo onde, de horror em horror, entrarás na verdade. [...] Seguindo, ao contrário, por um instante, a triste esteira, tua nudez abandonada se abre às doçuras da carne.
 [...] tudo é vão, tudo é engodo, Deus ele próprio é a exasperação de um vazio [...].
 [...] Só respiramos no extremo limite de um mundo onde os corpos se abrem – onde a nudez desejável é obscena.⁸⁸ (BATAILLE, 2017a, p. 185-187)

⁸⁸ Tu dois savoir en premier lieu que chaque chose ayant une figure manifeste en possède encore une cachée. [...] Il est temps qu'en chaque chose connue de toi, ta folie sache apercevoir l'envers. Temps pour toi d'inverser au fond de ton être une image insipide et triste du monde. Je te voudrais déjà perdue dans ces abîmes où d'horreur en horreur tu entreras dans la vérité. [...] Suivant au contraire un instant le triste sillage, ta nudité lâche s'ouvre aux douceurs de la chair. [...] Tout est vain, tout est leurre, Dieu lui-même est l'exaspération d'un vide. [...] Nous ne respirons qu'à l'extrême limite d'un monde où les corps s'ouvrent – où la nudité désirable est obscène. (BATAILLE, 2010, p. 221-222).

O próprio formato e títulos desse Livro-compêndio que é *O culpado* já nos diz muito sobre seu procedimento e sua filiação e já parodiam e pasticham formas e temas da escrita mística e teológica. Como nos livros dos místicos supracitados, observamos que os livros bataillianos estudados são compostos, além dos relatos da experiência, de reflexões sobre a própria experiência. É partindo dessas coincidências que Sartre o apelida, na sua crítica do *A experiência interior*, de *Um novo místico*. Ele começa seu artigo afirmando que “Há uma crise no ensaio”, ora criticando a forma engessada e obsoleta da linguagem clássica francesa usada anacronicamente por alguns de seus contemporâneos, ora criticando a radicalização da forma condensada “mediante numerosas elipses o desenvolvimento abundante e floreado que é próprio dessa língua”. (SARTRE, 2005, p. 153). Para o autor, ambas as formas de proceder obstruem de certa maneira o acesso mais direto às ideias contidas nos textos dos autores contemporâneos a ele.

Após apontar o problema da crise do ensaio na tradição francesa, Sartre nos chama a atenção para *A Experiência Interior* de Bataille, obra que, segundo ele, merece ser separada desse universo textual que é “recoberto por um verniz irritante”. Cria inclusive um rótulo bem sarcástico para nomear esse texto inominável, chamando-o de “ensaio-martírio”, o que ofende a sensibilidade dos bataillianos mais convictos. Os mais devotos se revoltam contra a crítica sartriana e a tomam como ofensiva, a começar pelo título e a terminar pela associação da escrita de Bataille com a dos místicos católicos, como podemos ver no seguinte protesto: “Malgrado a leitura feita por Sartre num artigo que permanece célebre, não é muito sério ver nesse texto um relicário do misticismo”⁸⁹ (HEIMONET, 2000, p.49). Mas como negar essa associação se o próprio Bataille a evoca em diversos momentos da sua vasta obra? Podemos no máximo fazer uma ressalva e dizer que, enquanto místico, Bataille é um místico ateu, já que a sua experiência, diferente da experiência mística católica, não revela absolutamente nada, nenhum consolo, nenhuma divindade apaziguadora, nenhuma categoria instituída de antemão. Para ele:

A experiência interior nada revela e não pode fundar a crença nem partir dela. A experiência é a colocação em questão [...] daquilo que um homem sabe do fato de ser. Se, nessa febre, ele apreende alguma coisa [...] não poderá dizer: “vi Deus, o absoluto [...]”; poderá dizer apenas: “o que vi

⁸⁹ Malgré la lecture qu’en fait Sartre dans un article demeuré célèbre, il est peu sérieux de voir dans ce texte un reliquat du misticisme.” (HEIMONET, 2000, p. 49)

escapa ao entendimento”, e Deus, o absoluto [...] não são nada senão categorias do entendimento⁹⁰ (BATAILLE, 2016, p. 34)

Sartre nos mostra os pontos que considera positivos do texto de Bataille, sobretudo no que diz respeito à sua escolha da história em detrimento da metafísica, e como essa escolha incide na forma e na linguagem que é condizente com a exigência dos tempos e expressa uma “originalidade” em relação aos seus contemporâneos. Segundo o filósofo,

Bataille quer existir por inteiro e imediatamente: no instante. As palavras, ademais são instrumentos úteis, de modo que nomear o real é cobri-lo, velá-lo com familiaridades. Para rasgar os véus e trocar a quietude opaca do saber pelo espanto do não-saber é preciso um “holocausto das palavras”, esse holocausto que a poesia realiza [...] De início encontraremos em Bataille um mimetismo do instante. [...] Renunciará então à obra organizada [...] E se exprimirá por breves aforismos, por espasmos que o leitor possa captar de uma só olhada e que figuram como uma explosão instantânea [...] A originalidade de Bataille está em ter deliberadamente escolhido a despeito de seus raciocínios raivosos e suscetíveis, a história contra a metafísica [...] A não ser por um tanto de ênfase frívola e alguma falta de jeito no manuseio das abstrações, tudo é louvável nesse modo de expressão [...]. (SARTRE, 2005, p. 156-160)

Observamos – em diversas partes d’*A experiência interior* e d’*O Culpado*, como veremos no fragmento abaixo – a irrupção dessa linguagem febril, dessa angústia, dessa urgência em dizer o instante indizível, se realizar por meio de uma linguagem poética que prescindir de uma explicação lógica. Encontramos na escrita mística uma forma semelhante de dizer o instante, é especialmente na forma de comunicar as experiências que ambos, Bataille e os místicos, se tornam semelhantes, e é essa maneira de dizer que se torna um gesto de enfrentamento face ao absurdo da história. Também os místicos encontravam na escrita um gesto de revolta contra a história de sua época. Bataille, em um movimento antropofágico, se apropria da linguagem mística para realizar a sua *práxis* do pensamento contestatário...

Dilacerado, mas *ausente*. Meu dilaceramento é mais perturbador, minha ausência sobretudo. [...] Falar me exaspera acima de tudo. Só o silêncio corresponde ao meu dilaceramento.

O trem dentro do qual escrevo chega a uma região que as bombas atingiram segunda-feira: negligenciáveis pústulas, sorradeiras, primeiros sinais da peste.

⁹⁰ L’expérience ne révèle rien et ne peut rien fonder la croyance ni en partir. L’expérience est la mise en question [...] de ce qu’un homme sait du fait d’être. Que dans cette fièvre il ait quelque appréhension que ce soit, il ne peut dire : [...] “j’ai vu Dieu, l’absolu” [...], il ne peut que dire “ce que j’ai vu échappe à l’entendement”, et Dieu, l’absolu [...] ne sont rien s’ils ne sont des catégories de l’entendement. (BATAILLE, 2107, p. 16)

Infeliz daquele que não tem coragem de olhar de frente! [...] Aquilo que vejo alegremente (mais para alegremente): não consigo escrever nada que não tenha o andamento de um passo que leva à morte. É a única coesão de notas febris, para as quais não há outra explicação.⁹¹ (BATAILLE, 2017a, p. 79)

Em outro momento, Sartre aponta para as contradições das reflexões desenvolvidas a respeito da condição e da natureza humana, assim como critica a falta de destreza no manejo dos métodos filosóficos habituais, afirmando que “Bataille não gosta da filosofia. [...] se ele utiliza as técnicas filosóficas é para expressar mais comodamente uma aventura que se situa além da filosofia, nos confins do saber e do não-saber. Mas a filosofia se vinga [...]” (SARTRE, 2005, p. 162-163). De fato, o próprio Bataille nos diz em alto e bom tom o que há de errado com a filosofia. Ao seu ver, a filosofia separa o conhecimento e a inteligência, do vivido e das emoções, e tenta submeter todo conhecimento a conceitos abstratos e racionais:

No âmbito filosófico, trata-se de acabar com a divisão analítica das operações, e assim escapar ao sentimento de vazio das interrogações inteligentes. [...] O desenvolvimento da inteligência leva a um ressecamento da vida que, por sua vez, atrofiou a inteligência. [...] É preciso *viver* a experiência, ela não é facilmente acessível [...]. É óbvio que a filosofia propriamente dita é absorvida [...], ela se dissolve. E dissolvendo-se nessa nova maneira de pensar, percebe não ser mais que a herdeira de uma teologia mística fabulosa, mas mutilada de um Deus e fazendo tábula rasa.⁹² (BATAILLE, 2016, p. 39-40, grifo do autor)

Apesar de considerarmos que a crítica sartriana é em muitos momentos raivosa – e que tenta defender a todo custo o território da filosofia, ou melhor, o seu território enquanto filósofo, da crítica batailliana à falência dos métodos tradicionais, dos lugares institucionalizados do saber e da insuficiência das ciências, da filosofia, para explicar as

⁹¹ Déchiré, mais *absent*. Mon déchirement est plus trouble, mon absence surtout. [...] Parler m'exaspère avant tout. Le silence seul répond à mon déchirement.

Le train dans lequel j'écris arrive dans une région que les bombes ont touchée lundi : négligeables pustules, sournoises, premiers signes de la peste.

Malheur à qui n'a pas le cœur de regarder en face ! [...]

Ce que je vois gaîment (plutôt gaîment) : je ne puis rien écrire qui n'ait allure d'un pas menant à la mort. C'est la seule cohésion de notes fébriles, auxquelles il n'est pas d'autre explication. (BATAILLE, 2010, p. 83)

⁹² Du côté philosophique, il s'agit d'en finir avec la division analytique des opérations, par là d'échapper au sentiment de vide des interrogations intelligentes. [...] Le développement de l'intelligence mène à un assèchement de la vie qui, par retour, a rétréci l'intelligence. [...] Il faut *vivre* l'expérience, elle n'est pas accessible aisément. [...], il va de soi que la philosophie proprement dite est absorbée [...], elle se dissout. Et se dissolvant dans cette nouvelle façon de penser, elle se trouve n'être plus qu'héritière d'une théologie mystique fabuleuse, mais mutilée d'un Dieu et faisant table rase. (BATAILLE, 2017, p. 20-21, grifo do autor)

relações entre o ser e o mundo – partimos dela com o intuito de começar uma reflexão sobre a relação tão próxima e tão produtiva entre a escrita batailliana e a escrita mística.

O nosso severo e inquisidor crítico diz que “o misticismo é *ek-stase* – quer dizer desprendimento de si em direção a... – gozo intuitivo do transcendente”, e em seguida se pergunta como Bataille pode em um só movimento defender “a ausência de toda transcendência” e “realizar uma experiência mística?”. O transcendente aqui não é algo que se situa fora da experiência, ao contrário, seria um transcendente alcançado na imanência do vivido, ideia paradoxal, tipicamente batailliana. Para não estender muito mais esse debate, basta lembrar a conclusão a que Bataille chegou após muito refletir, se autoflagelar e consultar amigos: “a própria experiência é a autoridade”. Assim sendo, ela não precisa ser explicada, apenas comunicada.

Parece-nos que o título do artigo de Sartre é apenas uma provocação e ele não explora suficientemente a importância da mística para as reflexões bataillianas sobre a linguagem poética, nem tampouco seus procedimentos. Cunhando o epíteto de “novo místico”, observamos a urgência de Sartre em descreditar o pensamento de Bataille e apontar sua ausência de método filosófico. Ao fazer esse movimento, Sartre não rejeita apenas o caráter altamente especulativo da experiência batailliana, mas também nega esse caráter à mística, que tem como um dos principais mentores um teólogo e escolástico místico do medievo, o Mestre Eckhart, que fora perseguido por suas maneiras desviantes de pensar e expressar uma experiência heteróclita do sagrado. Fora perseguido também por não estar de acordo com os métodos privilegiados pela teologia clássica ou pela escolástica⁹³. Segundo Michel De Certeau (2015, p. 16), “A mística se torna, então, um dos lugares onde se articula [...] a crise da filosofia.”

Sartre nem se aprofunda na reflexão sobre a linguagem batailliana e nem na mística. Caso tivesse dedicado um pouco mais de tempo a essa questão, conseguiria, ao menos, considerar que a corrente mística da qual aproximamos Bataille se desenvolveu a partir de século IV, nomeada a princípio como Teologia Negativa, ou Teologia Mística. Ela valoriza a contradição, a oposição, a tensão dos contrários, a negação como procedimento de criação, constitui uma operação da linguagem que intenta penetrar na experiência impossível e trazê-la à cena. Essa “ciência experimental” nega o saber previamente

⁹³ Sobre Mestre Eckhart, ver a emissão da France Culture: “*Les chemins de la connaissance*”, apresentado por Jacques Munier, transmitido pela France Culture entre 20 e 24 de janeiro de 2003, e difundido atualmente no Youtube < <https://www.youtube.com/watch?v=VfyCTrQUfqQ>>

estabelecido sobre Deus, e afirma antes o que ele não é, desestabilizando a partir de um exercício filosófico altamente especulativo um conhecimento apriorístico e institucionalizado. Esse modo de reflexão da teologia negativa que reverbera na escrita e no pensamento heterológico e a-metódico de Bataille talvez incomode Sartre justamente por desestabilizar seu rigoroso método filosófico.

Enquanto os dogmas religiosos instauram um Deus como saber último, afirmativo e apaziguador, a mística negativa, contestadora por excelência da dogmática eclesial, ao buscar Deus, expõe, explora, antes o que não se sabe sobre Ele – e como forma de expressá-Lo e acessá-Lo – abandona qualquer representação que se tem Dele. Bataille se apropria dessa reflexão, na medida em que sua experiência interior busca ultrapassar as formas de conhecimento possíveis estabelecidas pela razão, abrindo-se em direção ao *não-saber* absoluto, ao nada, ao vazio, a um “obscuro e luminoso silêncio”, à treva que ilumina:

O não-saber com via é o mais vazio dos não-sentidos. [...]. Quanto mais avanço no saber, mesmo que pela via do não-saber, mais o não-saber último se torna pesado, angustiante. Na verdade, dou-me ao não-saber, é a comunicação e como há comunicação com o mundo escurecido, tornado abissal pelo não-saber, ousou dizer Deus [...], e nada, nem na queda nem no vazio, é revelado, pois a revelação do vazio é apenas um meio de cair ainda mais fundo na ausência.

O NÃO-SABER DESNUDA⁹⁴ (BATAILLE, 2016, p. 85)

Ao afirmar precipitadamente que Bataille “não quer ver que o não-saber é imanente ao pensamento”, Sartre (2005, p. 182) não consegue, ele próprio, sair dos limites do pensamento, e desconsidera todo o esforço de Bataille em demonstrar que as instituições de saber aprisionam o conhecimento em categorias dadas como naturais, e que uma das maneiras de conhecer, de promover uma abertura do pensamento engessado ao ilimitado, é ir em direção ao não-saber, privilegiando outras formas de entendimento, além daquelas produzidas pela razão prática, pois:

Rir, amar, até mesmo chorar de raiva e de minha impotência de conhecer são meios de conhecimento que não devem ser colocados no plano da inteligência, que, no limite, podem se conciliar com a inteligência

⁹⁴ Le non-savoir voie est le plus vide des non-sens. [...]. Plus j’avance dans le savoir, fût-ce par la voie du non-savoir, et plus le non-savoir devient lourd, angoissant. En fait, je me donne au non-savoir, c’est la communication, et comme il y a communication avec le monde obscurci, rendu abyssal par le non-savoir, j’ose dire Dieu [...], et rien, ni dans la chute ni dans le vide n’est révélé, car la révélation du vide n’est qu’un moyen de tomber plus avant dans l’absence.
LE NON-SAVOIR DÉNUDE. (BATAILLE, 2017, p. 65-66)

exatamente no ponto em que esta assimila o riso, o amor ou as lágrimas aos outros modos de ação e reação dos objetos entre si.⁹⁵ (BATAILLE, 2017a, p. 37)

Ou melhor, Bataille tenta unir meios heterogêneos para acessar um conhecimento não limitado pelas autoridades das instituições, com o objetivo de submeter categorias como Deus, Filosofia, Saber, Religião, Escrita, Política, Ciência etc. a um questionamento sem fim, criando assim espaços de desaprisionamento dos sentidos. Já no preâmbulo d'*A Experiência Interior*, ele nos previne sobre seu *modus operandi*:

Este livro é o relato de um desespero. [...] Adentrando regiões insuspeitas, vi o que olho nenhum jamais vira. Nada mais embriagante: o riso e a razão, o horror e a luz tornados penetráveis... nada havia que eu não soubesse, que não fosse acessível à minha febre. [...] Nesse dédalo, podia me perder à vontade podia discernir os caminhos, preparar à marcha intelectual uma passagem precisa. A análise do riso abriu-me um campo de coincidências entre os dados de um conhecimento emocional comum e rigoroso e os do conhecimento discursivo. [...] A possibilidade de unir num ponto preciso duas sortes de conhecimento até aqui estranhas uma à outra ou confundidas grosseiramente dava a essa ontologia sua consistência inesperada: o movimento de pensar se perdia por inteiro, e por inteiro se reencontrava, num ponto onde ri a multidão unânime.⁹⁶ (BATAILLE, 2016, p. 29)

O escritor indica, aí, o “método” heteróclito que o conduzirá no relato da sua experiência – talvez já supondo os pontos que os críticos tradicionais atacariam em sua escrita, ele trata de se defender. Como observamos no fragmento acima, no momento da publicação do citado livro, ele está plenamente consciente de que há algo em sua maneira de escrever que pode desorientar os leitores.

Alguns anos mais tarde, no que seria o terceiro volume da *Suma ateológica*, o livro *Sobre Nietzsche*, escreve uma resposta à crítica de Sartre, apontando para essa possível

⁹⁵ “Rire, aimer, même pleurer de rage et de mon impuissance à connaître sont des moyens de connaissance qui ne doivent pas être mis sur le plan de l’intelligence, qui composent à la rigueur avec l’intelligence au point même où l’intelligence assimile le rire, l’amour et les larmes aux autres modes d’action et de réaction des objets entre eux.” (BATAILLE, 2010, p. 31)

⁹⁶ Ce livre est le récit d’un désespoir. [...] Entré dans de contrées insoupçonnées, je vis ce que jamais des yeux n’avaient vu. Rien de plus enivrant: le rire et la raison, l’horreur et la lumière devenus pénétrables... il n’était rien que je ne sache, qui ne soit accessible à ma fièvre. [...] Dans ce dédale, je pouvais à volonté me perdre, me donner au ravissement, mais à volonté je pouvais discerner les voies, ménager à la démarche intellectuelle un passage précis. L’analyse du rire m’avait ouvert un champ de coïncidences entre les données d’une connaissance émotionnelle commune et rigoureuse et celles de la connaissance discursive. [...] La possibilité d’unir en un point précis deux sorte de connaissance jusqu’ici étrangères l’une à l’autre ou confondues grossièrement donnait à cette ontologie sa consistance inespéré : tout entier le mouvement de la pensée se perdait, mais tout entier se retrouvait, en un point où rit la foule unanime. (BATAILLE, 2017b, p. 11)

desorientação provocada pela sua escrita e pontuando o demasiado racionalismo do seu crítico, que desconsidera qualquer movimento do espírito que desvie do exercício da razão lúcida e analisa à luz de rígidos métodos filosóficos as errâncias de um espírito inquieto.

O que Bataille tenta apreender em *A experiência interior* “é esse movimento que [...] é facilmente abatido por uma crítica que acredita detê-lo de fora [...]”, ele reconhece que “Sartre descreve muito adequadamente meus movimentos de espírito a partir de [seu] livro, sublinhando de fora sua tolice, melhor do que poderia fazer de dentro (eu estava comovido)”. Porém, e esse é um dos pontos centrais desse debate, esses movimentos não podem ser “percebidos dissecados por uma lucidez indiferente [...]”⁹⁷ (BATAILLE, 2017a, p. 218-221)

Num jogo de pensamento que lhe é próprio, sempre irônico e risível, Bataille demonstra que o que Sartre desvaloriza em sua escrita é exatamente um dos pontos de sua singularidade: o caráter irracional, ou melhor, a tentativa de reconciliar na linguagem um exercício especulativo com as sensações e emoções vertiginosas da experiência vivida. Ele afasta-se do seu juiz ao fundir o *fora* e o *dentro*. Ao confrontar o “eu estava comovido” *versus* a “lucidez indiferente” de seu opositor se desvela um ponto de tensão incontornável entre essas mentes brilhantes. Bataille usa o que Sartre desvaloriza em sua escrita para se defender da sua crítica. Desse modo, podemos, a partir desse momento, esquecer um pouco Sartre e continuar a nossa reflexão sobre as relações entre a escrita mística e a batailliana, pois, como bem disse Georges Didi-Huberman: “Bataille se defende muito bem sozinho” (HUBERMAN, apud, SCHEIBE, 2017a, p.07).

Ao nosso ver, como já foi dito, os principais motivos que levaram Bataille a eleger os místicos para formar a sua comunidade, a se aproximar desses “semelhantes dessemelhantes” foram: a poética desenvolvida pela “ciência dos santos”, a necessidade de comunicar uma experiência impossível e a operação poética da linguagem. Foi preciso evocar esses espíritos para formar uma comunidade de pensamento, estabelecer com eles um diálogo, para criar a sua própria via de acesso ao “extremo do possível”, pois, sua “tensão se assemelha, em certo sentido, à louca vontade de rir; [...] está próxima da dos mártires e dos santos” (BATAILLE, 2017a, p. 21). É buscando maneiras de atingir “a dimensão oceânica do real” que escapa, ou mais precisamente, na maneira de se pensar os obstáculos colocados pela escrita, que podemos começar a refletir sobre a relação entre a

⁹⁷ A nossa edição francesa de *A experiência interior* não possui as notas em que consta a resposta a Sartre, por esse motivo, não é possível colocar a citação em francês.

escrita batailliana e a mística, pois “A crítica da linguagem, fazendo dela um novo uso, é um caminho da mística” (LOSSO, 2014, p.47), assim como é um caminho para Bataille.

Não podemos deixar de lembrar que, mesmo quando elege filósofos para fazer parte da sua comunidade, esses são pensadores que, como Nietzsche, expressaram a “aspiração extrema, incondicional, do homem”. Segundo Bataille, Nietzsche foi o primeiro a manifestar essa aspiração extrema “*independente de uma finalidade moral e do serviço de um Deus*”. Tanto para um como para o outro, a forma rígida e indiferente de filosofar estava caduca, não dava mais conta de expressar os movimentos de uma experiência interior. Vejamos o que Bataille nos diz sobre sua “afinidade eletiva” com os místicos:

Na verdade, aquilo de que está próxima a literatura, ligada desde o romantismo à decadência da religião (na medida em que, sob uma forma menos importante, menos inevitável, ela tende a reivindicar, discretamente, a herança da religião), é menos o conteúdo da religião que o do misticismo, que é, à margem da religião, um aspecto quase associal desta. Da mesma forma, o misticismo está mais próximo da verdade que me esforço por enunciar. Sob o nome de misticismo, não designo os sistemas de pensamento aos quais é dado esse nome vago: penso na “experiência mística”, nos “estados místicos” experimentados na solidão. Nesses estados, podemos conhecer uma verdade diferente das que estão ligadas à percepção dos objetos (e, a seguir, do sujeito [...]). Mas essa verdade não pode ser formalizada. O discurso coerente não pode dar conta dela. Ela seria mesmo incomunicável se não pudéssemos abordá-la por duas vias: a poesia e a descrição das condições em que é comum se chegar a esses estados.⁹⁸ (BATAILLE, 2015a, p. 22-23)

Já que Bataille elege, entre outros, os místicos para ajudá-lo a encontrar uma maneira de comunicar sua “aspiração ardente, dolorosa, que dura [...] como um desejo saciado” (BATAILLE, 2017b, p. 21), faremos agora uma breve incursão na história da “ciência dos santos”, observando como ela se desenvolveu ao longo dos séculos e o que dela interessa ao escritor para construir o seu próprio *modus loquendi*. A controversa corrente mística que trataremos a seguir é conhecida como Teologia Negativa.

⁹⁸ A la vérité, ce dont est voisine la littérature liée depuis le romantisme à la décadence de la religion (en ceci que, sous une forme moins importante, moins inévitable, elle tend à revendiquer, discrètement, l’héritage de la religion) est moins le contenu de la religion que celui du mysticisme, qui en est, dans la marge, un aspect presque asocial. De même, le mysticisme est plus voisin de la vérité que je m’efforce d’énoncer. Sous le nom de mysticisme, je ne désigne pas les systèmes de pensée auxquels est donné ce nom vague : je songe à l’“expérience mystique”, aux “états mystiques” éprouvés dans la solitude. Dans ces états, nous pouvons connaître une vérité différente de celles qui sont liées à la perception des objets (puis du sujet [...]). Mais cette vérité n’est pas formelle. Le discours cohérent n’en peut rendre compte. Elle serait même incommunicable, si nous ne pouvions l’aborder par deux voies : la poésie et la description des conditions dans lesquelles il est commun d’accéder à ces états. (BATAILLE, 2004b, p. 21)

Michel de Certeau no seu vasto estudo sobre a mística, dividido em dois fartos volumes, intitulados *La Fable Mystique: I, II: séculos XVI e XVII*, nos conduz num longo e paciente caminhar pela constituição da história dessa “ciência experimental” que nasce como “*A Teologia Mística*” elaborada por Dionísio, O Areopagita. Ela torna-se a partir do século XVI a Mística, constituindo-se como uma epistemologia paradoxal que emerge nos primórdios da Modernidade e desestabilizará a autoridade da teologia e se estabelecendo como um conhecimento autônomo no seio do Catolicismo. Trata-se de um saber todo outro.

A mística dos séculos XVI e XVII prolifera em torno de uma perda. Ela é uma figura histórica. [...] essa mística se refere à história coletiva de uma passagem. A ambição de uma radicalidade cristã se desenha sobre um fundo de decadência ou de corrupção, no interior de um universo que se desfaz e que é preciso reparar. Ela repete na experiência biográfica todo o vocabulário da Reforma eclesial [...]. Os corpos individuais contam a história das instituições do sentido. (2105, p.20)

Por mais de vinte longos capítulos, De Certeau articula reflexões sobre a História, a filosofia, a psicanálise e a linguística para nos dar uma visão aprofundada desse momento particular da história da tradição mística ocidental cristã, que nasceu nos primeiros anos do cristianismo. No momento do seu surgimento, ela ainda não se distinguia da Teologia, florescendo de forma independente na transição da Idade Média para Idade Moderna, ou seja, entre os séculos XVI e XVII.

A Mística, como nos é apresentada pelo autor, aparece como uma emergência numa época de profundas modificações em todos os domínios da sociedade. Desde a ampliação do mundo com um novo continente, o americano, aparecendo aos olhos deslumbrados da velha Europa, até a invenção da imprensa, que transforma a cultura oral em cultura escrita e modifica as formas de escrever, ler e pensar. Nesse cenário de mutabilidade cultural, social e econômica, a autoridade religiosa máxima, a Igreja católica, não poderia sair ilesa, não é de se estranhar que é exatamente nesse momento histórico que se proliferam a escrita libertina, os que se professam ateus e os céticos de uma maneira geral. (BEAUDE, 1990, p. 84)

A experiência mística se constituirá assim como uma prática de oposição radical ao corrompido sistema religioso vigente no catolicismo que, nesse momento, está sendo severamente questionado, não apenas pelo protestantismo nascente, mas no seio da própria Igreja Católica com a Contrarreforma, ou Reforma Católica das Ordens religiosas. Podemos, desse modo, situar os místicos dos séculos XVI e XVII nesse cenário social,

político e religioso instável e refletir sobre como essa desestabilidade está intimamente ligada às experiências íntimas de suas almas perturbadas.

A perda da fé no sistema religioso falido e corrupto que começa a se fragmentar – a ausência de referências e certezas em uma sociedade que se modifica a cada nova descoberta científica – faz ecoar no silêncio da escrita a experiência interior de um corpo social que grita. “Este místicos buscaram uma experiência do divino que desafiou as fronteiras de uma autoridade religiosa, descobrindo – a partir de uma radical consciência de si – ‘neles mesmos’ o que lhes transcende e o que lhes funda a existência.” (CABRAL; BINGEMER, apud DE CERTEAU, 2014, p. 16)

Alguns místicos, em razão de sua postura contestatória e reformista, foram enclausurados por dar corpo à sua experiência na escrita. San Juan de la Cruz, um Carmelita descalço, e de Mestre Eckhart, que antecede San Juan de la Cruz em alguns séculos, foram perseguidos pela instituição eclesiástica. Mestre Eckhart morre de maneira desconhecida, após ser submetido a um longo processo de investigação realizado pela santa inquisição que o condena por heresia, por professar sua experiência e produzir um outro tipo de saber sobre Deus, que escapava às autoridades da Igreja católica; San Juan de la Cruz foi enclausurado e torturado, durante aproximadamente nove meses, por contestar e empreender a reforma da Ordem dos Carmelitas calçados que se degenerara; Padre Jean Joseph Surin é aprisionado duplamente pela instituição que não compreende seus estados extáticos e pela sua própria mente que não compreende os movimentos interiores do seu espírito. Nos casos acima citados, a escrita foi a única maneira encontrada para professar a fé e a única saída para seus aprisionamentos institucionais, físicos e mentais. Mesmo que a escrita lhes custasse as vidas, ela não podia ser interrompida, pois impunha-se como uma necessidade febril de dizer, de comunicar estados d’alma.

A definição da ciência dos santos dada por De Certeau nos interessa sobremaneira neste trabalho. Segundo ele, a Mística é sobretudo uma maneira de falar (os procedimentos linguísticos utilizados), ou melhor, uma maneira de escrever, de dar forma a uma determinada experiência que só se realiza no ato da escrita. De acordo com o autor, “A ciência nova se recorta como uma linguagem. Ela é primeiramente uma prática da língua. [...] Respondendo ao face a face de que ela se distingue – a ‘teo-logia’, discurso sobre/de Deus – a mística é uma ‘maneira de falar’.” (DE CERTEAU, 2015, p. 179). Sendo a ciência experimental uma prática da língua, uma maneira de falar, ela nasce do desejo de comunicar experiências interiores e da reflexão sobre as possibilidades e impossibilidades

da escrita para alcançar tal fim. Como prática da escrita, ela designa a própria experiência dos santos. Estes relatos poéticos criam, corporificam, comunicam o incomunicável. Veremos agora como surgiu essa maneira de falar e como ela se transformou em uma ciência ao longo de muitos e muitos séculos.

Segundo os estudiosos do tema, o primeiro texto considerado místico e que servirá de base de sustentação teórica, argumentativa e criativa a toda uma tradição, foi o tratado intitulado *A Teologia mística*, escrito no século VI, por um certo Dionísio, o Areopagita, de quem não se sabe absolutamente nada, nem se esse é de fato o seu nome ou apenas hierônimo⁹⁹.

Dionísio, o Areopagita é o instaurador da discursividade mística. De acordo com De Certeau (2015, p. 159): “O *corpus* dionisiano sustenta a emancipação dessa ‘ciência’, da qual recebe em retorno a interpretação que o coloca cada vez mais sob a luz noturna de sua Teologia mística.”¹⁰⁰. Nesse pequeno tratado, que conta com pouquíssimas páginas, o termo mística ainda é um adjetivo que qualifica uma forma da Teologia. De acordo com o Padre Dominique Salin¹⁰¹, foi por volta do século IV que se operou a separação entre teologia apofática, ou negativa, e teologia catafática, ou positiva. Segundo Salin, o primeiro a fazer essa distinção de forma direta e sistematizada foi Dionísio em seu texto.

A teologia apofática, ou negativa, consiste em uma prática teológica que opera por negações, uma forma de exprimir e sugerir o que não se pode ser dito – visto que Deus é inefável, seria mais evidente aproximar-se dele dizendo o que não é. Nesse sentido, há na teologia apofática uma recusa em se referir a Deus segundo os atributos tomados do mundo sensível e inteligível, pois “todas essas expressões são antropomorfismo que, através de imagens símbolos, tentam imaginar e representar o Deus irrepresentável” (DIONÍSIO, 2014, p. 22). Enquanto que a Teologia catafática, ou positiva, consiste em dizer o que Deus é de forma positiva a partir de atributos sensíveis e de suas virtudes, como podemos ver na Suma teológica de São Tomás de Aquino, proliferarem-se virtudes de Deus, definidas pelas

⁹⁹ Segundo o dicionário Aurélio da língua portuguesa, hierônimo é uma designação comum aos nomes sagrados e aos nomes próprios referentes a crenças de quaisquer religiões. Segundo o tradutor da *Teologia mística* para a língua francesa, Jean-Yves Leloup, “O nome Dionísio, o Areopagita pode ser considerado um hierônimo mais do que um pseudônimo que daria testemunho do aniquilamento do autor diante da tradição por ele testemunhada”

¹⁰⁰ “Le corpus dionysien soutient l’émancipation de cette ‘science’, dont il reçoit en retour l’interprétation qui le place de plus en plus sur la lumière nocturne de sa *Théologie mystique*.” (De Certeau, 2007, p. 140)

¹⁰¹ *La Foi prise au Mot* Programa emitido pela Télévision Catholique em 06/05/2012, com o Padre Dominique Salin, jesuíta e professor no Centre Sèvres et Marie-Anne Vannier, Professora na Université de Metz. <<https://www.youtube.com/watch?v=Eqx9urs-Kz0&t=1s&frags=pl%2Cwn>> Acessado em abril de 2019.

limitadas representações de virtudes humanas: “Deus é perfeito”, “Deus é simples”, “Deus é o sumo bem, absolutamente, e não só num determinado gênero ou ordem de coisas”, “Só Deus é bom pela sua essência.”

De acordo com A Teologia Mística de Dionísio, Deus ou a Origem é aquele/aquilo “que está para além do ser, para além de tudo, para além de toda linguagem, para além de toda representação [...] é preciso ultrapassar todas as imagens, toda representação que se pode ter a seu respeito”¹⁰² (SALIN, 2012). O que Dionísio propõe é que se opere uma “negação radical” de toda e qualquer representação, construída a respeito de Deus por um saber teológico positivo e dogmático, para acessá-lo na sua ininteligibilidade obscura, “pois nos falta palavras para evocar a Origem graciosa e infinita de tudo aquilo que é [...] Ela está além de tudo aquilo que podemos dizer ou pensar [...]” (DIONÍSIO, 2014, p. 17).

Desse modo, como o objetivo de dizer o “inefável”, Dionísio explora os recursos linguísticos que estão a sua disposição, como, por exemplo, a adição de sufixos que modificam a palavra inicial. Ele utiliza sobretudo a potência imagética de uma linguagem poética, forçando o signo a adentrar uma zona inalcançável, desestabilizando sua referencialidade, para criar imagens que estão fora do apreensível pelos sentidos. A figura de linguagem privilegiada por ele, assim como será para os místicos de uma maneira geral, e para Bataille de uma maneira particular, é o oxímoro, que combina em uma mesma cena a tensão de elementos contrários com o intuito de redimensionar, deslocar, ou ainda desestabilizar aquilo que está dado como certeza. O método de reflexão é a apófase, ou melhor, a negação como contestação do que está dado. É o que podemos ver a seguir:

Que possamos entrar neste obscuro e luminoso silêncio
e, através de um olhar não obstruído, uma não compreensão,
possamos contemplar
aquilo que está além de toda visão e de todo conhecimento.
O olhar não obstruído não vê mais nada de particular: ele vê.
O conhecimento não obstruído não conhece mais nada de parti-
cular: ele contempla.
É desta forma que é celebrado o supraessencial
quando a inteligência não produz mais ideias ou objetos
[...]
Nós dizemos
que a Origem de tudo que é, vive e respira
está além de Tudo.
Ela não é
nem essência, nem existência,

¹⁰² “au-delà de l’être, au-delà de tout, au-delà de tout langage, au-delà de toute vision, au-delà de toute représentation [...] Il faut dépasser tout les images, tout la représentation qu’on peut avoir a son sujet.”

nem vida,
 nem razão, nem inteligência.
 Ela não possui corpo,
 Forma ou figura.
 Ela não possui quantidade ou matéria.
 Ela não está em lugar algum (DIONÍSIO, 2014, p. 19/24)

A própria forma desse tratado é singular. Oscilando entre prosa e verso, entre filosofia e poesia, Dionísio realiza, em poucas páginas, um voo rasante que se desdobra como explosão verbal de uma experiência ofuscante do espírito. Ele performa sua experiência místico-teológica e corporifica aquilo que não tem substância visível, não apenas Deus, mas a própria experiência da sua busca... É pelo desaprisionamento da forma de expressão e pela sua prosódia, pela transformação alquímica das palavras em imagens poéticas, que ele coloca em cena o indizível, pois: “não se trata mais apenas de concisão, mas da impossibilidade de dizer o que quer que seja por meio da linguagem” (DIONÍSIO, 2014, p. 22). Cabe explicitar mais uma vez, de uma linguagem limitada a comunicar apenas o que foi estabelecido e ordenado pela razão com uma finalidade prática e calculada. O Areopagita, como o chama De Certeau é, desse modo, “o herói epônimo de uma literatura [...] Sua autoridade circunscreve e permite a formação de uma disciplina. Ela lhe fornece o referente linguístico como teórico. Por sua coerência e sua originalidade léxicas [...] essa 'língua' artificial apresenta o modelo de uma ciência nova.”¹⁰³ (DE CERTEAU, 2015, p. 162),

descobrimos que esta origem
 não é nem alma, nem inteligência,
 que a ela não chegamos nem pela imaginação, nem pela opinião,
 a intuição, o pensamento, as palavras, a definição.
 [...]
 Ela não é nem poder nem não poder,
 nem dia nem noite,
 nem animada nem inanimada.
 Ela não é nem essência, nem verdade,
 nem realeza, nem sabedoria,
 nem um, nem unidade,
 nem divindade, nem bondade.
 [...]
 Ela não é nem ser nem não ser,

¹⁰³ “L’Aréopagite est l’héros éponyme d’une littérature [...]. Son autorité circonscrit et permet la formation d’une discipline. Elle lui fournit un référent linguistique autant que théorique. [...] Par sa cohérence et son originalité lexicales – objet débattu, commenté et adapté sans fin [...], cette ‘langue artificielle présente le modèle d’une science nouvelle. ” (DE CERTEAU, 2007, p.140)

[...]

Sobre ela, não podemos afirmar, nem nada negar.

[...]

já que ela reside além de toda afirmação e de toda negação. (DIONÍSIO, 2014, p.25-26),

Enquanto a teologia mística busca revelar Deus, dizendo o que ele não é, a ateologia mística batailliana declara, dando continuidade ao pensamento nietzschiano, a morte de Deus. Sua operação filosófica da linguagem se aproxima da inquietante experiência dinonisiana, na medida em que, misturando prosa e verso, poesia e reflexão filosófica e associando termos irreconciliáveis, também opera apofaticamente. Vejamos o que Bataille nos diz na/da sua experiência deicida:

Aquilo que, no fundo, priva o homem de toda e qualquer possibilidade de falar de Deus é que, no pensamento humano, Deus se torna necessariamente conforme ao homem, na medida em que o homem está cansado, faminto de sono e de paz. [...] Deus não encontra repouso em nada, e não se sacia com nada. Cada existência está ameaçada, já está no Nada de Sua insaciabilidade. E assim como não pode se apaziguar, Deus não pode *saber* (o saber é repouso). Ele ignora como tem sede. E, como ignora, ignora a Si mesmo. Se ele se revelasse a Si mesmo, precisaria se reconhecer como Deus, mas ele não pode [...]. Ele só tem conhecimento do Seu Nada [...].

Espectro em lágrimas
 ó Deus morto
 olho cavo
 bigode úmido
 dente único
 ó Deus morto
 ó Deus morto
 Eu
 te perseguia
 com ódio insondável
 e morria de ódio
 como um nuvem
 se desfaz¹⁰⁴ (2106, p.141, grifo do autor)

¹⁰⁴ Ce qui, au fond, prive l'homme de toute possibilité de parler de Dieu, c'est que, dans la pensée humaine, Dieu devient nécessairement conforme à l'homme, en tant que l'homme est fatigué, affamé de sommeil et de paix. [...] Dieu ne trouve, repos en rien et ne se rassasie de rien. Chaque existence est menacée, est déjà dans le néant de Son insatiabilité. Et pas plus qu'il ne peut s'apaiser, Dieu ne peut savoir (le savoir est repos). Il ignore comme Il a soif. Et comme Il *ignore*, Il s'ignore Lui-même. S'Il se révélait à Lui-même, il Lui faudrait se reconnaître comme Dieu, mais il ne peut même un instant l'accorder. Il n'a de connaissance que de Son néant [...].

Spectre en larmes
 ô Dieu mort
 œil cave
 moustache humide
 dent unique

Mais adiante, depois de uma longa divagação a respeito da condição do Ser o do Nada, continua:

Remeto-me a Deus para que ele se negue a si mesmo, excrete-se, rejeite aquilo que ele ousa, aquilo que ele é [...]. Quando sou Deus, nego-o até o fundo da negação. Se não sou mais do que eu ignoro-o. Na medida em que subiste em mim o conhecimento claro, nomeio-o sem conhecê-lo, ignoro-o. Tento conhecê-lo: imediatamente, eis-me não-saber, eis-me Deus, ignorância desconhecida, incognoscível.¹⁰⁵ (BATAILLE, 2016, p.172)

Bataille orchestra e desdobra temas e procedimentos dionisianos, num fluxo dissonante e caótico, um misto de prosa, poesia, divagações filosóficas, citações e sensações. Estabelece o seu diálogo interior com Dionísio em diversos momentos d’*O culpado* e d’*A experiência interior*, o discurso místico age aí como um interlocutor capaz de fazer o seu próprio discurso avançar.

Existe um texto místico de autoria desconhecida, escrito e publicado na Inglaterra no século XIV, intitulado *A nuvem do não-saber*, que – assim como os textos de Mestre Eckhart escritos neste mesmo século – tomou por base *A Teologia Mística* de Dionísio, o Areopagita, para desenvolver um outro modo de falar a respeito da natureza divina, dizendo antes o que ela não é. *A nuvem do não-saber*, segundo Don Lino C. M. M. Moreira (2013), seu tradutor para o português e comentador, foi o texto místico mais lido em seu tempo. Ele é dividido em setenta e cinco pequenos capítulos que indicam os caminhos para uma experiência mística singular. Parece-nos óbvio que esse seja um texto base para se pensar a noção de não-saber evocada por Bataille e mencionada por Sartre. A imagem da nuvem do não-saber é emblemática, segundo o seu criador desconhecido, essa nuvem é o lugar mais próximo de Deus a que se pode chegar, após percorrer o caminho de uma rigorosa prática

ô Dieu mort
 ô Dieu mort
 Moi
 je te poursuivais
 de haine
 insondable
 et je mourais de haine
 comme une nuage
 se défait. (BATAILLE, 2017, p.121)

¹⁰⁵ Je m’en remets à Dieu pour se nier lui-même, s’exécrer, rejeter ce qu’il ose, ce qu’il est, dans la absence, dans la mort. Quand je suis Dieu, je le nie jusqu’au fond de la négation. Si je ne suis que moi, je l’ignore. Dans la mesure où subsiste en moi la connaissance claire, je le nom sans le connaître : je l’ignore. Je tente de le connaître : aussitôt me voici non-savoir, me voici Dieu, ignorance inconnue, inconnaissable. (BATAILLE, 2017, p. 152)

contemplativa descrita no livro, pois Deus é aquele ser sobre quem nada se sabe, a quem não se pode chegar pela compreensão intelectual. O anônimo define assim a experiência do não-saber:

Ao executares pela primeira vez o trabalho de que falo, só encontrarás escuridão, e como que uma nuvem de desconhecimento, e nada mais sabes senão que sentes na vontade uma intenção nua, voltada para Deus. Ora tal escuridão e tal nuvem permanecerão entre tu e Deus, faça o que fizeres, e não deixarão que O vejas claramente, à luz do entendimento, no plano da razão [...]

E não julgues que, por eu falar em escuridão ou nuvem, me refiro a uma nuvem formada por vapores [...] ou a trevas como as que enchem a tua casa de noite [...]. Com a curiosidade intelectual, poderás nuvem e trevas [...] Deixa, porém, tais falsidade. [...] Quando falo de escuridão, quero dizer falta de conhecimento [...]. (N.N.S, 2013, p.38,44)

A nuvem do não-saber, juntamente com *A Teologia Mística*, *A noite escura* de San Juan de la Cruz, *Le livre de visions et instructions* de Ângela de Foligno, e alguns textos de Nietzsche, Blanchot entre outros escritores e filósofos “místicos” contemporâneos, formam a rede dialógica com a qual Bataille cria a sua ciência experimental. É no calor dessa conversa que ele salta em direção à sua política da escrita, fazendo dela um gesto performativo, que age ao mesmo tempo em que se inscreve na história do pensamento ocidental como uma tarefa impossível, mas incontornável. Esse movimento da escrita retira-o da impotência proporcionada pela guerra e cria um espaço de ação para o desenvolvimento do pensamento ilimitado que contesta e se revolta contra os rumos da história. Gostaríamos de poder comentar a maior parte desses interlocutores, mas, como isso não seria possível no espaço textual desta pesquisa, selecionamos aqueles que se ligam mais diretamente ao tema estudado. Veremos agora alguns deles ajudarem nossa “Danaide moderna” a encher incessantemente seu tonel, a dar um corpo informe a suas elucubrações sobre o que pode a escrita. Tecendo seu fio de Ariadne, Bataille convida primeiramente Ângela de Foligno para fazer parte da sua escrita labiríntica.

Nascida na Itália em 1248, Ângela de Foligno teve uma vida mundana cheia de luxo, pois pertencia às camadas mais nobres da Itália do seu tempo. Somente aos trinta e sete anos, muda drasticamente de vida, abandona todos os luxos e faz voto de castidade e de pobreza absoluta. Viveu intensamente sua experiência do divino, a ponto de rejeitar em nome do seu amor por Deus, marido, filhos e todas as coisas que a ligavam ao mundo exterior. Sua conversão foi tão definitiva que chegou mesmo a agradecer a Deus quando sua mãe, marido e filhos morreram um após o outro, como se Ele a tivesse libertado desses

empecilhos. Completamente arrebatada por sua vocação e pela graça que a iluminava, vendeu todos os seus bens e doou o dinheiro aos pobres antes de se recolher num convento de uma ordem de mendicantes.

Num contexto histórico de enorme efervescência religiosa, em que a autoridade da Igreja começava a ser contestada por estar corrompida pela luxúria e pelo poder, diversas seitas surgiram para denunciar os abusos das ordens católicas dominantes. Nesse ambiente conturbado, práticas que se opunham aos desmandos da Igreja, como, por exemplo, o voto de pobreza, estavam sob suspeita e podiam ser condenadas pela Santa Inquisição como heresias; outras, que desviavam dos rituais estabelecidos pelos dogmas, como no caso dos estados de êxtase, eram tratadas como bruxaria. Nesse contexto, as místicas e inspiradas não tinham muita saída, ou entravam na vida religiosa, ou se recolhiam em béguinages¹⁰⁶, ou corriam o risco de serem presas e queimadas em fogueiras como bruxas. Ângela de Foligno se retirou para a vida religiosa. Sylvie Durastanti (p.11-12, 1991), no prefácio Ao *Livre des Visions et Instructions*, escreve:

Ângela experimenta uma verdadeira manifestação do divino, onde a alma, de agora em diante ‘inacessível ao choque das coisas’ e para além do bem e do mal, se encontra penetrada pela presença divina [...]. Para Ângela, o divino não se reduz a uma figura paternal, terrível ou tranquilizadora [...]. Uma vez destruída todas as representações que ela e as pessoas de sua época faziam dele, o divino aparece a ela como aos mais inspirados. Ele é abismo, “coisa que não tem nome [...]”¹⁰⁷

A experiência íntima, para além do bem e do mal, o modo de comunicá-la, a agonia em tornar visível o abismo e a maneira de queimar da santa, fascinam Bataille. Também no coração da Santa iletrada as palavras e as imagens dionisianas agem, elas ressoam nos seus ditos inflamados e a fazem ressignificar sua experiência do sagrado, a partir de uma tradição negativa e contestatória. Então, a santa diz:

eu vi Deus na treva e necessariamente na treva, porque ele estava situado muito acima do espírito, e tudo que pode se tornar objeto de um pensamento é desproporcional a Ele [...] Muitas vezes, vejo Deus assim seguindo o modo inefável e na plenitude absoluta, que nem pode ser

¹⁰⁶ As beguinages foram complexos habitacionais medievais surgidos nos países baixos e na Bélgica, onde viviam as beguinhas. Eles formavam verdadeiras vilas na cidade. Estas béguinages abrigavam as comunidades de beguinhas, ou seja, beatas, piedosas, celibatárias, viúvas, laicas e religiosas a um só tempo, que não estavam engajadas por votos monásticos e viviam de forma autônoma, pois não dependiam de nenhuma hierarquia nem religiosa, nem secular. Houve também comunidade de beguinos.

¹⁰⁷ “Angèle éprouve d’abord une véritable manifestation du divin, où l’âme, désormais ‘inaccessible au choc des choses’ et au-delà du bien et du mal, se trouvait pénétrée de présence divine [...]”. (DURASTANI, 1991, p.11)

expresso pela boca, nem concebido pelo coração [...]. Mas quando Deus aparece na treva, nem riso, nem ardor, nem devoção, nem amor, nada sobre a face, nada no coração, nenhum tremor, nenhum movimento. O corpo não vê nada, os olhos da alma estão abertos.¹⁰⁸ (FOLIGNO, 1991, p.82-83)

Bataille se sente muito próximo da santa, não apenas no que concerne à forma febril de dizer, mas também por ter sido a partir da leitura de seu *Livre des Visions...* que ele desperta do impotente sono da razão e adentra de uma vez por todas nos domínios extremos da escrita, liberando-se da pressão exterior exercida pelos imperativos políticos tradicionais do seu tempo. Segundo ele, “a experiência ardente faz pouco caso dos limites recebidos de fora. Falando de um estado de alegria intensa, Ângela de Foligno se diz angélica e ama até os demônios.”¹⁰⁹ (BATAILLE, 2016, p.143). O que ela expressou, atinge-o até o tremor, atíça a sua “sede de queimar”, por esse motivo, recopia e comenta longos trechos do *Livre des Visions* n’*O Culpado* e n’*A experiência interior*. Esses trechos e seus respectivos comentários são imprescindíveis para compor o seu rosário de falas, eles engendram o seu processo de criação estético e a formulação de um pensamento. São muitas vozes atuando, se misturando e se movimentando para dar forma à sua escrita. Assim, o relato da experiência da Ângela de Foligno aparece insistentemente, para que o seu ganhe ainda mais textura. Vejamos como a alquimia acontece:

O que sei e posso dizer:

A sede sem sede quer o excesso de bebida, as lágrimas querem o excesso de alegria. [...]. Ainda que somente meus excessos estejam na origem da sede e das lágrimas, eles ao menos querem essa sede e essas lágrimas.

que tal miséria, tal sofrimento – mudos – sejam a última exalação do que somos, isso se encontra no fundo de mim como um segredo – uma convivência secreta com a natureza inapreensível, ininteligível, das coisas. Vagidos de alegria, risos pueris, esgotamentos precoces, de tudo isso sou feito, tudo isso me entrega nu ao frio e aos galopes da fortuna, mas de todo coração *quero* ser entregue, *quero* estar nu.

À medida que o inacessível se abre para mim, abandono a primeira dúvida: o medo de uma beatitude deliciosa e enfadonha. À medida que contemplo sem esforço o objeto do meu êxtase, posso dizer desse objeto

¹⁰⁸ je vis Dieu dans une ténèbre et nécessairement dans une ténèbre, parce qu’il est situé trop haut au-dessus de l’esprit, et tout ce qui peut devenir l’objet d’une pensée est sans proportion avec Lui [...] Souvent je vois Dieu ainsi suivant le mode ineffable et dans la plénitude absolue, qui ne peut être ni exprimée par la bouche, ni conçue par le cœur [...]. Mais quand Dieu paraît dans la ténèbre, ni rire, ni ardeur, ni dévotion, ni amour, rien sur la face, rien dans le cœur, pas un tremblement, pas un mouvement. Le corps ne voit rien, les yeux de l’âme sont ouverts. (FOLIGNO, 1991, p.82-83)

¹⁰⁹ “Parfois l’expérience brûlante fait peu de cas de limites reçues du dehors. Parlant d’un état de joie intense, Angèle de Foligno se dit angélique et qu’elle aime jusqu’aux démons [...]” (BATAILLE, 2017, p.123)

que ele dilacera: como o fio de uma navalha, ele corta, e esse ponto grita, cega.¹¹⁰ (BATAILLE, 2017a, p.56-57, grifos do autor)

Nesse estágio, podemos mesmo ouvir o grito de um reverberando no grito do outro e vice-versa, pouco importam as normas ditadas pelas racionalidades institucionais religiosas ou filosóficas, pois aí “[...] Um ‘querer’ constitui o *a priori* que o saber não pode mais fornecer. Ele deve ser presente [...], prático (é um ato), concreto [...]”¹¹¹ (DE CERTEAU, 2007, p.227). Portanto, o que importa aqui é dar corpo ao experimentado. Como foi mencionado acima, Bataille afirma ao comentar uma passagem do *Livre des visions* que “às vezes a experiência ardente faz pouco caso dos limites recebidos de fora.” O ato enunciado nesse livro “não postula uma realidade anterior ao que ele diz” (DE CERTEAU, 2015, p.274).

No aspecto da cruz, foi me dado um conhecimento maior [...] vi como o Filho de Deus morreu por nossos pecados com a maior dor. Senti que eu o tinha crucificado... Nesse conhecimento da cruz, um fogo tamanho me queimou que, de pé diante da cruz, pus-me nua e me ofereci inteira a ele.” (FOLIGNO apud BATAILLE, 2016, p.143).

Pouco importam as normas de conduta impostas pela Igreja quando esse “fogo de amor divino” toma a santa, pois ela tem “sede é de queimar”.

Bataille *quer* exhibir sua nudez aos nossos olhos, sua sede *quer...*, suas lágrimas *querem* nos mostrar suas convulsões interiores com uma intensidade que se aproxima daquela expressada pela santa. É o querer, o desejar que movimenta sua empreitada, é um verbo que age: “Um verbo performativo designa este ato, um presente, pois: *volo* [...] Esse *volo* é ‘absoluto’, desligado de toda determinação precisa. Ele se define pelo esvaziamento de seus objetos. [...]”¹¹² (DE CERTEAU, 2007, p. 228). Michel de Certeau ao falar desse

¹¹⁰ Ce que je sais et que je puis dire :

La soif sans soif veut l’excès de boisson, les larmes veulent l’excès de joie. [...] Que mes excès soient sels à l’origine de la soif et des larmes, mes excès du moins veulent cette soif et ces larmes. [...]

qu’une telle misère, une telle souffrance – muettes – soient la dernière *exhalaison* de ce que nous sommes, cela se trouve au fond de moi comme un secret – une connivence secrète avec la nature insaisissable, inintelligible, des choses. Vagissements de joie, rire puérils, épuisements précoces, de tout cela je suis fait, tout cela me livre nu au froid et aux coups du sort, mais, de tout mon cœur, *je veux* être livré, *je veux* être nu.

À mesure que l’inaccessible s’ouvre à moi, j’abandonne le premier doute : la peur d’une béatitude délicieuse et fade. À mesure que je contemple sans effort l’objet de mon extase, je puis dire de cet objet qu’il déchire : comme un fil de rasoir, il coupe et ce point crie, il aveugle. (BATAILLE, 2010, p. 55-56)

¹¹¹ Un ‘vouloir’ constitue l’*a priori* que le savoir ne peut plus fournir. Il doit être présent [...], pratique (c’est un acte), concret [...].(DE CERTEAU, 2007, p. 227)

¹¹² “Un verbe performatif désigne cet acte, un présent donc: *volo* [...] Ce *volo* est ‘absolu’, délié de toute détermination précise. Il se définit par l’évanouissement de ses objets. [...]” (DE CERTEAU, 2007, p. 228)

querer místico enquanto enunciação, compara-o com os “performativos” elaborados por John L. Austin, ou seja, aqueles “atos de linguagem que ‘fazem o que eles dizem’”. Esses atos, ou mesmo o uso da linguagem, caracterizam-se como performativos, na medida em que a linguagem é compreendida como ação. Desta forma, é constituído o caráter performativo da linguagem. De uma maneira geral, “Não devemos esquecer que a performatividade é um dos pilares básicos sobre os quais se constrói todo discurso teológico, em geral, e o discurso místico em particular.”¹¹³ (MARCOS, 2015, p. 230).

A linguagem como ato que instaura uma realidade, não é uma invenção original da filosofia da linguagem, menos ainda da literatura moderna, ela vem sendo usada pelo cristianismo desde o início da sua história. Lembremo-nos de que no princípio era o Verbo, o próprio verbo era Deus e todas as coisas foram feitas por esse Deus-verbo¹¹⁴ que se fez carne e habitou entre nós. O próprio Bataille (2017a, p.171) nos lembra disso: “A solene afirmação do quarto evangelho: *Et verbum caro factum est* é, em certo sentido, esta verdade profunda: a verdade da linguagem é cristã.”¹¹⁵.

Essa verdade, que confere às palavras a potência de um ato, reverbera na obra de escritores mais contemporâneos, como por exemplo Clarice Lispector (1988, p.17), que reinterpretou magnificamente o poder de agir das palavras n’*A hora da estrela*: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida [...] Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos sou eu que escrevo o que estou escrevendo.”; também Kathy Acker (1998, p.50), escritora norte-americana, confere à escrita o *status* de ato performativo, quando escreve em *The childlike life of the Black Tarântula by the Black Tarantula*: “O que eu estou tentando fazer? Meu trabalho e minha sexualidade se misturam: aqui a sexualidade completa ocorre no interior da, não é expressa pela, escrita.”¹¹⁶

Mas voltemos à Mística. Há um outro doutor da Igreja, também instaurador da discursividade mística e seguidor dos preceitos estabelecidos por Dionísio, a quem Bataille faz diversas referências ao longo d’*O Culpado* e d’*A experiência interior* e de quem toma emprestado parte dos vocábulos-imagens que utiliza para comunicar sua experiência e

¹¹³ “No hay que olvidar que la performatividad es uno de los pilares básicos sobre los que se construye todo discurso teológico en general y místico en particular.” (MARCOS, 2015, p.230)

¹¹⁴ Ver o primeiro evangelho de João na Bíblia.

¹¹⁵ “La solennelle affirmation du quatrième évangile : *Et Verbum caro factum est*, est en un sens, cette vérité profonde : la vérité du langage est chrétienne.” (BATAILLE, 2010, p. 203). A frase em latim significa : *E o Verbo se fez carne*.

¹¹⁶ “My work and my sexuality occurs within, is not expressed by, the writing.” (ACKER, 1998, p.50)

refletir a respeito das (im)possibilidades da escrita como espaço de criação de uma experiência singular. Trata-se do Frei San Juan de la Cruz, que nasceu e viveu na Espanha no século XVI, pertencente e reformador da Ordem dos Carmelitas Descalços, fundada por Teresa d'Ávila.

San Juan de la Cruz teve uma vida de devoção absoluta, mas foi perseguido e enclausurado por seguir com severa disciplina sua vocação mística e por se engajar, junto à Teresa d'Ávila, sua contemporânea e mãe espiritual, a reformar a ordem masculina dos Carmelitas que se encontrava corrompida, assim como muitas outras ordens religiosas nesse período. Na noite do dia 2 de dezembro de 1577, ele foi tirado à força de sua casa e aprisionado no Convento dos Carmelitas Calçados em Toledo, onde era torturado diariamente. É durante aproximadamente nove meses de reclusão absoluta no cárcere, numa cela pequena, escura e fria, alimentado a pão e água, que San Juan começa a sua atividade de escrita, compondo seus primeiros poemas, ou melhor, os primeiros relatos de suas experiências místicas.¹¹⁷

É nessa situação de extrema privação, entre a dor e o êxtase, que a escrita-experiência se impõe ao santo. É aí, desolado e perdido, que ela o toma e que ele realiza uma penosa *via crucis* até o tão esperado encontro da sua alma com o desconhecido e desejado amado, impossível em qualquer outra situação ou espaço. É nesse momento que surgem poemas como: *O Cântico Espiritual*, no qual ele se apropria do tema sensual do Cânticos dos Cânticos, transformando-o em tema místico, fazendo da noite, nesse primeiro momento, um cenário sossegado onde já se desenrolará a união da Esposa com o Esposo. Ou ainda, da Alma com Deus, que, depois de muito se esconder, se deixa alcançar e toma alegoricamente voz e corpo, no poema, com a brevidade de um relâmpago, falando apenas duas vezes, enquanto a Esposa suplica, sofre e goza pelos “vales solitários”, e vai cantando pela “solidão sonora” das páginas:

No Amado acho as montanhas,
Os vales solitários, nemorosos,
As ilhas mais estranhas,
Os rios rumorosos,
E o sussurro dos ares amorosos;
A noite sossegada
Quase aos levantes do raiar da aurora;
A música calada,
A solidão sonora. (CRUZ, 2016, p. 32),

¹¹⁷ Sobre a biografia de San Juan de la Cruz ver: Introdução geral às Obras completas publicada pela editora vozes em 2002.

Conforme Jean Bazuri, especialista na obra do santo, citado por Leo Spitzer (2003, p. 67) no livro *Três poemas sobre o êxtase ...*, “A simbologia poética da noite como mediadora do matrimônio espiritual é um traço original de San Juan de la Cruz”. O seu mais famoso e citado poema: *Noite escura* (2016, p. 36-37) narra num ritmo encantatório a “ditosa aventura” da alma desejosa, “inflamada de amor” que abandona seu corpo, ou seja, sua “casa sossegada” abandona o mundo dos sentidos, à procura do seu Amado na treva de uma experiência sagrada e interior arrebatadora. A angustiante escuridão da noite torna-se palco desse jogo de esconde-esconde entre a alma cega que abandonou “as próprias representações, sentimentos e imagens para aguardar na escuridão um Deus totalmente outro” (GRÜN, 2013, p. 15), ou melhor, para encontrar o Amado nunca nomeado que só aparece metamorfoseado, fundido com a amada.

I

Em uma noite escura,
De amor em vivas ânsias inflamada,
Oh! ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
Já minha casa estando sossegada.

II

Na escuridão, segura,
Pela secreta escada, disfarçada,
Oh! ditosa ventura!
Na escuridão, velada,
Já minha casa estando sossegada.

III

Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa,
Sem outra luz nem guia
Além da que no coração me ardia.

IV

Essa luz me guiava,
Com mais clareza que a do meio-dia
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em sítio onde ninguém aparecia.

V

Oh! noite que me guiaste,
 Oh! noite mais amável que a alvorada;
 Oh! noite que juntaste
 Amado com amada,
 Amada já no Amado transformada!

VI

Em meu peito florido
 Que, inteiro, para ele só guardava,
 Quedou-se adormecido,
 E eu, tenra, os regalava,
 E dos cedros o leque refrescava.

VII

Da ameia a brisa amena,
 Quando eu os seus cabelos afagava,
 Com sua mão serena
 Em meu colo soprava,
 E meus sentidos todos transportava.

VIII

Esquecida, quedei-me,
 O rosto reclinado sobre o Amado;
 Tudo cessou. Deixei-me,
 Largando meu cuidado
 Por entre as açucenas olvidado.

No jogo ardente da criação poética, o furtivo encontro se personifica, e as núpcias tão desejadas são celebradas, dando nascimento a um dos mais belos poemas de amor (quase erótico) escrito em língua espanhola (esse julgamento é uma unanimidade entre os estudiosos de sua obra). No entanto, antes das núpcias acontecerem, a Alma inquieta, mas “segura” peregrina por uma “noite escura”, por um não-saber desolador, mas sem perder jamais de vista o objeto de desejo que paradoxalmente não se mostra. “San Juan da Cruz é tido como o instaurador (como alguns outros) de um ‘discurso’ ou de uma ‘maneira de falar’, [...] ou de um estilo [...]” (DE CERTEAU, 2015, p. 181).

Considerado um dos fundadores da linguagem mística, ele contribuiu para desenvolver essa enorme rede de discursividade que se espalhou por muitos séculos. Desse modo, ao adentrar na escrita juanista pelo poema *Noite escura*, ouvimos, como não poderia deixar de acontecer, os ecos do “obscuro luminoso” dionisiano, que tem “mais clareza que a [luz] do meio dia”; mal começamos a deslizar por entre as páginas e caímos na “nuvem tenebrosa” ou do “não-saber” no poema seguinte, em que ele desdobra toda a teologia negativa de uma vez por todas, e realiza uma profunda experiência do não-saber. Depois de

Dionísio e Mestre Eckhart, é via San Juan de la Cruz que as proposições afirmativas sobre os Mistérios do universo sagrado sofrem o mais duro golpe, e que a negação se firma como procedimento – a um só tempo estilístico e filosófico – pronto para dizer o que não se sabe, o que é inefável e escapa à linguagem, Aquilo que é o *todo outro*:

*Entrei onde não soube
E quedei-me não sabendo
toda a ciência transcendendo.*

Eu não soube onde entrava
Porém, quando ali me vi,
Sem saber onde estava,
Grandes coisas entendi;
Não direi o que senti,
Que me quedei não sabendo,
Toda ciência transcendendo.

[...]

Estava tão embevecido,
Tão absorto e alheado,
Que se ficou meu sentido
De todo o sentir privado,
E o espírito dotado
De um entender não entendendo,
Toda ciência transcendendo.

O que ali chega deveras
De si mesmo desfalece;
Quanto sabia primeiro
Muito baixo lhe parece,
E seu saber tanto cresce,
Que se queda não sabendo,
Toda ciência transcendendo.

Quanto mais alto se sobe,
Tanto menos se entendia,

Como a nuvem tenebrosa
Que na noite esclarecia;
Por isso quem a sabia
Fica sempre não sabendo,
Toda ciência transcendendo.

Este saber não sabendo
É de tão alto poder,
Que os sábios discorrendo
Jamais o podem vencer,
Que não chega o seu saber
A não entender entendo,
Toda ciência transcendendo.

E é de tão alta excelência
 Aquele sumo saber,
 Que não há arte ou ciência
 Que o possam apreender;
 Quem se soubera vencer
 Com um não saber sabendo,
 Irá sempre transcendendo. (CRUZ, 2016, p.38-39)

Em meio a uma prosódia estonteante, um exímio exercício poético-filosófico toma corpo. Imagens-conceitos paradoxais sobrepõem-se verso após verso, termos contrários se friccionam, formando oxímoros e outras figuras de linguagens complexas, abandonando todas as representações do mistério sagrado, criadas *a priori* com intuito de alcançar um sentido que está para além do sentido. Nessa escalada vertiginosa, quanto mais alto se sobe e se aproxima do mistério não revelado, tanto menos se entende.

San Juan dá continuidade aos temas e procedimentos dionisianos, e cria “esse imaginário da noite” que, como bem nos lembra De Certeau (2015, p.183), “fascina e obseca [*sic*] a experiência ‘mística’”, e que por conseguinte não poderia deixar de fascinar Bataille, que reinterpreta o tema, transformando-o na imagem soberana da experiência de contestação, como veremos mais adiante. Explorando-a de diversas maneiras em suas criações, Bataille demonstra como essa imagem emblemática da experiência interior, é atualizada nas obras de outros escritores contemporâneos, citando no *Culpado* um texto de Blanchot:

Estou provavelmente perdido, pensa Thomas. [...]. Evidentemente, é triste chegar pertinho da meta sem poder tocá-la. Estou certo de que, se atingisse estes últimos degraus, compreenderia por que lutei em vão procurando alguma coisa que não achei. [...]

É somente neste último cômodo, situado no topo da casa, que a noite se desenrola completamente. Ela é, em geral, bela e apaziguadora. [...]. É também encantador encontrar na escuridão de fora as mesmas trevas que, há muito tempo, dentro de si mesmo, feriam mortalmente a verdade. Esta noite tem características particulares. [...]

– Uma pergunta ainda, disse Thomas, que escutara com grande interesse: as lâmpadas estarão acesas?

– Naturalmente que não, disse a moça. Que pergunta tola! Tudo afundará na noite.

[...] estarás perdido nas trevas e não poderás mais nada constatar por ti mesmo [...] ¹¹⁸ (BLANCHOT apud BATAILLE, 2017a, p.111-112)

¹¹⁸ Je suis probablement perdu, dit Thomas. [...]. Évidemment, il est triste d’arriver tout près du but sans pouvoir le toucher. Je suis sûr que si j’atteignais ces dernières marches, je comprendrais pourquoi j’ai lutté en vain en cherchant quelque chose que je n’ai pas trouvé. [...]. Ce n’est que dans cette dernière pièce, placée au sommet de la maison, que la nuit se déroule complètement. Elle est généralement belle et apaisante. [...]. Il est aussi plein de charme de trouver dans l’obscurité du dehors les mêmes ténèbres qui depuis longtemps ont à l’intérieur de soi-même frappé de mort la vérité. Cette nuit a des caractères particuliers. [...]. – Une question

Ao penetrar nessa noite escura, a um só tempo, bela, apaziguadora e angustiante, o espírito começa a sua experiência contestatória – tanto na experiência juanista, como na de Blanchot e na de Bataille –, que coloca em causa todo o saber fixado anteriormente como verdades absolutas e intocáveis. No entanto, nenhum acolhimento é possível no seio da noite batailliana. Deus foi morto há pelo menos um século e o que resta é o homem cego, tateando no escuro, que aniquila toda a potência da vida, sendo ao mesmo tempo destruído, limitado e tornado impotente pela guerra. Basta abrirmos o primeiro capítulo d’*O culpado* e essa fascinação nos aparecerá como uma evidência, já que o primeiro tópico deste capítulo é batizado de *A noite*. É por essa noite, que introduz o livro-experiência, que o espírito-intelecto de Bataille começa seu vôo em direção a uma escrita do impossível.

Esse primeiro tópico corresponde ao primeiro movimento da experiência relatada em direção à treva desoladora do não-saber, em que é jogado todo o mundo pela declaração da guerra. Nesse momento, Bataille estabelece ao mesmo tempo uma proximidade e uma distância entre o horror provocado pela verdade da guerra e o horror provocado pela angústia do não-saber a respeito da existência. O escritor faz coincidir num instante único duas experiências opostas, pois, segundo ele:

O horror da guerra é maior que o da experiência interior. A desolação de um campo de batalha, em princípio, tem algo mais pesado do que a “noite escura” [...] “a noite” em que me sei lançado, em que caio durante esse tempo, e comigo tudo o que é, essa verdade que conheço, de que não posso duvidar, sou como uma criança diante dela, ela foge de mim permaneço cego. Pertencço por enquanto ao domínio dos objetos que utilizo e permaneço estranho ao que escrevo. Estar na noite, soçobrar na noite, sem sequer ter força o bastante para *ver isso*, saber-se nessa escuridão fechada, e apesar dela *ver claro*, posso ainda suportar essa provação, rindo, com os olhos fechados, de minha “criancice”.¹¹⁹ (BATAILLE, 2016, p.78)

encore, dit Thomas qui avait écouté avec un vif intérêt : les lampes seront-elles allumées ? – Naturellement non, dit la jeune fille. Quelle sottise question ! Tout s’enfoncera dans la nuit. [...]. Tu seras perdu pour tout de bon dans les ténèbres, et que tu ne pourras plus rien constater par toi-même. [...] (BATAILLE, 2010, p.125-126)

¹¹⁹ L’horreur de la guerre est plus grande que celle de l’expérience intérieure. La désolation d’un champ de bataille, en principe, a quelque chose de plus lourd que la “nuit obscure”. [...] la “nuit” où je me sait jeté, où pendant ce temps je tombe, avec moi tout ce qui est, cette vérité que je connais, dont je ne puis douter, je suis comme un enfant devant elle, elle me fuit, je demeure aveugle. J’appartiens pour l’instant au domaine des objets que j’utilise et demeure étranger à ce que j’écris. Être dans la nuit, sombrer dans la nuit, sans même avoir assez de force pour *le voir*, se savoir dans cette obscurité fermée, et malgré elle *voir claire*, je puis encore supporter cet épreuve en riant, les yeux clos, de mon “enfantillage”. (BATAILLE, 2017, p.58-59)

Certamente, as violentas e sanguinárias imagens do campo de batalha – trazidas à cena da história pela guerra – provocam um horror incomparável; no entanto, esse horror é recusado pelo homem da razão, desviado, por uma ação que o reprime, preferindo não o encarar de frente; ao passo que, na noite escura, o homem lúcido se perde, se joga no horror. Bataille se entrega “com paixão, a lucidez cruel de que sou capaz, quis, em mim, *que a vida se despisse*. Desde que o estado de guerra se declarou, escrevo este livro, todo resto é vazio a meus olhos. Só quero viver: álcool, êxtase, existência nua como uma mulher nua – e perturbada.”¹²⁰ (BATAILLE, 2017a, p.63). Movimentos opostos que se tocam em um ponto, aquele em que ambos culminam no vazio extático e voluptuoso do não-saber de uma existência nua jogada ao acaso do universo.

Ao apropriar-se da metáfora da “noite escura”, Bataille não coloca em questão apenas essa entidade metafísica/teológica chamada Deus, produzida pelo discurso racional de uma determinada instituição religiosa com a finalidade de subjugar o homem, mas também comunica o desamparo e a angústia do homem lúcido, que começa a ver claro no escuro da noite, diante do evento histórico mais obscuro e inefável que se pode experimentar. Reinterpretando e deslocando procedimentos e temas da mística, ele entra pela noite desejoso e angustiado em busca da vida nua, do êxtase, do arrebatamento que nada revela, com uma extrema excitação sexual, contemplando imagens atroz (de torturas, da morte, da destruição etc.).

Acabo de olhar duas fotografias de suplício. Essas imagens já se tornaram familiares para mim: uma delas é, no entanto, tão horrível que desfaleci.

Tive de parar de escrever. Fui me sentar, como faço frequentemente, diante da janela aberta: mal sentei, caí numa espécie de êxtase. [...]. Não vejo nada: *isso* não é visível nem sensível [...]. Vou dizer como alcancei um êxtase tão intenso. Sobre a parede da aparência, projetei imagens de explosão, dilaceramento. [...] evoquei todos os dilaceramentos imagináveis. Representações obscenas, risíveis fúnebres, sucederam-se. Imaginei as profundezas de um vulcão, a guerra, ou minha própria morte. Já não há dúvida que o êxtase pudesse prescindir da representação de Deus.¹²¹ (BATAILLE, 2017a, p.55 grifo do autor)

¹²⁰ “Avec la passion, la lucidité méchante dont je suis capable, j’ai voulu, en moi, *que la vie se déshabille*. Depuis que l’état de guerre existe, j’écris ce livre, tout le reste est vide à mes yeux. Je ne veux plus que vivre : alcool, extase, existence nue comme une femme nue – troublée”. (BATAILLE, 2010, p.64)

¹²¹ Je viens de regarder deux photographies de supplice. Ces images me sont devenues familières: l’une d’elles est néanmoins si horrible que le cœur m’a manqué. J’ai dû m’arrêter d’écrire. J’ai été, comme, souvent, je le fais, m’asseoir devant la fenêtre : à peine assis, je suis tombé dans une sorte d’extase. [...] Je ne vois rien : *cela* n’est ni visible ni sensible [...]. Je vais dire comment j’ai accédé à une extase si intense. Sur le mur de l’apparence, j’ai projeté des images d’explosion, de déchirement. [...] j’évoquai tous les déchirements imaginables. Des représentations obscènes, risibles, funèbres, se succédèrent. J’imaginai la profondeur d’un

A imagem da noite vai se metamorfoseando pela história da escrita, da mística à moderna, e torna-se uma das metáforas preferidas para manifestar o espaço onde diversos tipos de experiências interiores acontecem. A noite angustiante, que após desbravada, serviu de leito nupcial a um amor etéreo, transcendente e apaziguador, toma a forma de um edificante poema de amor pelas mãos de um santo, mas pelas mãos de Bataille transforma-se em uma prosa poética erótica e avassaladora. A “penumbra ardente” será “privada de sentido”, se tornará um cenário devastado por explosões incandescentes provocadas pelos bombardeiros, tomado pelo “ruído abafado das sirenes” de alerta; ela será reduto de pesadelos, sepulcro, palco para orgias sem fim que nunca trazem repouso, mas conduzem o espírito em direção ao Nada absoluto, fazendo-o atingir os mais puros estados de êxtase que, como vimos, prescindem da representação de Deus:

Relato de uma experiência ardente, há alguns meses. – A noite já caíra, fui até uma floresta: andei por uma hora, depois me dissimulei numa alameda escura, onde queria me libertar de uma pesada obsessão sexual. [...] Evoquei a imagem de uma “ave de rapina degolando um pássaro menor”. [...]. Pareceu-me que a ave sombria se abatia sobre mim... e abria minha garganta.

Essa ilusão dos sentidos era menos convincente que outras. Me sacudi e creio ter começado a rir, liberado de um excesso de horror de incerteza. Em plena escuridão, tudo estava claro. [...]. Nesse momento, não buscava nada, mas o céu se abriu. *Vi, vi* aquilo que só uma gravidade deliberada impede de ver.¹²² (BATAILLE, 2017a, p.62-63, grifos do autor)

Os místicos católicos realizam sua experiência mergulhando radicalmente no interior de si mesmos, e ao atravessarem todas as etapas da via mística – da angústia do vazio, do desejo obstinado do corpo ausente, da unidade perdida até o encontro com a suposta Origem de Tudo que eles nomeiam Deus – sentem-se inteiramente realizados e experimentam uma plenitude, ao unirem-se a seu objeto de desejo. A fusão do sujeito e do objeto no êxtase místico é um um consolo para as incertezas a propósito da existência. Ao contrário, a experiência interior batailliana, a “viagem ao fim da noite” escura até chegar ao “FUNDO DOS MUNDOS”, após concretizada, não revela nada, ou melhor, se revela

volcan, la guerre, ou ma propre mort. Je ne doutais plus que l’extase pût se passer de la représentation de Dieu. (BATAILLE, 2010, p.53-54 grifo do autor)

¹²² Récit d’une expérience brûlante, il y a quelques mois. – je me rendis, la nuit tombée, dans une forêt : je marchai une heure, puis me dissimulai dans une allée sombre où je voulais me libérer d’une lourde obsession sexuelle [...]. J’évoquai l’image d’un “oiseau de proie égorgeant un oiseau plus petit” [...] il me sembla que l’oiseau sombrer fondait sur moi... et m’ouvrait la gorge./Cette illusion des sens était moins convaincante que d’autres. Je me secouai et je crois me m’être mis à rire, délivré d’un excès d’horreur et d’incertitude. En plein obscurité, tout était claire [...]. À ce moment, je ne cherchais rien, mais le ciel s’ouvrit. Je *vis, je vis* ce que seule empêche de voir une pesanteur expressément voulue. (BATAILLE, 2010, p.63-64, grifos do autor)

alguma coisa é o próprio homem, perdido e sozinho, o nada que somos e o vazio em que estamos.

“Os *états mystiques* que experimenta estruturam-se em uma ‘experiência metafísica’ desprovida de conteúdos dogmáticos.” (BINGEMER; CABRAL, 2014, p. 15). Nesse ponto, também podemos aproximar sua experiência à dos místicos que, apesar de buscarem nos estados extáticos o encontro com a divindade, não seguem a cartilha dogmática da Igreja. Ao contrário, escapando ao dogma, eles o contestam. Bataille mergulha no êxtase da embriaguez do instante, nas imagens do horror, na escrita, no corpo nu e precívél de uma mulher; esse mergulho não trará nenhum conforto para a condição de ser descontínuo e mortal própria ao homem, ou melhor, para a sua consciência de finitude e de descontinuidade do ser.

Esprei o dilaceramento do céu [...]. Esperei-o, mas o céu não se abriu. [...] O absurdo: “Seria Deus que eu gostaria de dilacerar?”. [...] O que espero é uma resposta na escuridão onde estou. [...] Nenhuma resposta a essa agitação esgotante: tudo continua vazio. Ao passo que, se..., mas não tenho Deus a que suplicar.

O mais simplesmente que posso, peço àquele que vê minha vida como uma doença para qual Deus seria o único remédio que se cale por um só instante [...]. Pois ele não viu aquilo de que fala. Ao passo que eu, eu olhei esse *ininteligível* bem na cara [...]; não estou carregado do fardo, da servidão apaziguadora, que começa assim que se fala de Deus. (BATAILLE, p.33-35, grifo do autor)¹²³

Conforme Jimmy Cabral e Maria Clara Bingemer (2014, p.14) escreveram, “A narrativa moderna [...] organizou-se como vertigem de uma existência que perdeu o sentido nascido da totalidade metafísica do mundo, deparando-se com o horror e a banalidade de uma vida sem substância.”. Inscrita numa tradição moderna, a escrita batailliana traduz “a vertigem de um homem que perdeu a textura de um universo metafísico e inteligível. [...]”, pois, “o homem moderno deparou-se com a intratável realidade de uma ausência absoluta.” (BINGEMER; CABRAL, 2014, p. 13).

¹²³ J’ai espéré la déchirure du ciel [...]. Je l’ai espéré, mais le ciel ne s’est pas ouvert. [...] L’absurdité : “Est-ce Dieu que j’aimerais déchirer ? ” [...] Ce que j’attends est une réponse dans l’obscurité où je suis. [...] Aucune réponse à cette agitation épuisante : tout reste vide. Tandis que si..., mais je n’ai pas de Dieu à supplier./Le plus simplement que je puis, je demande à celui qui se représente ma vie comme une maladie dont Dieu serait la seul remède de se taire un seul instant [...]. Car il n’a pas vu ce dont il parle. Tandis que j’ai regardé, moi, cet *inintelligible* face à face [...]. Je ne suis pas chargé du fardeau, de la servitude apaisante, qui commencent dès qu’on vient à parler d’un Dieu. (BATAILLE, 2010, p.27-28, grifos do autor)

Nota do autor sobre o *ininteligível*: “Por ‘esse *ininteligível*’ entendo não Deus, mas aquilo que experimentamos quando, na esteira daqueles que se serviram da palavra e das crenças ligadas a ela, encontramos na aflição que obriga uma criança pequena recorrer à mãe. Na solidão *real*, só um *ilusório* responde ao crente, mas ao não crente o *ininteligível*.” (BATAILLE, p.34-35, grifos do autor)

A própria escrita mística inscreve-se na soleira da modernidade e já aponta para essa perda de um universo de certezas, que começa a ruir juntamente com o sistema religioso corrompido, mas que ainda não perdeu completamente sua textura e tenta desesperadamente encontrar novas formas de experimentar e alcançar alguma substância divina na experiência. Segundo Joseph Beaudé (1990, p.84-85), a mística se desenvolve num universo de “incertezas religiosas relacionadas a uma perda de significação das crenças.” Para ele, “Os místicos experimentam esta ruína dos meios religiosos como o lugar para fazer falar o ausente.”¹²⁴ Sobre esse ponto, Michel De Certeau (2007, p.42) conclui:

Na cristandade esfacelada em pedaços, eles experimentam uma defecção fundamental, a das instituições do sentido. Eles vivem a decomposição de um cosmos e são exilados dele. [...] Os místicos não rejeitam as ruínas que os cercam. Eles permanecem aí, vão para lá. Gesto simbólico [...] [eles] desejaram entrar numa Ordem “corrompida”. Não por simpatizarem com a decadência. Mas esses lugares desfeitos [...] – lugares de abjeção, de provação – representam a situação do cristianismo contemporâneo¹²⁵

Mas voltemos a Bataille). Mesmo quando ele se angustia com a ambiguidade de sua experiência e de seus pensamentos sobre a escrita e risca, da versão final do livro, o que escreveu no seguinte trecho: “Sem dúvida alguma é vil não dar expressão a maior possibilidade de exprimir, mas daí a fazer do problema da expressão a chave ...”¹²⁶ (BATAILLE, 2017a, p.272; mesmo quando enche a página de pontos aleatórios e suprime, com esse gesto, as palavras, deixando a experiência em suspenso, podemos observar que: o que está em jogo, desde o princípio, na experiência e no seu relato é, por um lado, a reflexão em torno da impossibilidade da linguagem discursiva – limitada por suas funções determinadas – de partilhar algo que está para além dos domínios do conhecimento, determinados pela inteligência; e por outro, a possibilidade aberta pela escrita literária de alcançar esse fim.

¹²⁴ “Une incertitude religieuse, due à une perte de signification des croyances. [...] Les mystiques éprouvent cette ruine des moyens religieux comme le lieu où faire parler le silence de l’absent.” (BEAUDE, (1990, p.84-85)

¹²⁵ Dans la chrétienté brisée en morceaux, ils font l’expérience d’une défection fondamentale, celle des institutions du sens. Ils vivent la décomposition d’un cosmos et ils en sont exilés Les mystiques ne rejettent pas les ruines qui les environnent. ils y restent. ils y vont. Gestes symbolique, [...] [ils] ont désiré entrer dans une Ordre ‘corrompu’. Non qu’ils sympathisent avec la décadence. Mais ces lieux défaits – lieux d’abjection, d’épreuve [...] – représentent la situation du christianisme contemporaine. (DE CERTEAU, 2007, p.42)

¹²⁶ Esse trecho não faz parte da versão final de *O culpado*, encontra-se no conjunto de notas ao final do livro que demonstram o exaustivo trabalho de reescrita empreendido por Bataille, em seu laboratório de escrita.

É a impossibilidade de comunicar uma experiência radical, por meio de um discurso lógico-racional que obriga Bataille a buscar outras formas de atingir o inexprimível: “Queria falar dos ‘meios de êxtase’ tão claramente quanto pudesse. Não tive sucesso, mas teria gostado.”¹²⁷ (BATAILLE, 2017a, p.58). Diz ainda em outro momento: “O extremo está alhures. [...] que uma expressão qualquer o testemunhe: o extremo é distinto dela. [...]”¹²⁸ (BATAILLE, 2016, p.83). Mas apesar disso, é a escrita que “rearticula o sujeito em um mundo perdido.” (DE CERTEAU, 2007, p.253).

Nesse sentido, concordamos com Cabaral e Bingemer (2014, p.15, grifo dos autores) quando afirmam que “foi a partir de uma radical experiência com significativas ‘afinidades eletivas’ que *literatura moderna* e *experiência mística* tornaram-se irmanadas.”. Para termos uma pequena mostra da ligação entre a escrita moderna e a mística, veremos abaixo como e o que dizem alguns escritores sobre a angustiada necessidade de encontrar uma maneira de comunicar o para além da linguagem, “um sentido secreto que ultrapasse palavras e frases” (LISPECTOR, 1988, p.21). Não precisamos ir muito longe para encontrar referências de escritores “místicos” modernos.

Clarice Lispector (2014, p.09/12), uma das escritoras mais místicas da nossa literatura, coloca a questão das (im)possibilidades da escrita no centro de suas reflexões, assim, n’*A paixão segundo G.H* – como também em *Água viva*, em *A hora da estrela* e em muitos outros textos – escreve logo de início: “[...] estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi [...]. Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar forma nada me existe [...]”; Também Hilda Hilst (nossa santa louca e obscena) escreve sobre essa necessidade de dar forma, nome, ao experimentado. Temos uma breve amostra disso no poema V, sem título, do livro *Sobre tua grande face*:

Quisera dar nome, muitos, a isso de mim
Chagoso, triste, *informe*. Uns resíduos de tarde
[...]
Quisera dar nome de Roxura, porque a ânsia
Tem parecimento com esse desmesurado de mim
Que te procura. Mas também não é isso.
(HILST apud OLIVEIRA, 2014, p.282)

¹²⁷ Je voulais parler des “moyens d’extase” aussi clairement que je pouvais. J’y ai mal réussi, pourtant je l’aurais aimé. (BATAILLE, 2010, p.57)

¹²⁸ “L’extrême est ailleurs. [...] Qu’une expression quelconque en témoigne : l’extrême en est distinct” (BATAILLE, 2017b, p.64)

Blanchot (2013, p.07), em *L'arrêt de mort*, no mesmo afã, escreve: “Estes eventos me aconteceram em 1938. [...]. Eu já tentei muitas vezes lhes dar uma forma escrita. [...] eu não temo revelar um segredo. Mas as palavras, até agora, foram mais frágeis e mais maliciosas do que eu queria.”¹²⁹ Marguerite Duras, no livro *Écrire*, o título não poderia ser mais direto, divaga pacientemente sobre o gesto de escrever:

Escrever.
Eu não posso.
Ninguém pode.
É necessário dizer: não se pode.
E se escreve.
É o desconhecido que se carrega: escrever, é isso que é alcançado. É isso ou nada. [...] A escrita é o desconhecido. O desconhecido de si.¹³⁰ (DURAS, 2017, p.51-52)

Ao adentrar em outras dimensões do real, ao sair da zona palpável do conhecido, distanciando-se de um mundo asfíxiado “pelos imperativos de uma razão técnico científica” (CABRAL E BINGEMER, 2014, p.14), e questionando as possibilidades da linguagem, é que a experiência literária foi, em certa medida, tomada por um movimento de “divina embriaguez”, como diria Bataille. Esse movimento ansiava romper como o mundo racional e dos cálculos “para melhor abarcar a vida em sua plenitude e descobrir na criação artística aquilo que a realidade recusa”. (BATAILLE, 2015a, p.19-20)

Mesmo que Bataille (2017, p.272) rejeite por um lado a estética e diga que “é natural tremer, quando se quer ir mais longe que a estética”, e pense que a experiência do extremo esteja alhures, “nunca é literatura. Se a poesia o expressa, é distinto dela: a ponto de não ser poético [...]. Quando o extremo está ali, os meios que servem para atingi-lo já não estão mais.”¹³¹ (BATAILLE, 2016, p.83). É por meio desse ardente trabalho da negação/afirmativa da linguagem poética – que é aquela em que as palavras e seus sentidos limitados tocam um “sentido-além-do-sentido” (SPITZER, 2003, p.39) –, do trabalho prosódico e alquímico com a língua, do atormentar as palavras, que tanto ele quanto os místicos e tantos outros escritores e poetas modernos roçam o ilimitado.

¹²⁹ “Ces événements me sont arrivés em 1938. [...]. Plusieurs fois déjà, j’ai tenté de leur donner une forme écrite. [...]. Je ne crains pas de livrer un secret. Mais le mots, jusqu’à maintenant, ont été plus faibles et plus rusés que j’aurais voulu” Marguerite Duras (2017, p.51-52)

¹³⁰ *Écrire./Je ne peux pas./Personne ne peut./ Il faut le dire: on ne peut pas./Et on écrit./C’est l’inconnu qu’on porte en soi: écrire, c’est ça qui est atteint. C’est ça ou rien. [...] L’écriture c’est l’inconnu. [...] C’est l’inconnu de soi.* (DURAS, 2017, p.51-52)

¹³¹ “Il n’est jamais littérature. Si la poésie l’exprime, il en est distinct : au point de n’être pas poétique [...]. Quand l’extrême est là, les moyens qui servent à l’atteindre n’y sont plus. ” (BATAILLE, 2017b, p.64)

Como já dissemos antes, é na opacidade daquela experiência primeira de impotência – provocada pelo horror da morte e da guerra, pelo estancamento da força política submetida às ideologias falidas criadas por uma sociedade positiva, pela perda da crença em uma substância metafísica que cede lugar ao nada que nos constitui – que a potência da escrita é revelada a Bataille pelos místicos como um gesto de contestação, assim ele se dá conta de que “escrever é uma ação”.

É claro que esse movimento sem volta em direção a uma política da escrita não acontece de modo tranquilo, senão não seria Bataille. Como já vimos, o que antecede essa decisão lhe angustia, ainda mais quando a guinada decisiva da sua vida, sua experiência-limite, lhe é inspirada pela mística sobre a qual ele tem uma posição paradoxal: a um só tempo crítica e antropofágica. Desse modo, as páginas tornam-se o palco de uma batalha entre as distintas vozes do escritor: a do militante político, a do filósofo, a do poeta-literato, a do místico ateu, a do celerado etc. Inicialmente submetidas ao seu modo próprio de operar, essas vozes reflexivas são colocadas em oposição, mas percebemos que ao longo do embate essas oposições não se reduzem a uma síntese, elas se mantêm numa tensão irreduzível e aparecem em sua multiplicidade fusional, fazendo avançar a escrita:

Na angústia; angústia a perder de vista. Tudo é cansativo, obstáculos demais me cansam.

Outros são rebeldes à angústia. Riem e cantam. São *inocentes*, e eu sou *culpado*. Mas o que sou a seus olhos? um *intelectual* cínico, tortuoso, incômodo. Como suportar ser pesado a esse ponto, odioso, incompreendido? Aceito, atônito com o excesso.

Hipócrita! Escrever, ser sincero e nu, ninguém consegue. Não quero fazer isso.

E mais adiante continua:

Não me oponho menos que Hegel ao misticismo poético. A estética, a literatura (a desonestidade literária) me deprimem. Repugna-me a preocupação com a individualidade e com a encenação de si (a que cheguei a me entregar). Desvio-me do espírito vago, idealista, elevado, vou ao encontro do terra a terra e das verdades humilhantes. (BATAILLE, 2017, p. 84/134)¹³²

¹³² Dans l'angoisse ; de l'angoisse à perte de vue. Tout est lassant, trop d'obstacles me lassent./D'autres sont rebelles à l'angoisse. Ils rient et chantent. Ils sont innocentes et je suis coupable. Mais que suis-je à leurs yeux ? un intellectuel cynique, tortueux, malaisé. Comment supporter d'être lourd à ce point, odieux, méconnu ? J'accepte, étonné de l'excès./ Hypocrite ! Écrire, être sincère et nu, nul ne le peut. Je ne veux pas le faire.

Negar à estética a força de revolta que ela possuía e o seu caráter de enfrentamento da história foi, como vimos, um dos motivos da sua querela com André Breton. Negar à mística um aspecto ativo e inquieto é um dos motivos que o faz a princípio recusar a experiência mística. No entanto, essa dupla recusa, ao misticismo e à poesia, não concerne a uma rejeição definitiva e castradora, ela constitui, ao contrário, um tema e será submetido ao questionamento crítico e angustiado típico do seu procedimento de reflexão, aprendido com a teologia negativa, a qual, como já vimos, nega os saberes instituídos pela teologia positiva. Assim, para

Georges Bataille, tornou-se decisiva a postura que sublinha os aspectos vizinhos de uma tradição literária moderna e a *vie mystique*, reconhecendo neles o espaço de uma subversão crítica, em que a negatividade da existência é levada ao esgarçamento, denunciando os acordos sutis de uma razão cínica com a sociedade organizada. (CABRAL E BINGEMER, 2014, p.15)

Esses temas o atormentarão por muito tempo, serão um fantasma. Ele não trata dessas questões apenas n'*O Culpado* e n'*A Experiência interior* – que marcam a sua entrada definitiva na política da escrita – mas também em suas cartas, novelas, nos artigos que escreve para revistas, e até mesmo os textos literários que assina com pseudônimos podem ser um indicativo dessa cisão de perfis que ele tenta fazer a princípio. Essa tentativa de cisão incide diretamente na maneira de encarar a literatura, a arte, a poesia como domínios menos sérios (uma visão quase platônica) que a filosofia ou a política.

É em meio a essa nebulosa luta interior que a sua escrita híbrida e informe se desenvolve, ganha textura, desdobra-se em espaço privilegiado de construção de um dizer/saber de outra ordem, que se dirige para além do saber, um espaço onde a transgressão, conceito tão caro a Bataille, é desnudada, constituindo-se inversamente como uma lei.

N'*O culpado*, esse pensamento sobre a escrita-experiência está em plena ebulição... ele constitui um laboratório caótico em que suas ideias confusas e angustiantes sobre as possibilidades abertas pela escrita começam a ganhar forma. A própria materialidade dessa obra, sua forma informe, nos dão mostra desse intenso trabalho de questionamento a que

Je ne m'oppose pas moins que Hegel au mysticisme poétique. L'esthétique, la littérature (la malhonnêteté littéraire) me dépriment. Je souffre du souci de l'individualité et de la mise en scène de soi (à laquelle il m'arrive de me livrer). Je me détourne de l'esprit vague, idéaliste, élevé, allant à l'encontre du terre-à-terre et des vérités humiliantes. (BATAILLE, 2017b, p. 84/134)

submete a clássica e limitada noção de literatura e de como ele tenta ressignificá-la, expandindo-a para o que chamamos aqui de escrita, tomando por base a noção de Barthes na *Introdução de O grau zero da escritura* e no ensaio *O que é a escrita?*, comentada anteriormente.

A política da escrita batailliana vai se esculpindo, construindo lentamente “uma moral da linguagem” (ou, seria melhor dizer, uma hipermoral da linguagem?), que propõe uma postura crítica em relação à forma de expressar, engajada em demonstrar uma profunda ligação com a história geral e social ancoradas na intimidade do sujeito. Ela se espraia, se desenvolve como uma teia dialógica, na tessitura de seus textos mais poéticos-ficcionais, dos artigos polêmicos que escreve para revistas militantes da arte, ou da política, das cartas escritas ininterruptamente para os companheiros, das obras que não podemos classificar, dos estudos críticos. Uma poética materializa-se em 12 fartos volumes de uma obra inacabada. Ela não para de crescer desde que Bataille começou a escrever e, ainda hoje, a sua recepção crítica não cessa de fortalecer sua política da escrita.

No espaço aberto pelas suas reflexões, destacamos três maneiras fundamentais de compreender a literatura que articulam sua poética e constituem nossa base argumentativa para refletir sobre sua política da escrita.

1) A escrita literária aparece como um gesto performativo que instaura um espaço aberto ao impossível. Nela, realizam-se todas e quaisquer ações excluídas de um mundo criado e regido pelas leis da razão, de um mundo friamente calculado e positivo, baseado em um rígido sistema de leis morais, identificadas com a noção de Bem... Nesse espaço aberto, o Mal, ou melhor, tudo aquilo que é silenciado e execrado pelo mundo moral-racional, encontrará o lugar propício para se desenvolver livremente. Nele um tipo de sensibilidade toda outra ganhará vida, um tipo de verdade que não pode ser criado em outro lugar;

2) Ao criar esse espaço, a escrita literária ganha relevo como o gesto contestatório por excelência. Ela é contestação no momento mesmo em que se inscreve enquanto ato, mobilizando o pensamento, colocando tudo em questão. Além de contestar o próprio entendimento clássico de literatura e com isso redefinir as relações entre escrita criativa e ação política, contesta aqueles pares opostos bem e mal, bom e ruim, belo e feio, ação e inação, instaurados por uma lógica binária e excludente de uma moral racional, seja ela religiosa ou laica;

3) Por fim, colocando-se como contestação, toma a forma de um gesto soberano (ela própria se autoriza, prescindindo dos limites que enquadram os textos em gêneros, funções e conteúdos definidos *a priori* pelos sistemas disciplinares, criados pelas instituições de saber). Veremos a seguir como estes três aspectos, intimamente ligados, nos ajudam a discernir uma política da escrita na obra de Bataille.

5. “A LITERATURA E O MAL”: O REINADO DO MAL

Nesse movimento de desarticulação dos espaços limitados criados pelo pensamento racional, Bataille parece reformular a antiga questão “o que é a literatura?”, se perguntando “o que pode a literatura?”. Não é exatamente a resposta que lhe interessa, mas sim pensar quais as possibilidades abertas pela literatura à sua atividade de escrita... Além do seu próprio gesto de escrita, com já dissemos, constituir por si só uma poética, ele pensou cuidadosamente a literatura, e suas reflexões a esse respeito estão disseminadas em muitos textos e fragmentos críticos, dispersas por toda a sua obra. Boa parte dessas reflexões foram reunidas no compêndio *A literatura e o mal*, que compreende textos escritos entre os anos de 1946 e 1957 (ano de publicação do livro), publicados primeiramente em revista antes de tomar a forma de livro.¹³³

N’*A literatura e o mal*, figuram estudos que tratam da escrita de autores como Emily Brontë, Marquês de Sade, Franz Kafka, Charles Baudelaire, Jules Michelet entre outros, cujas obras, segundo Bataille, trazem à tona situações, personagens, emoções, temas e formas, banidos do mundo racional por transgredirem as leis morais dos contratos sociais aí estabelecidos.

Brontë, com seu anti-herói raivoso, cruel e irreduzível, seus cenários fantasmagóricos, sua heroína masoquista, sofrendo de amor por toda sua vida e mesmo após a morte, afinal, “o amor é forte como a morte”¹³⁴; Sade, com seus torturadores psicopatas, seu maquinário eficaz de tortura, sua vítimas indefesas, suas masmorras sombrias, seus atos sexuais escatológicos, insanos e obscenos etc.; Kafka, com seus personagens angustiados, presos em redes burocráticas piores que as câmaras de torturas sadeanas; Baudelaire, com suas *Litanias de Satã*, sua prostitutas, seus vagabundos embriagados, com suas *Flores do Mal*; Michelet, com a sua tentativa de salvar do “fogo eterno” suas bruxas amadas que queimaram nas chamas da Inquisição; em todos eles, “um desejo louco de liberdade”, uma necessidade ardente de dizer, uma vontade apaixonada de ressignificar o Mal, retirando-o das sombras de uma moral teológico-racional, em todos eles uma recusa absoluta do mundo calculado e projetado pelas instituições de poder.

Apesar dos textos que compõem o livro em questão terem sido escritos separadamente ao longo de uma década, eles apresentam uma coesão indiscutível, um

¹³³ Cf. *A literatura e o mal*, nota do tradutor Fernando Scheibe.

¹³⁴ *L’amour est fort comme la mort et autre textes*, título de um compêndio de textos de Mestre Eckhart publicada em língua francesa.

esforço “para desentranhar o sentido da literatura [...]”¹³⁵ (BATAILLE, 2015a, p.09). Eles constituem um esforço para *criar* um sentido da literatura. Para Bataille, a literatura será o espaço propício ao desenvolvimento do Mal, pois é ela a expressão de “uma forma aguda do Mal”.

Antes mesmo dessas personagens da literatura moderna ganharem um lugar nas reflexões sobre as relações entre a literatura e o Mal, essa questão já figurava no pensamento batailliano. Não é à toa que ele escolhe também os místicos como *semblables*, pois em que outro espaço uma santa do século XIII poderia manifestar a seguinte experiência do divino sem arder na fogueira da Inquisição?

Deus faz inicialmente sua operação, depois se manifesta. [...] eu vejo então sua presença em toda a natureza [...] no demônio, no anjo, no paraíso, no adultério, no homicídio [...]. Quando eu estou nessa verdade, minha alegria é tão grande que contemplo Deus numa virtude como num crime, num anjo como num demônio.¹³⁶ (FOLIGNO, 1991, p.86-87)

Mas voltemos ao Mal. O que é o Mal para Bataille? A que ideia de Mal se refere quando traça “o quadro do Bem e do Mal”? Para nos ajudar a pensar essa questão, as discussões feitas por Friedrich Nietzsche, no livro *Genealogia da Moral: uma polêmica*, serão proveitosas, pois, nessa obra, o filósofo investiga a origem dos conceitos morais, criados pelas ideologias religiosas e filosóficas que regem a sociedade ocidental há milhares de anos. Aqui, nos interessam as considerações que o autor faz a respeito das noções de bom e mau. Logo no prólogo, Nietzsche interroga:

Sob que condições o homem inventou para si os juízos de valor “bom” e “mau”? e que valor têm eles? Obstruíram ou promoveram até agora o crescimento do homem? São indícios de miséria, empobrecimento, degeneração da vida? Ou, ao contrário, revela-se neles a plenitude, a força, a vontade da vida? sua coragem, sua certeza, seu futuro? (NIETZSCHE, 2009, p.09)

Bataille aprende com Nietzsche seu método: colocar em questão os conceitos e valores morais que imperam no ocidente, criados, sobretudo, pela tradição judaico-cristã

¹³⁵“Ces études répondent à l’effort que j’ai poursuivi pour dégager le sens de la littérature...” (BATAILLE, 2004b, p.09)

¹³⁶ Dieu fait d’abord son opération, puis il se manifeste. [...] je comprends alors sa présence dans toute nature [...] dans le démon, dans l’ange, dans le paradis, dans l’adultère, dans l’homicide [...] Quand je suis dans cette vérité, ma joie n’est pas plus immense à contempler Dieu dans une vertu que dans un crime, dans un ange que dans un démon. (FOLIGNO, 1991, p.86-87)

ancorada num forte racionalismo teológico. O questionamento sem trégua é a exigência máxima na experiência de ambos os pensadores, os quais, cada um a seu modo, colocam sob escrutínio os conceitos morais de bom e mau/bem e mal, submetendo-os a uma crítica implacável, sem compaixão. Para eles, costuma-se tratar essas noções como essências, tomar “o valor desses ‘valores’ como dado, como efetivo, como algo além de qualquer questionamento”.

De acordo com Nietzsche (2009, p.12), “até hoje não houve dúvida ou hesitação em atribuir ao ‘bom’ um valor mais elevado que ao ‘mau’, mais elevado no sentido da promoção, utilidade [...]”. No entanto, ele nos alerta para o fato de que essas noções são construídas e transformadas ao longo da história pelas interpretações daqueles que detêm o poder. Inicialmente, “foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si a seus atos como bons [...] em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu”. (NIETZSCHE, 2009, p.16-17)

Conforme desenvolve seu pensamento, o filósofo aponta para uma mudança no paradigma histórico no modo de valoração de determinadas qualidades, e nos mostra a completa inversão sofrida pela noção de bom, baseada a princípio nos valores aristocráticos. Do ideal de bom produzido na antiguidade greco-romana associado à riqueza, ao vigor, à saúde, à beleza, à potência da nobreza aristocrática, passa-se para o ideal de bom produzido pela cristandade, associado à pobreza, à fraqueza, à doença, à feiúra, por fim, à impotência. Muda-se o paradigma, o juízo de valor e, nesse segundo momento da história, o objetivo será: controlar, subjugar, limitar o homem/o outro. Assim sendo, os bons passam a ser aqueles que, restringindo os impulsos mais primitivos, se submetem às regras da sociedade pautada pelo Bem comum, e os maus aqueles que se voltam para o Mal, ao seguir seus impulsos sem se preocupar com as normas coletivas e sociais.

O que fica patente para nós, nas reflexões de Nietzsche (2009, p.29-30), e, por conseguinte, nas de Bataille, é que o juízo de valor bom foi sempre legitimado por aqueles que de um modo ou de outro detêm o poder. Desse modo, o advento do cristianismo estabelece “uma estrita fidelidade ao Bem, fundada pela razão” (BATAILLE, 2015, p.20). E com qual objetivo? O de homogeneizar, restringir os comportamentos, criar hierarquias e exercer o controle sobre o homem, em nome de um Bem comum social que visa à manutenção de uma ordem racional e produtiva. Melhor ainda, “o Bem se funda na

preocupação com o interesse comum, que implica, de uma maneira essencial, a consideração do futuro.”¹³⁷ (BATAILLE, 2015, p.19)

Assim, no universo social ou no mundo do cálculo, como o chama Bataille, as noções de Bom e Bem – que nessa guerra valorativa saíram vencedoras – são utilizadas como castradores “instrumentos de cultura”, e têm por intuito “amestrar o animal de rapina ‘homem’”, tolher sua potência, seus impulsos mais primitivos e naturais. Em seus escritos, Bataille nos exorta a despertar do sono da razão que adormece os instintos naturais. “No começo, diz Bataille, estava o homem arcaico. Aquele que colocava o mundo do instante, do sagrado, do maravilhoso, do religioso, do inútil, antes de todo interesse produtivo, antes de todo o mundo da utilidade.”¹³⁸ (TRÉCHÉREL, 2005, p.215)

Mas, nem tudo está perdido, existe uma saída... É com um desejo a um só tempo paciente, impaciente e soberano de encontrar alternativas ao mundo do cálculo e da razão, da utilidade, que Bataille tece árduas reflexões durante toda a sua vida, de modo que uma “saída/verdade” se impõe a ele – mesmo tendo a princípio a rejeitado, como já mencionamos algumas vezes: a arte e a escrita oferecem ao homem um espaço aberto para a criação de um mundo todo outro que se opõe radicalmente aquele do Bem, elas criam o espaço para o desenvolvimento do Mal, um lugar para se reencontrar a liberdade selvagem da infância perdida.

De acordo com Jacques Blondel, citado por Bataille (2015, p.20), há na escrita de Emily Brontë “uma vontade de ruptura com o mundo, para melhor abarcar a vida em sua plenitude e descobrir na criação artística aquilo que a realidade recusa. É o despertar, a colocação em jogo propriamente dita, de virtualidades ainda insuspeitadas.”¹³⁹ De modo que, na literatura e na arte, nenhum movimento do espírito pode ser refreado por qualquer restrição ou convenção exterior. Há nelas um gesto infantil incontornável, que se recusa a “renunciar à liberdade de uma infância selvagem, que as leis da sociabilidade e da polidez

¹³⁷ “Le bien se fonde sur le souci de l’intérêt commun, qui implique, d’une manière essentielle, la considération de l’avenir.” (BATAILLE, 2004, p.17-18)

¹³⁸ “Au commencement, dit Bataille, était l’homme archaïque. Celui-ci plaçait le monde de l’instant, du sacré, du merveilleux, du religieux, de l’inutile, avant tout intérêt productif, avant le monde de l’utile.” (TRÉCHÉREL, 2005, p.215)

¹³⁹ “Il y a une volonté de rupture avec le monde, pour mieux étreindre la vie dans sa plénitude et découvrir dans la création artistique ce que la réalité refuse. C’est le réveil, la mise en jeu proprement dite, de virtualités encore insoupçonnés.” (BATAILLE, 2004, p.18)

convencional não tinham corrigido. As condições dessa vida selvagem (exterior ao mundo) são elementares.”¹⁴⁰ (BATAILLE, 2015, p.16).

Segundo Bataille (2015, p.19), já nos primórdios da escrita criativa, as noções de Bem e Mal são colocadas em questão com as tragédias gregas¹⁴¹, pois o tema das tragédias “é a transgressão trágica da lei” e, mesmo que o tragediógrafo estivesse “de acordo com a lei cuja transgressão descrevia, [...] fundava a emoção na simpatia que sentia e sentindo, comunicava, pelo transgressor da lei.”¹⁴². Assim, as tragédias gregas já colocavam em questão as leis estabelecidas, nelas, as experiências limite começavam a ganhar textura e já se desenvolvia o espaço de expressão do Mal, pois é pela escrita literária que desde sempre os escritores ressuscitam

o que foi negado pela necessidade das sociedades e do mundo do trabalho; ela mobiliza de uma só vez o homem ‘inteiro’, imaginário, sensível e racional misturados; ela assume a parte heterogênea do vivos como tal, ela convoca este aspecto do ser humano, inútil, inseguro, móvel, inquietante, transgressivo, imaginativo e, por fim, extático.¹⁴³ (SYLVIE TRÉCHEREL, 2005, p.213)

Dizendo de outro modo, a transgressão é, por excelência, a “lei” que rege seu pensamento, sua escrita. É estranho a transgressão se tornar lei? Não em Bataille. Não é por acaso que em *Madame Edwarda*, o narrador faz a seguinte associação: “(Eu me explico: é desnecessário apelar à ironia quando digo que Madame Edwarda é DEUS)”¹⁴⁴. Existe algo mais transgressor que dizer de uma prostituta que ela é Deus? Para ele, a literatura é transgressão ilimitada e comunicação. Esse coerente pensamento a respeito da literatura, antes mesmo de ser teorizado e formalizado nos estudos sobre o tema, já se inscrevia enquanto texto, se realizava enquanto experiência e comunicação do Mal, desde a escrita da *História do Olho*, e vai sendo retomado, reescrito, repensado e disseminado de maneira tentacular por sua obra.

¹⁴⁰ “au refus de renoncer à la liberté d’une enfance sauvage, que n’avaient pas amendée les lois de la sociabilité et de la politesse conventionnelle. Les conditions de cette vie sauvage (en dehors du monde) sont élémentaires.” (BATAILLE, 2004, p.14)

¹⁴¹ Como se sabe as bases teológicas do cristianismo são fortemente ancoradas na filosofia platônica, revalorizada pelo Neoplatonismo.

¹⁴² “L’auteur de la tragédie était d’accord avec la loi dont il décrivait la transgression, mais il fondait l’émotion sur la sympathie qu’il éprouvait, et que, l’éprouvant, il communiquait, pour le transgresseur de la loi.” (BATAILLE, 2004, p.17)

¹⁴³ Ce fut nié par la nécessité des sociétés et du monde du travail ; elle mobilise d’emblée l’homme “entier”, imaginaire, sensible et rationnel mêlés ; elle assume la part hétérogène du vivant en tant que tel, elle convoque cet aspect de l’être humain, inutile, insécurisant, mobile, inquietant, transgressif, imaginatif et, à la fin, extatique.

¹⁴⁴ “(il est vain de faire une part à l’ironie quando je dis de Madame Edwarda qu’elle est DIEU.)”

Bataille reconhece tardiamente “o impasse de uma transgressão ilimitada”, quando ele aceita esse reconhecimento, essa renúncia já está realmente encerrada, uma vez que toda sua obra, desde os primeiros textos até os últimos, é uma variação sobre um tema que é para ele convicção ou “certeza” única.¹⁴⁵ (HEIMONET, 1987, p.103)

A “certeza única” à qual se refere Heimonet diz respeito à necessidade de comunicação entre os seres humanos. Sobre isso, Bataille afirma: “Eu tenho essa certeza: a humanidade não é feita de seres isolados, mas de uma comunicação entre eles; nós não somos dados jamais, a nós mesmos, senão em uma rede de comunicação, nós somos reduzidos a essa comunicação incessante”¹⁴⁶ (BATAILLE apud HEIMONET, 1987, p.103).

Bataille coloca em questão a noção de comunicação e se pergunta como os seres comunicam: apenas pela linguagem ordinária e racional, com o objetivo de estabelecer um entendimento da mesma ordem? Certamente não. Comunicar para ele é transgredir, é partilhar o inacabamento do não-saber, e não apenas dos entendimentos lógicos, mas “partilhar o sensível” de diversas maneiras, não apenas utilizando a linguagem discursiva. A comunicação é “o regime de uma violência feita à significação da palavra, tanto na medida em que ela indica a subjetividade ou a intersubjetividade como na medida em que denota a transmissão de uma mensagem ou de um sentido” (NANCY apud SCHEIBE, 2017, 09).

Por isso, a escrita será para ele um dos lugares onde essa rede de comunicação, de partilha do Mal, se estabelece de um outro modo, violentando sobretudo os sentidos ordinários. Como vimos, a escrita-comunicação batailliana é um rasgão, uma fenda, uma ferida comunicante que liga aquele que escreve ao mundo, ao ser. Para Bataille, só é possível comunicar se consideramos as coisas (as ciências, as religiões, o homem, a escrita etc.) como inacabadas. Aquilo que está acabado está estagnado, fechado sobre si mesmo, não comunica. Ao contrário, a escrita literária enquanto metáfora desse inacabamento se abre como uma ferida comunicativa, através dela uma conversa infinita, entre aquele que escreve (enquanto escritor/leitor) e aqueles que leem (enquanto leitores/escritores), é

¹⁴⁵ Bataille reconnaît tardivement “l’impasse d’une transgression illimitée”. D’ailleurs, lorsqu’il l’accepte, cette reconnaissance, voire ce renoncement est déjà forclos, puisque toute son œuvre, des premiers textes au derniers, est variation sur un thème qui est pour lui conviction ou “certitude” unique.”. (HEIMONET, 1987, p.103)

¹⁴⁶ “J’ai cette certitude: l’humanité n’est pas faite d’êtres isolés, mais d’une communication entre eux; jamais nous ne sommes donnés, fût-ce à nous-mêmes, sinon dans une réseau de communication, nous sommes réduits à cette communication incessante”. (BATAILLE apud HEIMONET, 1987, p.103)

iniciada, mas nunca acabada. É na fenda, na ferida da escrita inacabada que a comunicação acontece, pois:

Na medida em que os seres parecem perfeitos, eles permanecem isolados, trancados em si mesmos. Mas a ferida do inacabamento os abre. Por meio do que se pode chamar inacabamento, nudez animal, ferida, os diversos seres separados *comunicam*, ganham vida perdendo-se na *comunicação* de um ao outro.¹⁴⁷ (BATAILLE, 2107, p.49, grifo do autor)

Nessa imagem do inacabamento das coisas, o que é colocado em questão é a dificuldade do homem em se realizar enquanto ser acabado e fechado sobre si, sem se abrir à comunicação. No conjunto de sua obra, espaço privilegiado para a comunicação do Mal em seu inacabamento, ele aparece sob diversas formas: erotismo divergente, morte, transgressão, abjeção, violência, excessos, gozo etc.

Os temas supracitados colocam em jogo os limites que encarceram o homem e expõem a ferida aberta onde a comunicação, a partilha entre os seres, acontece. Eles são pensados de maneira indissociável, como se um complementasse o outro para formar a grande teia do Mal. Bataille nos lembra de que os primeiros tabus da humanidade, ou melhor, as primeiras formas do Mal, foram ligadas ao erotismo e à morte por desestabilizarem as formas seguras e regulares estabelecidas para o Bem comum. Mas, segundo ele:

Há na passagem da atitude normal ao desejo uma fascinação fundamental pela morte. O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Repito-o: dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos.¹⁴⁸ (BATAILLE, 2013b, p.42)

Assim, sua obra oferece uma galeria de personagens, fascinados pela morte e pelo desejo, que não se submetem aos limites impostos pelas regras do Bem comum e, por isso, vivem à margem da sociedade, taxados de celerados: prostitutas, pedófilos, assassinos, incestuosos, necrófilos, bêbados, loucos etc. Eles rastejam e se esgueiram na penumbra da noite; essa obra tematiza situações extremas, absurdas e abjetas que chocam as

¹⁴⁷ Dans la mesure où les êtres semblent parfaits, ils demeurent isolés, refermés sur eux-mêmes. Mais la blessure de l'inachèvement les ouvre. Par ce qu'on peut nommer inachèvement, animale nudité, blessure, les divers êtres séparés *communiquent*, prennent vie en se perdant dans la *communication* de l'un à l'autre. (BATAILLE, 2010, p.46)

¹⁴⁸ Il y a dans le passage de l'attitude normale au désir une fascination fondamentale de la mort. Ce qui est en jeu dans l'érotisme est toujours une dissolution des formes constituées. Je le répète: de ces formes de vie sociale, régulière, qui fondent l'ordre discontinu des individualités définies que nous sommes. (BATAILLE, 2004, p.25)

sensibilidades dominantes; desenrola-se em cenários obscuros, sujos e angustiantes, em que o Mal está sempre sob o foco dos holofotes; cria uma forma heterogênea, (con)fundindo poesia e prosa, filosofia e literatura, misticismo e ateísmo, entre outras coisas. É por todos esses motivos que Blanchot (2005, p.280) afirma:

é a verdade [dessas obras] que nos choca, por um escândalo evidente que não sabemos, no entanto, situar. [...] certos detalhes, que devemos reconhecer como obscenos, decorrem de uma necessidade que o enobrece, tornando-os inevitáveis não apenas pela arte mas também por um constrangimento talvez moral, talvez fundamental. A contradição tem, certamente, um grande poder escandaloso; que coisas muito baixas e gestos de que não convém falar se imponham a nós, de repente, como portadores dos mais altos valores, essa afirmação, no instante em que ela nos atinge, com uma evidência contrariante, incontestável e intolerável, nos toca escandalosamente, qualquer que seja nossa liberdade com relação ao que o costume nos faz considerar como muito baixo ou muito alto

Algumas dessas “obscenas” esferas do “escândalo” são essenciais para a constituição da hipermoral batailliana. Podemos ter uma pequena amostra a seguir retirada de alguns de seus livros.

Em *Le petit*, pequeno texto de menos de vinte páginas, composto por aforismos, por um poema e um prefácio a uma obra não escrita, o Mal já é dissimulado inicialmente sob o título do livro, que, segundo o autor, é o apelido carinhoso do cu na linguagem do bordel, entrando em cena logo na capa; ele emerge de forma objetiva no primeiro capítulo, intitulado *Le Mal*. Nesse pequeno tratado, aparecem lampejos de pensamentos sobre a morte, sobre o cu, sobre o amor, sobre Deus, e sobre os sentidos do bem e do mal; além disso, uma afirmação controversa é feita pela voz narrativa, que diz; “eu me masturbei nu, de noite, diante do cadáver de minha mãe.”¹⁴⁹. (BATAILLE 2004a, 364); tudo isso é dito sem rodeios num fluxo intenso que nos tira o fôlego.

Em *Minha mãe*, entra em cena um dos maiores tabus da humanidade: o incesto. Nessa novela intrigante, talvez um dos textos mais violentos e mais graves do escritor, uma mãe celerada, que amava toda sorte de jogos eróticos desviantes, seduzirá e iniciará seu filho, e narrador da história, de 17 anos, na verdade do erotismo batailliano, dizendo: “Gostaria [...] que você me amasse até a morte. Da minha parte amo você no instante da morte. Mas só quero seu amor se você souber que sou repugnante e me amar sabendo disso.

¹⁴⁹ “je me suis branlé nu, dans la nuit, devant le cadavre de ma mère” (BATAILLE 2004, 364)

[...] Sua mãe só fica à vontade na lama. Você jamais saberá de que horror sou capaz.”¹⁵⁰
(BATAILLE, 1985, p. 20/21).

N’*O Padre C*, a história se desenrola em uma cidadezinha francesa, durante a Segunda Guerra, onde encontraremos o Padre Robert C, membro da resistência, acuado por seu irmão gêmeo Charles C e a desvairada Éponime, amiga/amante de infância dos irmãos. Como habitualmente acontece nas histórias bataillianas, é a personagem feminina que introduz os outros personagens no mundo do excesso e das transgressões. Éponime, ajudada por Charles, irá até as últimas consequências para fazer Robert entrar nos seus delírios eróticos, como fizera na infância. Segundo Charles: “Não havia [neles] limites que se opusessem à paixão: tínhamos no céu o negror dos demônios!”¹⁵¹ (BATAILLE, 1999, p.35). Nessa trama densa, todas as personagens são levadas a ultrapassar os limites de suas possibilidades físicas, espirituais e morais. No final da narrativa, após demonstrar uma terrível culpa pelos acontecimentos que levaram seu irmão à morte, e redimindo-o da culpa de tê-lo denunciado à Gestapo juntamente com Éponime, uma fala de Charles no final da narrativa é emblemática para localizarmos o Mal no pensamento de Bataille (1999, p.140), sobretudo no espaço da escrita:

A infelicidade de Robert é talvez não ter podido ele mesmo condenar de verdade o que fez. Se ele fez o que chamamos de mal, foi talvez com uma paixão análoga aquela que envolve o bem. O que parece ser uma fraqueza inconfessável não passa talvez, em certos casos, de repugnância pela moral indiscutida.¹⁵²

Gostaríamos de estudar mais detalhadamente todas os escritos acima mencionados, no entanto, isso não é possível neste espaço textual. Desse modo, iremos nos concentrar na leitura mais direcionada de duas obras que foram estudadas na dissertação de mestrado. A primeira delas é *Madame Edwarda* – por ter sido escrita em 1941, ao mesmo tempo d’*O culpado* e d’*A experiência interior*, Bataille (2004a, p.345) afirma que compôs “esse pequeno livro [...] um pouco antes d’*O Suplício*, que forma a segunda parte d’*A*

¹⁵⁰ “Je voudrais [...] que tu m’aimes jusque dans la mort. De mon côté, je t’aime à l’instant dans la mort. Mais je ne veux de ton amour que si tu sais que je suis répugnante, et que tu m’aimes en le sachant. [...]. Ta mère n’est à l’aise que dans la fange. Tu ne sauras jamais de quelle horreur je suis capable.” (BATAILLE, 2004, 766-767)

¹⁵¹ “Il n’y avait pas un nous de limite opposée aux passion : nous avions dans le ciel la noirceur de démons !” (BATAILLE, 2004, p. 634)

¹⁵² Le malheur de Robert est peut-être de n’avoir pu lui-même condamner vraiment ce qu’il fit. S’il fit ce qu’on nomme le mal, c’est peut-être avec une passion analogue à celle qui engage le bien. Ce qui semble une faiblesse inavouable n’est peut-être en certain cas que répugnance pour la morale indiscutée.” (BATAILLE, 2004, p.711)

Experiência Interior. Os dois textos [...] são estreitamente solidários e não podemos compreender um sem o outro”¹⁵³. A segunda é a *História do olho*, entre outros motivos, por ser, como se sabe, o primeiro livro escrito e publicado pelo escritor. Essa leitura tem por intuito circunscrever o erotismo, a morte e a transgressão como figuras do Mal privilegiadas no pensamento de Bataille e que encontram na literatura um campo fecundo para se manifestar livremente.

Uma parte da história de *Madame Edwarda* se passa no bordel, as outras, nas “ruas propícias ao sexo” – dois espaços abertos onde o insólito está sempre à espreita. Veremos a história da santa prostituta que diz ser Deus se deslocar num ritmo frenético entre a rua e o bordel. O narrador que, desde o princípio da história, está mergulhado num estado de “divina embriaguez” alcoólica e numa excitação sexual que o obriga a tirar as calças em plena rua, nos entrega uma narrativa desvairada, bastante experimental. Sua forma é desestabilizadora, algumas falas são interrompidas abruptamente, cedendo lugar ao vazio marcado por um excesso de pontos de suspensão, e às vezes entrecortados por pensamentos mais filosóficos. Parece-nos que a experiência acontece ao mesmo tempo em que é contada, fazendo-nos mergulhar juntamente com as personagens na experiência narrada.

Nesse livro, aquele Mal de que falamos está presente em todos os aspectos: na construção das personagens, da ambiência, dos diálogos, da forma e de conteúdo. Assim, Madame Edwarda pergunta ao seu “açougueiro”: “Você quer ver minha boceta?” ao que ele responde: “Por que você está fazendo isso?”¹⁵⁴ e a conversa continua de uma maneira desconcertante e escandalosa, como diria Blanchot:

Vê, [...] eu sou Deus... – eu sou louco... – de jeito nenhum, você deve olhar: olhe! [...] ela manteve sua posição provocante. E ordenou:

“Beije!

– Mas..., protestei, na frente de todo mundo?

– Claro! ”

Eu tremia: olhava pra ela, imóvel, ela sorria para mim com tanta doçura que eu tremia. Finalmente, ajoelhei, titubeei, e coloquei meus lábios sobre a chaga viva. [...]

A própria morte estava em festa, naquilo que a nudez do bordel chama de a faca do açougueiro.

.....os espelhos que

¹⁵³ Ce petit livre [...] juste avant Le Supplice, qui forme la seconde partie de L’Expérience intérieure. Les deux textes [...] sont étroitement solidaires et l’on ne peut comprendre l’un sans l’autre. (2004, p.345, grifos do autor)

¹⁵⁴ “Tu veux voir mes guenilles?” [...] “Pourquoi fais-tu cela?”

cobriam as paredes, e o próprio teto, multiplicavam a imagem animal de um acasalamento.¹⁵⁵ (BATAILLE, p.331-332)

Ao que nos aparece, as experiências extremas vividas pelas personagens sobrepujam a linguagem. Elas ultrapassam as possibilidades de expressão, ou melhor, deixam em suspenso o vivido. Mas como já vimos, a forma deve corresponder ao movimento que se busca apreender. Bataille debate-se contra a linguagem, forçando-a dizer o indizível. A narrativa avança desesperada, vertiginosa e sem fôlego, seguindo os arroubos de Edwarda que, após o ato sexual insosso no quarto do bordel, corre pelas ruas fora de si pela noite escura.

A esta hora da noite, a rua estava deserta. De repente, [...], Edwarda correu só. O arco Saint-Denis estava diante dela: ela parou. [...] deslizou, muda, recuando em direção ao pilar esquerdo. [...] quando passei sob o arco de pedra, a capa desapareceu sem fazer barulho. Eu escutava, sem respirar [...]. Eu não a via mais: uma escuridão mortal caía das abóbadas. Sem pensar nem por um instante, eu sabia que um tempo de agonia começava.¹⁵⁶

O narrador atordoado e excitado persegue a fantasmagórica Edwarda “sem duvidar, nem por um instante, que a morte reinava nela.”¹⁵⁷ (BATAILLE, 2004a, p.334). Edwarda, absorta em sua busca pelo abismo, empreende pelas ruas um jogo de aparição e desaparecimento angustiante. O que procuram essas desvairadas personagens? O horror! Elas precisam se deparar com o horror do desaparecimento – dramatizado na morte e no erotismo –, para rir dele, enfrentá-lo, gozá-lo e nele se recomporem. Após o exaustivo jogo de aparição e desaparecimento – repetindo o gesto inicial de abrir as pernas diante do seu açougueiro, abrindo-

¹⁵⁵ – Tu vois, [...] je suis Dieu... – Je suis fou... – Mais non, tu dois regarder: regarde! [...] elle avait maintenu sa position provocante. Elle ordonna:

‘Embrasse !

– Mais..., protestai-je, devant les autres?

– Bien sûr!’

Je tremblais: je la regardais, immobile, elle me souriait si doucement que je tremblais. Enfin je m’agenouillai, je titubai, et je posai mes lèvres sur la plaie vive. [...]

La mort elle-même était de la fête, en ceci que la nudité du bordel appelle le couteau du boucher.

.....les glaces qui tapissaient les murs, et dont le plafond lui-même était fait, multipliaient l’image animale d’un accouplement. (BATAILLE, p.331-332)

¹⁵⁶ À cette heure de la nuit, la rue était déserte. Tout à coup, [...], Edwarda courut seule. La porte Saint-Denis était devant elle: elle s’arrêta. [...]

Elle glissa, muette, reculant vers le pilier gauche. [...] quand je pénétrai sous l’arche de pierre, le domino disparut sans bruit. J’écoutait, ne respirant plus [...]. Je ne la voyais plus: une obscurité de mort tombait des voûtes. Sans y avoir un instant songé, je ‘savais’ qu’un temps d’agonie commençait.” (BATAILLE, 2004a, p.333-334).

¹⁵⁷ “sans douter un instant que la mort régnât en elle”. (BATAILLE, 2004a, p.334).

se ao impossível febril do desejo sensual e da morte –, Edwarda atirou-se com violência sobre o motorista do táxi que os levaria de volta ao bordel.

Edwarda, ereta, galopava sobre o trabalhador, cabeça jogada para trás [...]. Segurando-lhe a nuca, eu vi seus olhos brancos [...]. Seus olhos se reestabeleceram [...]. Ela me viu: olhando nos seus olhos [...] soube que ela retornava do impossível e vi, no fundo dela, uma vertiginosa fixação [...] O amor em seus olhos estava morto, deles emanava um frio de aurora, uma transparência onde eu lia a morte [...] os corpos nus, os dedos que abriam a carne, minha angústia e a lembrança da baba escorrendo dos lábios, tudo contribuía para esse deslizamento cego para dentro da morte.¹⁵⁸ (BATAILLE, 2004a, p.337-338)

O desenvolvimento dessa cena é acompanhado de perto pelo narrador, que está sentado ao lado deles no banco traseiro do carro. A história da loba-mulher chega ao fim após esse longo frenesi. O narrador, melancólico e esgotado, após erigir esse grande monumento do Mal, põe fim à história da santa prostituta arrebatada pelo êxtase, evocando o estado cadavérico em que os corpos mergulharam após a experiência de desfalecimento e dissolução introduzida pelo ato erótico.

Já a *História do Olho* conta as insanas aventuras eróticas de dois adolescentes – Simone e o narrador sem nome –, “angustiado(s) pelas coisas do sexo”. As atividades eróticas às quais se entregam as personagens contrapõem-se de modo radical às práticas sexuais hegemônicas e normalizadas no mundo exterior, do qual elas são apagadas como se não existissem, e colocam em xeque os discursos normativos, que associam tais atos a comportamentos anormais e perversos.

No heteróclito universo dessa narrativa, as personagens são completamente possuídas pelos excessos e alcançam estados sublimes de gozo quase extático a partir de práticas sexuais consideradas pela sensibilidade comum como práticas abjetas. Simone e o narrador, sempre em completo desvario, praticam um incessante exercício de soberania.

A partir dessa época, Simone adquiriu a mania de quebrar ovos com o cu. Para isso, colocava a cabeça no assento de uma poltrona, as costas coladas ao espaldar, as pernas dobradas na minha direção enquanto eu batia punheta para esportar em seu rosto. Só então eu punha o ovo em cima do

¹⁵⁸ Edwarda, droite, à cheval sur le travailleur, la tête en arrière [...]. Lui soutenant la nuque, je lui vis les yeux blancs [...]. Ses yeux se rétablirent [...]. Elle me vit: de son regard, [...] je sus qu’il revenait de l’impossible et je vis, au fond d’elle, une fixité vertigineuse [...] L’amour dans ces yeux était mort, un froid d’aurore en émanait, une transparence où je lisais la mort [...] les corps nus, les doigts qui ouvraient la chair, mon angoisse et le souvenir de la bave aux lèvres, il n’était rein qui ne contribuât à ce glissement aveugle dans la mort. (BATAILLE, 2004a, p.337-338)

buraco: ela se deliciava a mexer com ele na rachadura profunda. No momento em que a porra jorrava, as nádegas quebravam o ovo, ela gozava, e eu, mergulhando o rosto no seu cu, me inundava com aquela imundície abundante.¹⁵⁹ (BATAILLE, 2003, p.29).

Esses adolescentes desmesurados, num frenético estado de excitação agônica, entregam-se com furor às mais abjetas e transgressivas possibilidades eróticas, explorando, a cada quadro, situações fronteiriças entre erotismo, baixeza, excesso e morte. Veremos pequenas transgressões como: masturbação no prato do leite, no assoalho, no armário, mijos e porra escorrendo pela mesa, pela cara, ovos quebrados na fenda do cu – cederem lugar a atos cada vez mais abjetos e obscenos, tais como: assassinato, violação de cadáveres, sexo com os colhões de um touro, sexo com um padre, com o olho do padre. Temos disso uma mostra na cena seguinte:

– Você sabe que os condenados à forca ou ao garrote ficam de pau tão duro, no momento do estrangulamento, que esporram. Portanto, você será martirizado, mas trepando.
Apavorado, o padre se levantou, mas o inglês torceu-lhe um braço e o jogou de novo nas lajes.
Sir Edmond amarrou-lhe os braços atrás das costas. Amordacei-o e prendi suas pernas com meu cinto. [...]
O inglês disse a Simone:
– Agora, trepe nesse rato de sacristia.
Simone tirou o vestido. Sentou na barriga do mártir, com o cu perto do cacete mole.
O inglês prosseguiu [...]
–Agora aperte a garganta dele [...]
Simone apertou: um tremor crispou o corpo imobilizado, e o pau se ergueu. Agarrei-o e introduzi na carne de Simone. Ela continuava apertando a garganta.
Ébria até o sangue, a jovem remexia num vaivém violento, o pau duro no interior da sua vulva. [...]
Por fim, ela o apertou com tanto vigor que um violento arripio fez estremecer o moribundo: ela sentiu a porra inundar sua boceta. Então Simone o largou derrubada por uma tempestade de prazer.
[...]
A moça teve vontade de contemplar sua obra [...]. Montou outra vez, de cu pelado, em cima do cadáver pelado. Examinou-o, limpou o suor da sua testa. [...] Eu a vi mergulhar num abismo de pensamentos.¹⁶⁰
(BATAILLE, 2003, p.82-83)

¹⁵⁹ Dès cette époque, Simone contracta la manie de casser des œufs avec son cul. Elle se plaçait pour cela la tête sur le siège d'un fauteuil, le dos collé au dossier, les jambes repliées vers moi qui me branlais pour la foutre dans la figure. Je plaçais alors l'œuf au-dessus du trou: elle prenait plaisir à l'agiter dans la fente profonde. Au moment où le foutre jaillissait, les fesses cassaient l'œuf, elle jouissait, et plongeant ma figure dans son cul, je m'inondais de cette souillure abondante. (BATAILLE, 2004, p.07)

¹⁶⁰ “Tu sais que les pendus ou les garrottés bandent si fort, au moment de l'étranglement, qu'ils éjaculent. Tu seras donc martyrisé, mais en baisant.” Le prêtre épouvanté se redressa, mais l'Anglais lui tordant un bras le jeta sur les dalles./Sir Edmond lui lia les bras par-derrière. Je lui mis un bâillon et ficelai ses jambes avec ma

Gostaríamos de dar seguimento a história e contar o que acontece no desenrolar dessa cena, mas o que vem a partir daí é uma experiência tão extrema e violenta que preferimos deixar aos curiosos a prazerosa tarefa de descobrirem sozinhos.

Desde as primeiras páginas da *História do olho*, os protagonistas, sem pronunciar uma única palavra, tornam-se cúmplices nesse universo onírico cujas regras são ditadas unicamente pelo desejo de transgressão. Entregam-se com uma fúria inaudita aos seus jogos sexuais, levando ao limite brincadeiras eróticas, explorando obsessões que ultrapassam os limites dos corpos, espalhando-se por todos os objetos que os circundavam, do assoalho, passando por armário, pelos ovos, pelos culhões, pelos olhos, até chegar a um cadáver. Conforme pensa Bataille (2013b, p.59/61, grifo do autor): “o conhecimento do erotismo, [...] demanda uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão. [...] A experiência leva à transgressão finalizada, à transgressão bem-sucedida que mantém o interdito para *gozar* dele.”¹⁶¹

Bataille entrelaça em suas ficções movimentos fatais que o homem precisa encarar, mas se recusa: a morte, o erotismo e a transgressão. Talvez devido ao horror que nos causa a ideia do aniquilamento do ser e a punição quando das transgressões das leis; talvez devido à vergonha e à culpa que são resquícios de uma moralidade religiosa. O certo é que ambos os movimentos horrorizam o indivíduo, seja por medo ou vergonha. É preciso encarar de frente o medo e a vergonha. Assim, o autor sugere que a única maneira de encarar essa dupla recusa seja as unindo.

A *História do olho*, primeira experiência literária do escritor, já traz em si, de maneira embrionária – no entanto, muito marcante –, aquilo que definirá sua concepção do erotismo em sua intrincada relação com práticas não convencionais. Suas outras produções literárias serão desdobramentos dessa maneira singular de abordar os interditos, sobretudo

ceinture. [...] / L'Anglais dit à Simone : “Maintenant, monte à cheval sur ce rat d'église.”/Simone retira sa robe. Elle s'assit sur le ventre du martyr, le cul près de sa verge molle. / [...] “Maintenant, serre la gorge [...]” / Simone serra : un tremblement crispa ce corps immobilisé, et la verge se leva. Je la pris dans mes mains et l'introduisis dans la chair de Simone. Elle continua de serrer la gorge. / violement, la jeune fille, ivre jusqu'au sang, fit aller et venir la queue raide dans sa vulve. Les muscles du curé se tendirent./Elle sera enfin si résolument qu'un plus violent frisson fit trembler ce mourant : elle sentit le foutre inonder son cul. Elle lâcha prise alors, abattue, renversée dans un orage de joie.[...] / La jeune fille eut envie de voir son œuvre [...]. Elle remonta cul nu sur le cadavre nu. Elle examina le visage, épongea la sueur du front. [...] Je la vis plongée dans un abîme de pensées. (BATAILLE, 2004, 41-42)

¹⁶¹ connaissance de l'érotisme, [...] demande une expérience personnelle, égal et contradictoire, de l'interdit et de la transgression. [...] L'expérience mène à la transgression achevée, à la transgression réussie, qui, maintenant l'interdit, le maintenant *pour en jouir* (2004c, p.42/45, grifo do autor):

os mais interditos dentre eles: o erotismo e a morte. Interditos sobre os quais todas as sociedades e a religiões se fundaram e sobre os quais foram criadas as primeiras leis morais do mundo ocidental.

E é seguindo intuitivamente esse modo de pensar e fazer da literatura/da escrita uma abertura ao impossível, que *O culpado* surge como um espaço de liberdade irrestrita, no qual se cria um outro modo de trazer à cena “verdades” heterogêneas, de dizer aquilo que é inefável, de realizar no próprio ato da escrita uma experiência soberana de contestação. Contestar é um movimento, uma ação imprescindível na construção desse espaço de criação da liberdade, lugar propício ao nascimento de um conhecimento inacabado que não se limita às formas estanques e monológicas dos dados oferecidos pelas ciências (filosóficas, políticas, religiosas, literárias etc). “A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites” (FOUCAULT, 2001, p. 33-34). Pois:

Na extremidade da reflexão, fica claro que os dados da ciência valem na medida em que tornam impossível uma imagem definitiva do universo. A ruína que a ciência fez, continua a fazer, das concepções estanques constitui sua grandeza e, mais precisamente que sua grandeza, sua verdade. [...] O que fica claro para mim é que, lá onde o conhecimento buscou o ser, ele encontrou o inacabado.¹⁶² (BATAILLE, 2017, p.46)

5.1 Uma experiência soberana de contestação.

Ninguém pode saber a que grau de solidão um homem chega se o destino o toca.
O ponto de onde as coisas aparecem nuas não é menos opressivo que o túmulo. Chegando lá, a *impotência divina*, na certa, embriaga-o: dilacera-o até as lágrimas.¹⁶³

Georges Bataille

¹⁶² À l'extrémité de la réflexion, il apparaît que les données de science valent dans la mesure où elles rendent impossible une image définitive de l'univers. La ruine que la science a fait, continue à faire, des conceptions arrêtées, constitue sa grandeur et plus précisément que sa grandeur sa vérité. [...] ce qui m'apparaît est que, là où la connaissance a cherché l'être, elle a trouvé l'inachevée. (BATAILLE, 2010, p.42-43)

¹⁶³ Nul ne peut savoir à quel degré de solitude un homme arrive si le destin le touche. Le point d'où les choses apparaissent nues n'est pas moins oppressant que la tombe. Arrivé là, l'*impuissance divine*, à coup sûr, l'enivre : elle le déchire jusqu'aux larmes. (BATAILLE, 2010, p.94)

Roland Barthes, no ensaio intitulado *Les sorties du texte*, escrito em 1973, sobre o pensamento desenvolvido por Bataille no texto *Le gros Orteil*, nos lembra de que, nos textos bataillianos, um intercâmbio entre códigos poéticos e códigos de saberes diversos são colocados em cena com o objetivo de desestabilizar a fixidez das certezas oferecidas pelo discurso monológico do saber. Segundo ele:

Essa fricção de códigos de origens diversas, de estilos diversos, é contrária a monologia do saber, que consagra os “especialistas” e menospreza os polígrafos (os amadores). Em suma, um saber burlesco é produzido, heteróclito (etimologicamente: que se inclina de um lado para o outro) uma operação de escrita [...] vinda da mescla dos saberes, a escrita impede as arrogâncias científicas e mantém ao mesmo tempo uma legibilidade aparente.¹⁶⁴ (BARTHES, 2002b, p.368)

Barthes se refere a *Le gros Orteil*, mas é com se falasse da obra de Bataille de uma maneira geral, afinal, o próprio Barthes nos diz, em outro momento, que é como se Bataille escrevesse sempre um só e mesmo texto. Desse modo, *O Culpado* é também, como os seus demais livros, um laboratório alquímico da escrita em que aquele entendimento da hipermoral contida na ideia de Mal ganha forma através de procedimentos emprestados da prática poética e de uma séria reflexão que fricciona saberes especializados, fazendo-os colidir para atingir não-saberes.

Por hipermoral, Bataille (2015a, p.20) entende, a partir da leitura de um texto de Jacques Blondel sobre Emily Bontë, o desafio à moral, o movimento de emancipação, movimento soberano empreendido pelo ser em ação, ou questão, que o “libera de todo e qualquer preconceito de ordem ética ou social.”. Nesse sentido, *O culpado*, no momento mesmo em que é escrito, materializa, dá corpo-forma àquelas reflexões desenvolvidas posteriormente na *Literatura e o Mal*. Tais reflexões tangem esse espaço criado para que um *todo outro* apareça, constituindo uma moral “heterológica” que desestabilize as convenções tácitas do mundo produtivo, ordenado e calculado. Esse relato “não exprime somente explorações feitas antes dele, ele modela o que narra, ele faz o que ele diz, ele é performativo, ele inventa tanto quanto inventaria o espaço que articula.” (DE CERTEAU, 2015, p.259)

¹⁶⁴ Ce frottement de codes d’origines diverses, de styles divers, est contraire à la monologie du savoir, qui consacre les “spécialistes” et dédaigne les polygraphes (les amateurs). Il se produit en somme un savoir burlesque, hétéroclite (étymologiquement: qui penche d’un côté et de l’autre) c’est déjà une opération d’écriture [...] venue du mélange des savoirs, l’écriture tient en échec “les arrogances scientifiques” et tout au même temps maintient une lisibilité apparente. (BARTHES, 2002b, p.368)

Como já vimos, esse livro, juntamente com a *A experiência interior*, apresenta-se como marco emblemático da guinada batailliana em direção a uma política da escrita. Um livro que não se deixa limitar por gêneros textuais, nem por áreas do conhecimento, menos ainda por personagens, vozes narrativas ou formas definidas. *O culpado* inscreve-se assim com prática do Mal, deriva do pensamento, gesto definitivo de contestação, exercício de estilo, fissura comunicante, espaço aberto, sobretudo, por não limitar o universo da escrita a formas e conteúdos específicos. No entanto, ele não é síntese de uma obra, ao contrário, é antes o prenúncio de uma “obra por vir”... Ele é a personificação de uma experiência soberana, “ardente”, dá corpo e espaço para o livre intercâmbio entre emoções, sentimentos e reflexões racionais e irracionais. Uma escrita que se autoriza pela sua peculiaridade contestatória.

Aquilo que chamo de contestação não tem apenas o aspecto de atitude intelectual [...] A “contestação” é ainda movimento essencial para o amor – que nada pode saciar. [...] Há no coração de um homem tanta inquietude no fundo que não está em poder de nenhum Deus – nem de nenhuma mulher – apaziguá-lo.¹⁶⁵ (BATAILLE, 2016, p.163)

O espaço para o Mal foi criado e nele tudo será colocado em questão a partir desse gesto de amor incondicional. Nesse sentido, faz-se necessário introduzirmos nessa conversa de forma mais peremptória Maurice Blanchot, não apenas um dos maiores pensadores contemporâneos de Bataille, como um de seus mais importantes interlocutores.

Para situarmos a sua contribuição na história do pensamento francês, basta dizer que suas reflexões sobre a literatura, bem como seus textos ficcionais, marcaram de maneira definitiva as ideias de Roland Barthes e Jacques Derrida sobre o tema. Dentre as suas obras mais conhecidas podemos citar: *O livro por vir*; *O espaço literário*; *De Kafka à Kafka*; *A conversa infinita*; *A comunidade inconfessável*; *Faux Pas*; *L'écriture du désastre*; *Thomas, L'obscur*; *Aminadab*; *L'arrêt de mort*; entre muitos outros. Seus livros – sejam os de crítica literária ou de ficção – trazem como questão fundamental a própria experiência literária.

Sabemos que a amizade intelectual entre Bataille e Blanchot foi intensa e produtiva, disso temos prova ao ler seus livros e observarmos as menções que um faz ao outro, ou ao verificar as colaborações intelectuais que um dá ao outro, compartilhando participações em revistas (*Documents*; *La critique sociale*), bem como temas impossíveis (a noção de escrita,

¹⁶⁵ Ce que j'appelle contestation n'a pas seulement l'aspect de démarche intellectuelle [...]. La “contestation” est encore mouvement essentiel à l'amour – que rien peut assouvir. [...] Car il est dans le cœur d'un homme tant d'inquiétude au fond, qu'il n'est dans le pouvoir d'aucun Dieu – ni d'aucune femme – de l'apaiser. (BATAILLE, 2017b, p.143)

de comunidade e de comunicação, por exemplo). Surya (2007, p.379-380) observa que, apesar do silêncio que ambos os escritores guardaram sobre o laço de amizade que os unia, “é evidente que este encontro foi determinante para cada um deles”; é essa evidência deixada na incessante conversa que eles estabeleceram em seus textos que nos interessa. Aqui, trataremos particularmente das reflexões de Blanchot a propósito da ideia de contestação expressa na obra de Bataille.

Em *A experiência-limite*, texto encontrado no livro *A conversa infinita*, Blanchot (2007, p.183) afirma que os livros de Bataille “dizem o essencial e são essenciais. Não apenas por sua beleza, seu brilho, sua força literária [...], mas por suas relações com a pesquisa de que dão testemunho.”. Bataille buscou, em suas pesquisas intelectuais e espirituais, desnudar as verdades naturalizadas e chegar a uma consciência absolutamente lúcida a respeito da condição humana e nisso reside uma das particularidades de seu pensamento, formalizado em seus livros. Em *A experiência interior*, Bataille (2016, p.33) nos diz: “A experiência interior responde à necessidade em que estou – e a existência humana comigo – de pôr tudo em causa (em questão) sem repouso admissível.”¹⁶⁶. Continua refletindo sobre ela mais adiante:

Chamo de experiência uma viagem ao extremo do possível do homem. Cada qual pode não fazer essa viagem, mas se 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*.

A experiência interior sempre teve outros fins que não ela própria, nos quais era situado o valor, a autoridade. Deus no Islã ou na Igreja Cristã; [...] ¹⁶⁷ (BATAILLE, 2016, p.37, grifo do autor)

Estendemos a reflexão de Bataille sobre a sua experiência interior à escrita, e dizemos dela o mesmo que o escritor diz: sua escrita encontra seu valor nela mesma, ela é sua própria autoridade. Se autorizando, ela é soberana e, como tal, não se submete a nenhuma lei exterior, ela é a sua própria lei, o que permite que ela jogue com uma liberdade irrestrita. Bataille aponta, em notas para as duas passagens citadas (acima e abaixo), o

¹⁶⁶ “L’expérience intérieure à la nécessité où je suis – l’existence humaine avec moi – de mettre tout en cause (en question) sans repos admissible. ” (BATAILLE, 2017b, p.15)

¹⁶⁷ J’appelle expérience un voyage au bout du possible de l’homme. Chacun peut ne pas faire ce voyage, mais, s’il le fait, cela suppose niées les autorités, les valeurs existantes, qui limite le possible. Du fait qu’elle est négation d’autres valeurs, d’autorités, l’expérience ayant l’existence positive devient elle-même positivement la valeur *et autorité*./ Toujours l’expérience intérieure eut d’autres fins qu’elle-même, où l’on plaçait la valeur, l’autorité. Dieu dans l’Islam ou l’Église chrétienne ; (BATAILLE, 2017b, p.19 grifo do autor)

paradoxo da autoridade da experiência interior, já que ela é fundada sobre o questionamento de tudo, inclusive da própria autoridade, mas, ao mesmo tempo, devolve ao homem a autoridade de se colocar ele próprio em questão. Sim, é paradoxal, mas é nesse ponto do paradoxo que a soberania aparece.

A experiência interior [...] não pode ter outro anseio nem outro fim que não ela própria. Abrindo-me a experiência interior, postulei seu valor, sua autoridade. Não posso de agora em diante ter outro valor nem outra autoridade. [...]

A questão nada tem de ociosa. A ausência de uma resposta categórica [...] acabou me causando um grande mal-estar. A própria experiência me deixara em farrapos, e esses farrapos, minha impotência em responder terminava de rasgá-los. Recebi a resposta de outra pessoa. [...] Fiz a pergunta a alguns amigos, deixando transparecer parte de minha perturbação: um deles enunciou simplesmente este princípio, que a própria experiência é a autoridade (mas a autoridade se expia).¹⁶⁸ (BATAILLE, 2016, p. 38)

É na viagem que o homem realiza ao extremo do possível, aos limites da sua precária existência, que o ser se desnuda a Bataille, e o homem aparece nu, desprovido de todas certezas que lhe asseguravam a promessa de uma vida futura, feliz e reconfortante. Nessa viagem pela “noite escura”, toda a existência, toda a essência, é colocada em jogo.

Não há solução do enigma. Nada é concebível fora da “aparência”, a vontade de escapar da aparência culmina em mudar de aparência, não nos aproxima nem um pouco de uma *verdade que não existe*. Fora da aparência não há nada. Ou: fora da aparência *há a noite*. E: na noite *há apenas a noite*. Se houvesse na noite *alguma coisa*, que a linguagem expressasse, seria ainda a noite. O ser é ele próprio redutível à aparência ou não é nada. O ser é a ausência que as aparências dissimulam. A noite é uma representação mais rica que o ser.¹⁶⁹ (BATAILLE, 2017, p.115, grifos do autor)

¹⁶⁸ L'expérience intérieure [...] ne peut avoir d'autre souci ni d'autre fin qu'elle-même. M'ouvrant à l'expérience intérieure, j'en ai posé par là valeur, l'autorité. [...] La question n'est nullement oiseuse. L'absence d'une réponse formelle [...] finit par me laisser un grand malaise. L'expérience elle-même m'avait mis en lambeaux, et ces lambeaux, mon impuissance à répondre achevait de les déchirer. Je reçu la réponse d'autrui [...]. Je posait la question devant quelques amis laissant voir une partie de mon désarroi: l'un d'eux énonça simplement ce principe, que l'expérience elle-même est l'autorité (mais que l'autorité s'expie). (BATAILLE, 2017b, p.19)

¹⁶⁹ *Il n'y a pas de mot de l'énigme.* Rien n'est concevable en dehors de l' "apparence.", la volonté d'échapper à l'apparence aboutit à changer d'apparence, il ne nous rapproche nullement d'une vérité *qui n'est pas*. En de hors de l'apparence il n'y a rien. Ou : en dehors de l'apparence *il y a la nuit*. Et dans la nuit, *il n'y a que la nuit*. S'il y avait dans la nuit *quelque chose*, que le langage exprimerait, ce serait encore la nuit. L'être est lui-même réductible à l'apparence ou n'est rien. L'être est l'absence que l'apparence dissimulent./ La nuit est une représentation plus riche que l'être. (BATAILLE, 2010, p.129-130)

Na experiência inicia-se um exercício de questionamento sem resposta, tudo é colocado em questão, mas nenhuma resposta satisfaz, pois o que se descobre no fundo dessa pesquisa do espírito é que o homem e sua existência são uma grande interrogação, e todo esforço em respondê-la, seja pelas ciências, pelo trabalho ou pela religião, constitui-se como uma tentativa de não assumir o espaço vazio deixado por essa interrogação. Segundo Blanchot (2007, p.185/187):

a experiência-limite – aquela que Georges Bataille denominou “a experiência interior” [...] é a resposta que encontra o homem quando decidiu se pôr radicalmente em questão. Essa decisão que compromete todo ser exprime a impossibilidade de jamais deter-se em qualquer consolação ou em qualquer verdade que seja, nem nos resultados da ação, nem nas certezas do saber e da crença. Movimento de contestação que atravessa toda a história [...] A experiência-limite é aquela que espera esse último homem, capaz uma última vez de não se deter nessa suficiência que atinge;

Como vimos se desenvolver, a experiência interior não se apresenta como dogma e nem como método a ser seguido, tampouco se apresenta como uma ciência acabada; o fim último de tal experiência é a própria experiência e nisso se encontra sua soberania. A operação soberana opõe-se à esfera homogeneizante do utilitário e encontra seu fim nela mesma, como uma prática heterológica. Bataille faz coincidir o momento soberano com uma maneira particular do pensamento, representados por uma forma de crítica contestatória que escapa à finalidade utilitária imposta pela ordem das coisas pertencentes ao mundo exterior, ordem à qual sua crítica não pode se submeter. (MINKKINEN, 2005, p.251)

O que acontece é que, em determinado momento na vida, a necessidade de pôr a ordem das coisas em causa é iminente. Essa iminência, que o homem muitas vezes prefere recusar, é expressa de uma maneira mais evidente na escrita. Marguerite Duras (2017, p.23-24) também nos comunica uma tensão semelhante: “Na vida há um momento, e penso que é fatal, no qual não se pode escapar, onde tudo é colocado em dúvida. [...] A dúvida é o escrever.”¹⁷⁰ É em direção à fatalidade desse movimento do espírito que a contestação precisa ganhar forma na escrita. A escrita é nesse sentido o próprio questionar. Pois:

O dramático não é estar nestas condições ou naquelas, que são condições positivas [...]. É simplesmente ser. Aperceber-se disso é, sem mais,

¹⁷⁰ “Dans la vie il arrive un moment, et je pense que c’est fatal, auquel on ne peut pas échapper, où tout est mise en doute [...]. Le doute c’est écrire.” (DURAS, 2017, p.23-24)

contestar com bastante consequência os subterfúgios pelo quais nos furtamos habitualmente. Nada de salvação [...]: contesto em nome da contestação que é a própria experiência (a vontade de ir até o limite do possível). A experiência, sua autoridade, seu método não se distingue da contestação*. [...]

A contestação permaneceria, na verdade impotente em nós se ela se limitasse ao discurso e a exortação dramática. Essa areia em que nos afundamos para não ver é formada pelas palavras, e a contestação, tendo de servir-se delas, faz pensar – se passo de uma imagem a outra diferente – no homem atolado, debatendo-se, cujos esforços só fazem que afunde ainda mais: e é verdade que as palavras, seus dédalos, a imensidão esgotante de seus possíveis, enfim seu caráter traiçoeiro tem alguma coisa das areias movediças.¹⁷¹ (BATAILLE, 2016, p.43-46)

Já que o dramático é simplesmente ser, nenhuma resposta satisfaz, mas não satisfazendo, também não se excluem as infinitas possibilidades de manifestar a insatisfação contestadora, mesmo que os meios para expressar a dramaticidade do ser sejam oferecidos pela areia movediça e traiçoeira das palavras, que abrem o pensamento às possibilidades infinitas. Assim, uma aparência de resposta inesperada se esboça por longos doze volumes, resposta que possivelmente Bataille não se permitiria dar, ou pelo menos não a aceitaria facilmente, mas que, apesar disso, ele elabora caoticamente, em seus livros, como todo o furor da sua linguagem febril.

aquilo que nenhum existente pode alcançar na primazia de seu nome, aquilo que a própria existência na sedução de sua particularidade fortuita, no jogo de sua universalidade vazia seria capaz de conter, aquilo que portanto escapa decididamente, a fala o acolhe, e não apenas o retém [...] do mesmo modo que é nessa fala que o pensamento pensa mais do que pode pensar. (BLANCHOT, 2007, p.194)

Vejamos um exemplo de como a “experiência da não-experiência”, o “desvio de todo visível e de todo invisível”, aclamados por Blanchot, traçam seus contornos n’*O culpado*:

Vivo lento, *feliz*, não poderia parar de rir: não estou carregado do fardo da servidão apaziguadora, que começam assim que se fala de um Deus. Este

¹⁷¹ Le dramatique n’est pas être dans ces conditions-ci ou celle-là qui sont des conditions positives [...]. C’est simplement être. S’en apercevoir est, sans rien autre, contester avec assez de suite les faux-fuyants par lesquels nous nous dérobons d’habitude. Plus question de salut [...] : je conteste au nom de la contestation qu’est l’expérience elle-même (la volonté d’aller au bout du possible). L’expérience, son autorité sa méthode ne se distinguent pas de la contestation*. La contestation demeurerait, à la vérité, impuissante en nous si elle se bornait au discours et à l’exhortation dramatique. Ce sable où nous nous enfonçons pour ne pas voir, est formé des mots, et la contestation, devant se servir d’eux, fait songer – si je passe d’une image à une autre différente – à l’homme enlisé, se débattant et que ses efforts enfoncent à coup sur : et il vrai que les mots, leurs dédales, l’immensité épuisante de leurs possibles, enfin leur traîtrise, ont quelque chose de sable mouvants. (BATAILLE, 2016, p.24-26)

mundo dos vivos está situado diante da visão dilacerante do *ininteligível* (penetrada, transfigurada pela morte [...]); ao mesmo tempo, a perspectiva ordenada da teologia se oferece a ele para seduzi-lo. Se percebe seu abandono [...] nada resta nele que não seja ferido.

Pois, se existe em última instância alguma imutável satisfação, por que sou rechaçado? Mas *sei* que a satisfação não satisfaz, e que a glória do homem reside na consciência que ele tem de nada conhecer acima da glória e da insatisfação. Um dia, serei completamente trágico, morrerei: somente esse dia [...] confere significação àquilo que sou. Não tenho outra esperança. (BATAILLE, 2017, p.35, grifos do autor)¹⁷²

É preciso dizer aquilo que é inatingível, inapreensível na experiência do não-saber, é preciso fazê-la coincidir com o próprio gesto escrita, pois, “a escrita não é [...] extrínseca à experiência como se ela descrevesse de fora. Ela faz parte dela. Ela é em si ‘ciência experiencial’. Ao ‘eu’ ela oferece um caminho para se produzir [...]; (DE CERTEAU, 2015, p. 257). É como uma verdade dolorosa que a experiência-limite se desnuda para Bataille. Colocar tudo em questão, se colocar em jogo, se perder, recusar explicações reconfortantes, ter a dimensão do nada que nos constitui e nos cerca, nos engolindo, finalmente, não é um exercício simples e tranquilizador. Ao contrário disso, aí, uma dor e uma angústia sem precedentes se apresentam, não é à toa que os vocábulos dor e angústia se repetem à exaustão em seus textos.

A dor formou meu caráter. Dor, professora com a palmatória e o menino com os dedos enregelados.

– Não és nada sem a dor!

Choro – diante dessa ideia: ser um dejetivo! gemo e, prestes a rezar, não posso me resignar.

[...]

Escrevo, evoco: a esperança de me ver livre completa minha dor.¹⁷³
(BATAILLE, 2017, p.98)

¹⁷² Je vis lent, *heureux*, je ne pourrais cesser de rire: je ne suis pas chargé du fardeau, de la servitude apaisante, qui commencent dès qu’on vient à parler d’un Dieu. Ce monde des vivants est placé devant la vision déchirante de *l’inintelligible* (pénétrée, transfigurée par la mort [...]), en même temps la perspective ordonnée de la théologie s’offre à lui pour le séduire. S’il aperçoit son abandon [...] rien ne demeure en lui que blessé. BATAILLE, 2010, p.28, grifos do autor)

Car s’il existe en dernier lieu quelque immuable satisfaction, pourquoi suis-je rejeté? Mais je *sais* que la satisfaction ne satisfait pas, et que la gloire de l’homme tient à la conscience qu’il a de ne rien connaître au-dessus de la gloire et de l’insatisfaction. quelque jour, j’achèverai d’être tragique, je mourrai: c’est seulement ce jour-là [...] donne sa signification à ce que je suis. Je n’ai pas d’autre espoir. (BATAILLE, 2010, p.28-29, grifos do autor)

¹⁷³ “La douleur a formé mon caractère. Douleur, maîtresse d’école et l’enfant a l’onglée.

– Tu n’es rien sans la douleur!

Je pleure – à cette idée: être un déchet! Je gémiss et, prêt à prier, ne puis me résigner.

[...]

J’écris, j’appelle: l’espoir de la délivrance achève de m’endolorir.” (BATAILLE, 2010, p.107)

O que angustia nessa experiência de interrogar o ser, o homem, sobre quem ele é e sobre o que ele é? É a ausência de uma resposta fechada, acabada, por isso o homem prefere a “meia-luz”, o autoengano, as respostas apaziguadoras dadas pela razão, pela teologia, ou melhor, pela ciência, pela religião. Para Bataille, a experiência deve abarcar o ser humano na sua totalidade, mesmo aquilo que no mais das vezes é excluído dele. Para abarcar a imensidão que é o ser, o escritor recorre, não sem se angustiar, a uma soberania, que confronta inevitável e deliberadamente as tradições do pensamento. (MINKKINEN, 2005);

Além da ausência de resposta, a angústia marca também a dificuldade de comunicar essa ausência. Segundo Blanchot (2001, p.51), é a vontade angustiada que luta contra o discurso pelo discurso para comunicar o incomunicável, ou melhor, aquilo que não pode ser apreendido pelo discurso. O homem precisa de resposta, o não-saber angustia. Bataille aceita a angústia como a chave de abertura para um questionamento sem fim, para a liberdade do não-saber. Ele escolhe comunicar o impossível e sofre para comunicar esse movimento interior que por si só já é contestação.

Aquilo que pode ser enfim o objeto de meu saber responde à pergunta da minha angústia. Vou profetizar: vou finalmente dizer e saber “o que é”. Se só a vontade de angústia interroga, a resposta, se vem, quer que seja mantida a angústia. A resposta é: a angústia é teu destino: não poderias, tal como és, saber o que és nem aquilo que é – nem nada. Dessa derrota definitiva só escapam a platitude, o *trompe-l’œil*, a trapaça no império da angústia.¹⁷⁴ (BATAILLE, 2017, p.105)

Desse modo, o gesto soberano do dizer/escrever, no sentido batailliano, apresenta-se como liberdade incontornável que se revolta contra as leis estabelecidas no mundo racional, produtivo e homogêneo (do trabalho, das ciências, das religiões), ou melhor, como gesto que se insurge contra todos os sistemas de poder, incluindo a linguagem discursiva, limitadora da autonomia do sujeito e que o submete a uma posição servil. Para comunicar a experiência soberana, ele se mortifica, se recrimina por ter de usar os únicos meios possíveis: as palavras. Nessa experiência de contestação absoluta vivenciada pelo homem

¹⁷⁴ Ce qui peut être enfin l’objet de mon savoir répond à la question de mon angoisse. Je vais prophétiser: je vais à la fin dire et savoir “ce qui est”. Si la volonté d’angoisse interroge seule, la réponse, si elle vient, veut que soit maintenue l’angoisse. La réponse est: l’angoisse est ton destin: tu ne saurais, tel que tu es, savoir ce que tu es, ni ce qui est – ni rien. Seules à cette défaite définitive échappent la platitude, le trompe-œil, la tricherie dans l’empire de l’angoisse. (BATAILLE, 2010, p.116)

moderno, a linguagem, a literatura, não sai ileso, ela é ruminada, recusada, o escritor revolta-se contra ela,

[...] Ainda que as palavras drenem em nós quase toda a vida [...] subsiste em nós uma parte muda, esquiva e inapreensível. Na região das palavras, do discurso, essa parte é ignorada. De modo que ela nos escapa normalmente. Só sob certas condições podemos atingi-la ou dispor dela. São vagos movimentos interiores, que não dependem de nenhum objeto [...] não são motivados por nada de definível, de tal forma que a linguagem [...] não pode dizer nada [...]

Se vivemos sem contestação sob a lei da linguagem, esses estados são em nós como se não fossem. Mas se, contra essa lei, nós nos chocamos, podemos de passagem deter sobre um deles a consciência e, fazendo calar em nós o discurso, demoramo-nos na surpresa que ele nos causa. Mais vale então se encerrar, fazer a noite, permanecer nesse silêncio suspenso em que surpreendemos o sono de uma criança.¹⁷⁵ (BATAILLE, 2016, p.46-47)

Mas, ao mesmo tempo, resigna-se e assume, não sem pesar, que essas mesmas palavras circunscritas, em um primeiro momento, às leis “fascistas” da língua serão, num segundo momento, as armas empregadas no seu movimento insurrecional contra o mundo homogêneo. É a partir delas que o trabalho de implosão dos valores morais estabelecidos começa. A revolta se manifesta quando “as forças de liberdade que residem na literatura não dependem de pessoa civil, do engajamento político do escritor [...], nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua.” (BARTHES, 2002b, p. 17) A língua é voltada contra a própria língua para fazer falar o silêncio da linguagem, já que “não é proibido ao discurso tentar considerar o que escapa ao discurso.”¹⁷⁶ (BLANCHOT, 2001, p.52).

Na vertigem da experiência-limite, a angústia – que se apresenta ao homem que perdeu todas as certezas ao se colocar em questão – deve ser comunicada, por isso, não basta descrever os sentimentos racionalmente, encadear frases lógicas e transparentes. Já que a experiência do não-saber é violenta e opaca, é preciso abusar da violência e da

¹⁷⁵ Bien que les mots drainent en nous presque toute la vie [...] Il subsiste en nous une partie muette, dérobée, insaisissable. Dans la région des mots, du discours, cette part est ignorée. Aussi nous échappe-t-elle d’habitude. Nous ne pouvons qu’à de certaines conditions l’atteindre ou en disposer. Ce sont des mouvements intérieurs vagues, qui ne dépendent d’aucun objet [...] ne sont motivés par rien de définissable, si bien que le langage [...] ne peut rien dire. [...] / Si nous vivons sans contester sous la loi du langage, ces états sont en nous comme s’il n’était pas. Mais si, contre cette loi, nous nous heurtons, nous pouvons au passage arrêter sur l’un d’eux la conscience et, faisant taire en nous le discours, nous attarder à la surprise qu’il nous donne. Mieux vaut alors s’enfermer, faire la nuit, demeurer dans ce silence suspendu où nous surpréons le sommeil d’un enfant. (BATAILLE, 2017b. p, 26-27)

¹⁷⁶ “Il n’est pas interdit au discours d’essayer de prendre à son compte ce qui échappe au discours.” (BLANCHOT, 2001, p.52)

opacidade das imagens, fazer o coração ainda pulsando se abrir, o corpo-carne sangrar, forçar a morte a entrar pelas fendas da própria linguagem,

Na angústia; a angústia a perder de vista. Tudo é cansativo, obstáculos demais me cansam.

Outros são rebeldes à angústia. Riem e cantam. São inocentes e eu sou *culpado*. Mas o que sou ao seus olhos? um intelectual cínico, tortuoso, incômodo. [...]

Hipócrita! Escrever, ser sincero e nu, ninguém consegue, não quero fazer isso.

Movimentos violentos, violentos demais. Recuso-me a refrear... Mas eu não tenho indulgência comigo mesmo. Não sabendo quem sou, não me detenho em nada. Tenho a audácia de um destroço. A todo momento, o coração se abre, o sangue escorre, e, lentamente, sob o esgar, a morte entra.¹⁷⁷ (BATAILLE, 2017a, p.84)

Faz-se iminente “trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, [...]: *literatura*. (BARTHES, 1996, p.16). Num movimento contraditório que os procedimentos literários facilitam, Bataille opera a liberação do poder das palavras.

Nesse sentido, a escrita literária aparece como gesto soberano, pondo em causa toda forma de linguagem fascista, ela redimensiona o emprego das palavras, mediando seu uso racional com a suposta “irracionalidade” criativa, para que seu poder multiforme venha à tona. Pois, como já foi mencionado, “escrever nunca é mais que um jogo jogado com uma realidade inapreensível: aquilo que ninguém jamais pôde, encerrar o universo em proposições satisfatórias, eu não queria tê-lo tentado. Quis tornar acessível aos *vivos* [...] os transportes que pareciam mais longe deles.”¹⁷⁸ (BATAILLE, 2017a, p.71-72, grifo do autor); Nesse sentido, evidencia-se um esforço de “criar uma escritura [...], liberta de qualquer servidão a uma ordem fixada da linguagem” (BARTHES, 1986, p.160), de falar o fora da linguagem:

¹⁷⁷ Dans l’angoisse l’angoisse à perte de vue. Tout est lassant, trop d’obstacles me lassent.

D’autres sont rebelles à l’angoisse. Ils rient et chantent. Ils sont innocentes et je suis coupable. Mais que suis-je à leur yeux? un intellectuel cynique, tortueux, malaisé. [...]

Hypocrite! Écrire, être nu, nul ne le peut. Je ne veux pas le faire.

Mouvements violents, trop violents. Je me refuse à refréner... Mais je n’ai pas de laisser-aller avec moi-même. Ne sachant qui je suis, je ne m’arrête à rien. J’ai l’audace d’une épave. à tout moment, le coeur s’ouvre, le sang coule et, lentement, sur la grimace, la mort entre. (BATAILLE, 2010, p.90)

¹⁷⁸ Écrire n’est jamais plus qu’un jeu joué avec une réalité insaisissable : ce que personne n’a jamais pu, enfermer l’univers dans des propositions satisfaisantes, je ne voudrais pas l’avoir tenté. J’ai voulu rendre accessible aux *vivants* [...] les transports qui semblaient le plus loin d’eux [...]. (BATAILLE, 2010, p. 75)

Mas a dificuldade é que não é fácil se calar, e nunca chegamos a nos calar totalmente, que é preciso lutar contra si mesmo [...] buscamos apreender em nós aquilo que subsiste a salvo dos servilismos verbais, e o que apreendemos somos nós mesmos divagando, empilhando frases, talvez a respeito de nosso esforço (a seguir de seu fracasso), mas frases, e na impotência de apreender outra coisa. Temos de nos obstinar – tornando-nos familiares, cruelmente, com uma impotente tolice, normalmente esquivada, mas sobre a qual incide de repente toda a luz: a intensidade dos estados logo aumenta, e a partir de então eles absorvem e até arrebatam. Chega o momento em que podemos refletir, novamente não nos calar, encadear palavras: desta vez como que para ninguém [...] e sem mais nos preocuparmos, deixamos seu ruído se perder.

[...] tenho de ligar a contestação à *liberação do poder das palavras* que o controle é. [...] é preciso dar espaço à inspiração [...].¹⁷⁹ (BATAILLE, 2016, p.46-47, grifo do autor)

Não é fácil se calar, mas também não é fácil falar, não apenas pela gravidade do conteúdo evocado, tampouco pela forma que tomará aquilo que foi dito. A dificuldade da escolha entre falar e calar reside sobretudo naquilo que o ato de falar coloca em jogo, é “algo de desmesurado” que entra em cena quando a necessidade de falar se impõe, algo que está à espreita, rondando em silêncio aquilo que é familiar, e que tem a forma de uma “soberania [...] silenciosa ou decaída”¹⁸⁰ (BATAILLE, 2017a, p.64), uma necessidade ardente de falar é soberana.

O escritor se encontra na condição cada vez mais cômica de não ter nada a escrever, de não ter nenhum meio de escrever e de ser forçado por uma extrema necessidade de sempre escrever. Não ter nada a exprimir deve ser entendido no sentido mais direto. O que quer que ele queira dizer, não significa nada. O mundo, as coisas, o saber são apenas pontos de referência através do vazio. E ele mesmo já está reduzido a nada. O nada é sua matéria. Ele rejeita as formas pelas quais ela se oferecem como sendo qualquer coisa. Ele quer aprendê-la, não fazer alusão, mas em sua verdade própria. Ele a busca como o não, que não é um não para isso, para aquilo, para tudo, mas o não puro e simples.¹⁸¹ (BLANCHOT, 2001, p.11)

¹⁷⁹ Mais la difficulté est qu'on n'arrive pas facilement ni tout à fait à se taire, qu'il faut lutter contre soi-même [...] : nous cherchons à saisir en nous ce qui subsiste à l'abri des servilités verbales et, et ce que nous saisissons, c'est nous-mêmes battant la campagne, enfilant des phrases, peut-être au sujet de notre effort (puis de son échec), mas des phrases et dans l'impuissance à saisir d'autre chose. Il faut nos obstiner – nous faisant familiers, cruellement, avec une impuissante lumière : assez vite augmente l'intensité des états et dès lors ils absorbent, même ils ravissent. Le moment vient où nous pouvons réfléchir, à nouveau ne plus nous taire, enchaîner des mots : cette fois, c'est à la cantonade [...] et sans plus nous soucier, nous laissons le bruit se perdre. [...] je dois lier la contestation à la *libération du pouvoir des mots* qu'est la maîtrise. [...] il faut faire la part à l'inspiration. (BATAILLE, 2017, p.27-28, grifo do autor)

¹⁸⁰ “La souveraineté est silencieuse ou déchuée.” (BATAILLE, 2010, p.66)

¹⁸¹ L'écrivain se trouve dans cette condition de plus en plus comique de n'avoir rien à écrire, de n'avoir aucun moyen de l'écrire et d'être contraint par une nécessité extrême de toujours l'écrire. N'avoir rien à exprimer doit être pris dans le sens le plus simple. Quoi qu'il veuille dire, ce n'est rien. Le monde, les choses, le savoir ne lui sont que des points de repère à travers le vide. Et lui-même est déjà réduit à rien. Le rien est sa

Esta fala “não contribui para o discurso, não acrescenta nada ao já formulado, ela gostaria apenas de conduzir àquilo que, fora de toda comunidade, viria a “comunicar-se”, caso enfim, tudo tendo sido consumado, nada mais haveria de dizer: dizendo então a exigência última.” (BLANCHOT, 2007, p.194). Nesse movimento paradoxal, ao mesmo tempo grave e cômico, o escritor solitário, cheio de raiva e perdido na noite escura, é possuído por um ardente desejo de comunicar aquilo que ultrapassa os limites impostos pelos servilismos verbais da linguagem. Ele enfrenta o risco de tentar manifestar sem desvio tudo que se elabora no interior do pensamento, partindo rumo ao desconhecido, abrindo, portanto, um espaço para que aquela fala heterológica, encontrada no vazio silencioso da experiência sem fim, se sobreponha ao familiar e habitual.

se um combate se trava em mim é por eu ser num ponto a franja de espuma onde a contradição das ondas estoura. Minha consciência de ser, em meio aos outros, um ponto de ruptura e comunicação exige ainda que eu ria de minhas dores e de minhas raivas. [...]. Uma extensão de acontecimentos grande demais leva finalmente ao silêncio. Minhas frases me parecem longe de mim: falta nelas a perda de fôlego. Hoje gostaria de balbuciar [...] ¹⁸² (BATAILLE, 2017a, 87)

Desse modo, o combate violento que se trava no interior da experiência desliza no fluxo ininterrupto para o exterior, tomando forma no *Culpado*. Nesse *no man's land*, a soberania da escrita-experiência é comunicada como um excesso e uma perda: excesso e perda dos limites, abrindo para o ilimitado; excesso e perda de sentidos, abrindo para não-sentidos; excesso e perda da forma, abrindo para o informe...

Nesse jogo exaustivo entre o excesso e a perda, que parecem se complementar, nesse dizer que diz apenas o silêncio e o nada, *O culpado*, ou melhor, a escrita batailliana, se insurge contra os valores estabelecidos pelas tradições discursivas, esgarça os limites por elas impostos, seja no nível da forma ou do conteúdo, para criar no silêncio ruidoso do pensamento um movimento em direção a uma política da escrita. Manifestando-se como revolta contra a própria história do pensamento, a escrita se faz aí enquanto gesto libertador

matière. Il rejette les formes par lesquelles elle s'offre à lui comme étant quelque chose. Il veut la saisir non dans une allusion mais dans sa vérité propre. Il la recherche comme le non qui n'est pas non à ceci, à cela, à tout, mais le non pur et simple. (BLANCHOT, 2001, p.11)

¹⁸² S'il se livre en moi-même un combat, c'est pour être en un point la frange d'écume où la contradiction des vagues éclate. Ma conscience d'être, au milieu d'autres, un point de rupture et de communication demande encore que je rie de mes douleurs et de mes rages. [...] Une trop grande étendue d'événements engage finalement au silence Mes phrases me sablent loin de moi : il y manque la *perte de souffle*. Aujourd'hui j'aimerais balbutier. (BATAILLE, 2010, p.95)

que, depois de desestabilizar as noções de ser, de saber, de literatura, de experiência etc., redimensiona as próprias noções de literatura, ação e política e comunica o impossível por uma ferida aberta na escrita.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UMA “CONVERSA INFINITA”

Na representação do inacabamento, encontrei a coincidência da plenitude intelectual e de um êxtase, o que não tinha conseguido atingir até ali.¹⁸³

Georges Bataille

Utilizaremos este espaço textual, destinado a tecer as considerações finais, para apresentar alguns pontos em que esta pesquisa culminou, mas também para marcar o lugar em que ela se mostra em seu inacabamento, abrindo-se dessa maneira para uma conversa infinita.¹⁸⁴

Procuramos articular considerações sobre a noção de escrita a partir da obra de Georges Bataille com o objetivo de depreender a poética por ele criada, ao colocar em questão as possibilidades expressivas oferecidas pela literatura. Nesse movimento, o sentido da escrita é ressignificado, fazendo-a convergir em um espaço aberto ao desdobramento de ações impossíveis fora dele. A literatura, para Bataille, torna-se assim um ato que se realiza quando nenhum outro é possível. Essa maneira de pensar a literatura e abrir o seu campo para experiências heteróclitas de linguagem, de sensações e de pensamentos, fazendo dela uma ação, engendra uma política de escrita que mobiliza e faz avançar o pensamento em direção a uma contestação absoluta das ideologias e dos sistemas opressivos sejam eles sociais, estéticos ou políticos.

Ao escrever *O culpado, corpus* privilegiado na pesquisa, ele não apenas desloca o sentido da literatura, mas desestabiliza as noções canônicas de gêneros e formas textuais, diluindo os limites que aprisionam os textos em modalidades discursivas específicas (literário, filosófico etc.). Desse modo, ao expandirmos a noção de literatura para a de escrita, buscamos observar o movimento de Bataille em direção ao que chamamos na tese de política da escrita, ou seja, a maneira de produzir, organizar e gerir o pensamento através da escrita, fazendo-o avançar em direção a uma atividade soberana e insurrecta que contesta a ordem estabelecida pelos discursos normativos e homogêneos. Observamos também que a

¹⁸³ Dans la représentation de l'inachèvement, j'ai trouvé la coïncidence de la plénitude intellectuelle et d'une extase, ce que je n'avais pu atteindre jusque-là. (BATAILLE, 2010, p.43)

¹⁸⁴ Tomamos emprestado esse título ao livro homônimo de Maurice Blanchot, publicado na França originalmente em 1969 e que reúne textos escritos entre 1953 e 1965.

sua escrita almeja dar voz e corpo àquelas experiências que são silenciadas, sendo mesmo, em determinado sentido, inefáveis.

Ao longo da pesquisa, pudemos depreender que um dos dados que desperta Bataille para essa compreensão da escrita foi a sua leitura da escrita mística. Por esse motivo, fez-se necessário traçar o percurso de leitura de escritores místicos mencionados por Bataille, como: Dionísio, o Areopagita, Ângela de Foligno e San Juan de la Cruz, marcando os pontos em que essa relação se mostrava mais evidente. Escolhemos tratar especificamente da operação da linguagem efetuada pela Mística para contestar o discurso do saber da teologia positiva, substituindo-o por um não-saber absoluto sobre o sagrado. Os místicos lançavam mão de procedimentos da escrita literária para comunicar experiências inefáveis do sagrado. Além disso, os místicos também criaram uma poética, ao produzir em seus textos uma reflexão sobre a impossibilidade da linguagem em expressar tais experiências. Apontamos também alguns temas místicos dos quais Bataille se apropria para pensar a sua própria experiência interior, como, por exemplo, a metáfora da “noite escura” e da “nuvem do não-saber”. Para nos ajudar a pensar e articular as questões supracitadas, utilizamos especialmente as reflexões de pensadores como Roland Barthes; Maurice Blanchot; Michel de Certeau; Jean-Michel Heimonet, Jean-Paul Sartre;

Diante do que foi apresentado nesta tese de doutorado, concluímos que o debate sobre a noção de escrita e de literatura constitui um tema prolífero no espaço acadêmico, propiciando que diversas modalidades de estudo ainda sejam desenvolvidas. Nesse sentido, pensamos que a pesquisa apresenta contribuições para o campo da teoria da literatura, na medida em que propõe uma reflexão sobre as possibilidades oferecidas ao sujeito pela escrita, e também por colocar em questão as definições clássicas de literatura muitas vezes limitadas a gêneros, formas e conteúdos específicos. Ao tratar das especificidades múltiplas do livro *O culpado*, mantendo o foco em questões próprias ao campo da teoria da literatura para pensar a poética que nele se desenvolve, implicando uma reinterpretação da noção de literatura, este estudo também contribui para enriquecer a fortuna crítica de Bataille, na medida em que teve como regra o desvio das formas correntes de abordagem que privilegiam os livros de conteúdos mais filosóficos. Gostaríamos de ressaltar a importância do estudo inicial que empreendemos em torno da relação entre a escrita batailliana e a Mística, tangenciada de forma incipiente na fortuna crítica do escritor. Essa relação é muitas vezes mencionada para ser prontamente descartada, pois, de certo modo, ela incomoda os estudiosos bataillianos, já que Bataille opera uma severa crítica às

religiões, sobretudo ao cristianismo, berço da Mística. Talvez ela seja descartada também para tentar salvar Bataille da severa crítica de Sartre o chamou de “novo místico”. Na nossa pesquisa, ao contrário, olhamos essa íntima relação de frente e a valorizamos, pois entendemos que a reinterpretação de temas e procedimentos místicos foi fundamental para o desenvolvimento da poética e da política da escrita batailliana.

Apesar de todos os esforços empreendidos, alguns pontos não foram suficientemente desenvolvidos por motivos diversos. No que concerne às questões teóricas, poderíamos ter mobilizado outros pensadores que trataram dos conceitos de política da escrita, como, por exemplo, Jacques Rancière, e de performatividade da linguagem, como é o caso de John L. Austin, para melhor defini-los, explorando a sua potencialidade em nossa hipótese. Seria possível ainda ter feito emergir em meio à reflexão outros textos de Bataille, para alcançar uma visão mais abrangente de seus escritos, sobretudo no que concerne à noção de soberania; no entanto, priorizou-se aqui a leitura detida de um *corpus* reduzido, devido às exigências de formato e à limitação de tempo que simultaneamente regem e constroem a feitura de uma tese de doutorado. Outro ponto que gostaríamos de ter analisado de modo mais incisivo é a relação entre escrita e soberania.

Assim, por compreendermos que alguns pontos tangenciados nessa pesquisa necessitam de um maior desenvolvimento, esperamos que as potenciais lacunas indicadas acima possam ser elaboradas em uma pesquisa futura, na qual poderemos ainda estender as nossas análises a outras produções do autor, geralmente negligenciadas, como diários, poemas e crítica literária. O objetivo seria aprofundar as reflexões em torno da escrita como espaço de transgressão e comunicação, e também sobre a produção do corpo na escrita batailliana e na mística; o que, por um lado, poderia tornar mais consistentes nossas argumentações sobre a noção de escrita e, por outro, fazer avançar a própria concepção do literário pensada por Georges Bataille.

REFERÊNCIAS

ACKER, Kathy. The childlike life of the Black Tarantula by the Black Tarantula. In: _____. *Portrait of an eye: three novels*. New York: Grove Press, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. Bataille e o paradoxo da soberania. In: *Outra travessia 5*. Santa Catarina, 2005.

A NUVEM do Não-Saber. Petrópolis: Vozes, 2013.

ARNAUD, A.; EXCOFFON-LAFARGE, G. *Bataille*. Paris : Seuil, 1978.

ATOS de fala como atos performativos: a força da palavra. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0721432_2012_cap_2.pdf>. Acesso em: julho de 2019.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos: seguidos de O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. *Aula*. São Paulo : Cultrix, 1996.

_____. De l'œuvre au texte. In : *Œuvres complètes III : Livres, textes, entretiens 1968-1971*. Paris : Éditions du Seuil, 2002a.

_____. Les sorties du texte. In : *Œuvres complètes IV : Livres, textes, entretiens 1972-1976*. Paris : Éditions du Seuil, 2002b.

BATAILLE, Georges. *Minha mãe*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Le coupable* : suivi de L'Alleluiah : Somme Athéologique II. Paris : Gallimard, 1998.

_____. *Romans et récit*. Paris : Gallimard, 2004a.

_____. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 2004b.

_____. *L'Érotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 2004c.

_____. *Le coupable* : suivi de L'Alleluiah : Somme Athéologique II. Paris : Gallimard, 2010.

_____. *Œuvres Complètes I: Écrits posthumes 1922-1940*. Paris: Gallimard, 2012a.

_____. *Œuvres Complètes II: Écrits posthumes 1922-1940*. Paris: Gallimard, 2012b.

_____. *A parte maldita, precedida de A noção de dispêndio*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.

_____. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b.

_____. *A literatura e o mal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.

_____. *Poemas*. Belo Horizonte: UFMG, 2015b.

_____. *A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953: Suma Ateológica, volume I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. *O culpado: seguido de A aleluia: Suma Ateológica, volume II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

_____. *L'expérience Intérieure*. Paris: Gallimard, 2017b.

_____. *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*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017c.

BEAUDE, Joseph. *La mystique*. Paris: Cerf, 1990.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, obras escolhidas volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994

BINGEMER, Maria Clara; CABRAL, Jimmy S (Org). *Finitude e Mistério: mística e literatura moderna*. Rio de Janeiro: Puc-Rio; Mauad, 2014

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A fábula mística séculos XVI e XVII: Volume I*. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

CRUZ, San Juan de la. *Obras Completas*. Petrópolis: Vozes, 2016.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

_____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2014b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DIONÍSIO, O Areopagita. *A teologia mística de Dionísio, o Areopagita: um obscuro e luminoso silêncio*. Petrópolis: Vozes, 2014.

DRUMMOND, Washington. *Heterologia e sujeito em Georges Bataille*, 2016.

DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris: Gallimard, 2017.

ECKHART, Maître. *L'amour est fort comme la mort et autres textes*. Paris: Gallimard, 2014.

FILHO, Osvaldo F. Escrever o desaparecimento de si. In: *FRAGMENTOS DE CULTURA*, Goiânia, v. 17, n. 1/2, p. 41-60, jan./fev. 2007.

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 2007.

_____. Prefácio à transgressão. In: *Ditos & escritos vol.III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001

GRÜN, Anselm. Prefácio. In: *A NUVEM do Não-Saber*. Petropolis: Vozes, 2013.

HEIMONET, Jean-Michel. *Pourquoi Bataille?: trajets intellectuelles et politiques d'une négativité au chômage*. Paris: Éditions Kimé, 2000.

_____. La grève du négatif et la révolte contre l'histoire. In: APPICELA, Nicola ; MARCZUK, Monika (org). *Cahiers Bataille 3*. Paris : Éditions les cahiers, 2016.

_____. *Le mal à l'œuvre: Georges Bataille et l'écriture du sacrifice*. Marseille: Parenthèses, 1987.

HOLLIER, Denis. Qu'est-ce qu'un auteur? In : BATAILLE, Georges. *Romans et récit*. Paris: Gallimard, 2004.

LOSSO, Eduardo G.B. Teoria crítica da mística e teoria da literatura. In: BINGEMER, Maria Clara; CABRAL, Jimmy S (Org). *Finitude e Mistério: mística e literatura moderna*. Rio de Janeiro: Puc-Rio; Mauad, 2014.

MARCOS, Juan Antonio. *Teresa de Jesús: La transparencia del Misterio*, Madrid: San Pablo, 2015.

LACOSTE, Sarah. Une mystique singulière du mal. In: ERNEST, Gilles et LOUETTE, Jean-François. *Georges Bataille, cinquante ans après*. Paris: Cécile Defaut, 2013.

LINDON, Irène (org). *Georges Bataille d'un monde l'autre*. Paris : Normandie Roto, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *A paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MEIZOZ, Jérôme. *Postures Littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur*. Essai. Genève: Slaktine Érudition, 2007.

MINKKINEN, Panu. Bataille's Contestation. In: *Law, Culture and the Humanities*, 2005; 1: p.247-263.

MUNIER, Jacques. YOUTUBE. 2003. Maître Eckhart et les mystiques rhénans: la lettre et l'esprit. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VfyCTrQUfqQ>>. Acesso em: maio de 2019.

OLIVEIRA, Cleide M. Bifrontes valias do divino na lírica de Hilda Hilst. In: BINGEMER, Maria Clara; CABRAL, Jimmy S (Org). *Finitude e Mistério: mística e literatura moderna*. Rio de Janeiro: Puc-Rio; Mauad, 2014.

PAUVERT, Jean-Jacques. Bataille était le contraire d'un écrivain. In : *Magazine littéraire*. n. 45. Paris. oct. 1970.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

SALIN, Dominique; VANNIER, Mari-Anne. YOUTUBE. 2012. La Foi prise au Mot. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eqx9urs-Kz0>>. Acesso em: maio de 2019.

SARTRE, Jean-Paul. Um novo místico. _____. In: *Situações, I: críticas literárias*. São Paulo: Cosac & Naif, 2005.

SCHEIBE, Fernando. "Por trás do universo não há nada". In: BATAILLE, Georges. *O Culpado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SOUZA, Eneida Maria. *Tempo de Pós-Crítica. Ensaios*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.

SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase: John Donne. San Juan de la Cruz, Richard Wagner*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

SURYA, Michel (org). *Georges Bataille: choix de lettres 1917-1962*. Paris: Gallimard, 1997.

_____. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris: Gallimard, 2007.

_____. Nascimento de Bataille. In: BATAILLE, Georges. *A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum Suma Ateológica I*. Belo Horizonte: Autentica, 2016.

TRÉCHEREL, Sylvie. Georges Bataille, la pensée d'un style. In: SURYA, Michel (Dir). *Lignes*. Paris: Lignes & Manifeste, 2005.