

## 2. A Questão Poética em Bataille

### 2.1. A teoria em Bataille

#### 2.1.1. O mal e a soberania

Para compreender a questão da poesia em Bataille faz-se necessário de início o claro estabelecimento dos conjuntos de valores ligados ao Bem e ao Mal que, relacionados entre si, definem o sistema de *coincidências dos contrários*<sup>19</sup>, que percorrerá toda a concepção do autor sobre o tema. De um lado, o Bem, associado ao projeto de futuro da sociedade como um todo, da perpetuação da vida, sistema no qual as interdições e a ordem estabelecidas configuram o ser dentro de um aspecto funcional harmônico, expresso no discurso ordenado e delimitado por seu cunho explicativo, ilustrativo e, portanto, servil à manutenção da Vida; de outro lado, o Mal, associado ao reino do sensível e da intensidade, à pura exigência da liberdade e da soberania, à conduta associal operada pelo emprego de uma energia de força descomedida do homem em estado de pura paixão, que busca a auto-superação ilimitadamente. Segundo Bataille, o mundo da ordem é o mundo da Razão, é o que nos iguala a todos: é o mundo profano.<sup>20</sup>

Ao Mal está associado o mundo sagrado, a Morte, o desconhecido, e o gozo do instante, em oposição à determinação do presente pelo futuro ou pelo passado (pelo projeto de manutenção da vida). A unidade paradoxal que é o instante, por ser um ininterrupto processo de morte e vida de si mesmo, é constitutivo do sentido do inapreensível que Bataille vai requerer para elaborar o sentido da poesia e de sua aproximação com a noção de morte: “a morte é o signo do instante (...), renuncia a busca calculada da duração”.<sup>21</sup> Assim, como o autor

<sup>19</sup> Esta visão que Georges Bataille aproveita em *A literatura e o mal* é também a visão de mundo de William Blake, que em *O casamento do céu e do inferno* (1790) realiza o casamento do Bem e do Mal, e em *O livro de Urizen* (1794) explora a relação entre os sentidos humanos.

<sup>20</sup> Utilizou-se aqui a distinção que Bataille faz entre o mundo profano e o sagrado e sua relação com o Mal na conferência “Le mal dans le platonisme et dans le sadisme”, proferida no Collège Philosophique, em 12 de maio de 1947. In : *Georges Bataille Oeuvres Complètes. Vol. VII*. Paris, Ed. Gallimard, 1976, p. 365-380.

<sup>21</sup> BATAILLE, Georges. *A literatura e o Mal*. Trad. Suely Bastos. São Paulo, Ed. L&PM, 1989, p. 21.

valoriza o instante em sua inacessibilidade, a poesia que interessa a ele valorizar é aquela que comunica o sensível, expressa o inapreensível que é a matéria sensível a qual, nesta concepção, constitui o domínio poético. Bataille exige que a poesia seja a expressão desse átimo que é a experiência do homem com o mundo, uma experiência de contato e não de racionalidade. O domínio poético está, portanto, fora da linguagem utilitária, e até se opõem a ela já que essa se limita a significados pré-determinados, sempre aquém do excesso que a poesia comunica.

Como será visto, na medida em que se realiza a poesia como uma busca libertadora ao limite, a qual Bataille quer levar ao cume do impossível, é que se reconhecerá a poesia soberana e autêntica. Uma poesia valorizada pela dimensão de sua liberdade envolve, obviamente, a transgressão dos limites da linguagem, a suspensão das cadeias dos costumes (sociais, políticos, religiosos, etc) que impregnam a palavra e tolhem a expressão. Estaria, dessa forma, na recusa e na transgressão dos elementos e valores que conformam o ideal da duração (do Bem), a relação transgressiva que se dá entre a poesia e a linguagem utilitária. Nesse sentido, na medida em que a linguagem é tida como uma “ferramenta” fundamental da estabilização da ordem, ela é também o corpo expressivo do cerceamento, e, portanto, objeto violentado pelo poeta.

Interessa a Bataille um valor em si da poesia que ultrapassa a concepção do termo enquanto gênero, pois aqui a poesia será apresentada como uma representação da dimensão do instante na linguagem (e que se verá ser a dimensão da morte), como uma sucessão infinita de vida e morte de si mesma. Para o autor, a poesia consiste em um movimento humano que em si mesmo transgride a ordem do discurso ou que estabelece, na ordem, a desordem. Interessa a Bataille demonstrar como o caráter limitador da linguagem revela a poesia como um potencial *ilimitado* do ser: a poesia é vista como um poder, um potencial da expressão desse ilimitado, sem, contudo, poder ser o próprio ilimitado. Emerge da limitação inerente ao ser (ser homem mortal) o desejo infinito de ir além, e a própria poesia (a que Bataille defende) é manifestação da projeção do indivíduo para além de si, da linguagem e do tempo no mundo.

Assumindo que haja uma necessidade constante de separação entre a Vida e a Morte, entre o Bem e o Mal, Bataille prefere ressaltar o encontro, a importância da transgressão dos limites, pois é na convergência que vê acontecer o movimento de dissolução garantidor de uma perpétua multiplicação dos

contrários.<sup>22</sup> Assim, Bataille elabora toda sua percepção da moral, da religião, da cultura e da poesia promovendo uma consciente dissolução conceitual interna à sua escrita, ou seja, perpetuando também espaços de tensão em sua própria abordagem, criando contraposições infundáveis como perspectiva. São esses espaços privilegiados de tensão e transgressão que se abrem como uma dimensão essencial na obra do autor e que se perceberá ser, aos seus olhos, o espaço fundamental da poesia.

\*\*\*

Observando que seja preciso haver uma fusão inicial de duas vidas distintas que morrem (enquanto elementos independentes) ao se unirem para gerar uma nova vida, e que a sucessão da humanidade só se dá com a morte dos ancestrais, Bataille vai definir no seu livro *O erotismo*, uma relação de dependência e de fundamentação da vida na morte. O autor opera uma inversão da noção de primazia da vida que desencadeia uma ampla inversão das direções dos opostos: se a morte repelia a vida, agora, vista como o espaço limítrofe da perpetuação da vida, converge com ela, estabelece uma coincidência de contrários. O Bem e o Mal, igualmente, podem ser vistos como frutos dessa cadeia distintiva e coincidente que é a *morte-vida* pois, do mesmo modo, fundam-se um no outro. O Mal só pode existir na transgressão do Bem.

Assim, a suspensão das regras morais do Bem nunca as elimina; muito pelo contrário, reforça-as enquanto moral vigente, enquanto contraste fundador e condição de sua permanência. Para Bataille, a poesia só interessa quando gira esta roda produtiva de contrários que vai se delinear como o espaço essencial para o autor, uma zona de contato transgressivo que se desdobra na concepção de Mal para o autor. O Mal de que fala é, como se verá, o valor maior do homem, do que a literatura e a poesia são desdobramentos (tentativa por necessidade de sua expressão). Para Bataille, só quando situada nessa zona de contato é que a literatura é o essencial. A dimensão do Mal na literatura aparece aqui enquanto via de acesso do homem ao que lhe permite extrapolar a existência contida que é o ser, e ao mesmo tempo constitui-se no seu próprio desdobramento, na única maneira viável, ou supostamente viável, de fazer-se o incontido.

---

<sup>22</sup> O tema da transgressão dos interditos será visto mais detidamente adiante.

A literatura é o essencial ou não é nada. O Mal - uma forma penetrante do Mal - de que ela é a expressão tem para nós, creio eu, o valor soberano. Mas esta concepção não impõe a ausência de moral, exige uma “hipermoral”.<sup>23</sup>

O *essencial* a que Bataille se refere está, portanto, diretamente associado à expressão do Mal, que veremos ser precisamente a exigência poética<sup>24</sup> que Bataille requer para o que considera ser a “verdadeira poesia” e que irá implicar numa concepção da literatura como um todo. A noção de uma hipermoral, como indicado, trata de uma moral a que se afirma ao transgredir, mas da frase é importante reter que o autor a situa como uma *exigência* dessa concepção, ou seja, como exigência dessa perspectiva limite.

Antes de demonstrar como o autor desenvolve o registro poético dentro dessa concepção, deve-se afastar a hipótese de que, ao afirmar a energia do Mal, o autor esteja construindo uma investida destrutiva da pesquisa ou do projeto de futuro e continuidade humana. Bataille tem, sobretudo, interesse por recobrar o valor do movimento transgressivo por considerá-lo tão fundamental quanto sufocado. Contudo, uma coisa não nega a outra, como já observado na própria lógica do pensamento do autor.

A leitura que Bataille fará de Blake, assim como dos demais poetas e escritores que analisa, situa diversos aspectos da sua visão sobre a poesia, mas no caso deste poeta o autor encontra meios para propor um problema central que irá analisar, por perspectivas diferentes, em todos os demais:

A mitologia de Blake geralmente introduz o problema da poesia. Quando a poesia exprime os mitos que a tradição lhe propõe, ela não é autônoma, não tem a soberania em si mesma. Ela ilustra humildemente a lenda cuja forma e sentido existem sem ela. Se ela é a obra autônoma de um visionário, define aparições furtivas, que não têm a força de convencer e não têm o sentido verdadeiro senão para o poeta. Assim, a poesia autônoma, mesmo que ela aparentemente fosse criadora de mito, é, em última instância, apenas uma ausência de mito.<sup>25</sup>

A passagem permite tocar diversas categorias que Bataille usa para falar de poesia. De modo geral, a partir de Blake, pode-se distinguir a poesia que o autor considera soberana e autônoma (vidente, definidora de aparições furtivas) daquela ilustrativa e servil (a que exprime o que a tradição lhe impõe). Bataille

<sup>23</sup> Ibidem, p. 09.

<sup>24</sup> Referência ao título do livro de Jacques Cels *L'exigence poétique de Georges Bataille*.

<sup>25</sup> *A literatura e o mal*. Op. Cit, p. 74.

demonstra aqui também que no seu ponto de vista, mesmo quando é criadora, soberana, o que a poesia exprime é apenas uma expressão “vazia” daquilo que diz. Nesse sentido, o autor insufla a expressão de uma ausência para o lugar da criação e da originalidade, que é um tema que será extremamente importante para se percorrer todo seu entendimento sobre poesia.

Ainda que com reservas, Bataille adere aqui à concepção romântica do gênio poético, pois há um aspecto melancólico da autenticidade, ou da experiência original, que pode ser lido como uma valorização da originalidade criativa que situaria a sua posição no debate entre tradição e invenção. Criar para Bataille é expressar originalidade, mas, como se mostrará, trata-se de uma originalidade que nunca escapa de ser ausência daquilo de que trata.

Mais que isso, Bataille distingue o aspecto interno da obra de seu alcance externo, ou seja, interessa a ele focar o canal de comunicação que se estabelece na relação entre o poeta e sua criação (a soberania inerente à obra) e o limite da verdade que se constrói no seu interior. Ou seja, Bataille pergunta-se se haveria sentido possível para o leitor que pudesse ser extraído de uma experiência estranha a ele, indicando que o que se comunica na poesia não é nunca algo mais que a ausência. Para além do seu processo de construção, o que resta na obra é a projeção de uma ausência que se faz a sua própria verdade. O problema fica mais complexo na seguinte formulação que o autor dá à mesma questão:

Todos nós sabemos que cada voz poética comporta em si mesma sua impotência imediata, cada poema real morre ao mesmo tempo em que nasce, e a morte é a condição mesma de sua realização. É nesta medida em que a poesia é levada até a ausência da poesia que a comunicação poética é possível.<sup>26</sup>

Se a ausência manifestada pode ser vista como a expressão poética genuína da experiência poética (por ora se poderia considerar a experiência poética como uma “visão poética”), esta é também vista como a própria morte da experiência que a concebe. Esse entendimento do que seja *a poesia que é morte de si mesma* ou de uma poesia que é o próprio “signo do instante” é o que Bataille delineia ao limite e que vai permitir ver que o uso do termo “poesia” nessa obra requeira muito mais que a definição de um gênero da linguagem.

---

<sup>26</sup> BATAILLE, Georges. “La religion surréaliste” (Conferência proferida no Club Maintenant em 24 de fevereiro de 1948). In: *Oeuvres complètes VII*. Op. Cit., p. 394-395.

Ao definir a ausência como a expressão última da poesia soberana, determina-se também um valor fundamental do perecível nessa poética. Ao fazer da morte a condição da existência da poesia, Bataille a confere um caráter ilimitado de aspecto intangível. Inverte-se inicialmente a idéia da poesia enquanto permanência, ou duração, para situá-la no lugar da ruptura, do instante, do limite.

Com isso, pode-se entender que na comunicação da ausência se revela uma experiência de morte, mas uma morte da própria experiência interior (ao poeta), e anterior. O que Bataille diz, portanto, é que, ao tentar expressar, a poesia morre; daí em diante a ausência presa à poesia emana apenas a morte.

Resumidamente, viu-se até aqui que, para Bataille, a autenticidade da poesia depende e só poderá existir se for (ou fizer o esforço para vir a ser) essa *comunicação sensível* a qual se dá num espaço livre da ordem que é vida e a razão (se for expressão do Mal). Em segundo lugar, que a expressão poética comunica ausência e resulta da morte que é a própria condição da existência da poesia.

Esses aspectos serão aprofundados a seguir, por um lado com o entendimento que o autor oferece da poesia como o resultado de um desejo limite: o desejo de fusão do ser com a existência, ou o desejo de continuidade do ser (se usarmos a nomenclatura do seu livro *O erotismo*); e por outro, percorrendo o sentido da ausência como sendo a própria comunicação sensível.

\*\*\*

Tomando como contraponto um texto que Sartre escreve sobre Baudelaire,<sup>27</sup> Bataille discute a transgressão limite envolvida na criação poética ao elaborar e pontuar as conseqüências da relação entre o Mal e a poesia que aquele traça em seu texto. O autor aproveita aquilo que julga ter sido simplificado ou deixado em aberto por Sartre para elaborar e complexificar a relação entre a moral e a poesia, perguntando-se: “o elemento do Mal entra na essência da poesia?”.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> SARTRE, J.-P., *Baudelaire*. (Precedido de nota de Michel Leris). Gallimard, 1946, p. 80-1. Em nota ao prefácio de *A literatura e o Mal* Bataille afirma escrever sobre Baudelaire por uma discordância com Sartre ancorada no problema da poesia: “Para dois destes estudos – sobre Baudelaire e Genet – parti de livros de Sartre, de que tive de me opor ao pensamento. O que vi foi o que Sartre não quis ver, em seu distanciamento da poesia e de uma verdade fundamental dada na *comunicação dos espíritos*.” Cf. *A literatura e o mal*. Op. Cit. p. 186.

<sup>28</sup> *A literatura e o mal*. Op. Cit. p. 30.

Se Sartre avalia a questão da liberdade como o *possível* existente dentro das fronteiras da ordem e do Bem, a Bataille interessa ir ao impossível que o Mal oferece identificando em Baudelaire uma recusa absoluta ao projeto de futuro.<sup>29</sup> Interessa ao autor aquilo que ultrapassa a melancolia, a impossibilidade em que Baudelaire insiste: “ela [a recusa] em nada é a afirmação de um princípio oposto. Ela exprime somente o estado de espírito obstruído do poeta, ela o exprime no que tem de indefensável, de impossível”.<sup>30</sup>

Para exemplificar o deslocamento que a liberdade literária oferece e como essa engendra o problema do Mal, Bataille extrai de Baudelaire a noção de uma “máscara” que teria o poder de libertar-se da moral dos costumes. A euforia de certas passagens de Baudelaire justificar-se-ia não por ser o desejo de um passado limitado, mas porque “um possível ilimitado abre o encanto que lhe pertence, o encanto da liberdade, de recusa de limites”.<sup>31</sup> O estado de obstrução do poeta revela, para Bataille, um espaço literário, inversamente, desobstruído, que permitiria a revelação da alegria da liberdade e da desrazão.

As noções de soberania e liberdade estão, em Bataille, indissociadas da noção de uma existência sensível, que aparece nas palavras do autor contrastada pelo contato com o meio que a restringe. A poesia é claramente delineada como uma encenação da *vida sensível* na linguagem. A (des)ordem do sensível é o agente complexificador do lugar a que Bataille destina esse “jogo de sutilezas brilhantes”,<sup>32</sup> a que chama *poesia*:

A existência sensível, liberada (não se trata mais da liberdade metafísica) da necessidade do trabalho, não pode ser reduzida. O interesse do instante presente não pode ser suprimido pelo interesse do amanhã. O mundo do trabalho, em que a obrigação de responder à preocupação com o amanhã é a mesma para todos, não separa, mas aproxima a humanidade desta pura existência sensível, dilapidadora, de que a poesia é a forma mais inteira.<sup>33</sup>

Aqui, o domínio da poesia incide claramente sobre o instante e a existência sensível indicando que Bataille requer uma forma poética que comporte e suscite a experiência e o paradoxo do existente-inacessível. Em última análise, Bataille

<sup>29</sup> Diferente dos românticos, o projeto de recusa do projeto de futuro de Baudelaire não faz uma volta, nem elege um passado ou a natureza como saída possível.

<sup>30</sup> *A literatura e o mal*. Op. Cit., p. 52.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>32</sup> *A literatura e o mal*. Op. Cit., p. 38.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.195.

faz da poesia a busca incessante pelo intervalo sensível que se constitui na experiência do homem no mundo. Além disso, ao dizer que a preocupação comum com o amanhã “aproxima a humanidade da pura existência sensível”, interessa notar que Bataille insiste no contato entre a ordem e a desordem, ou na dimensão paradoxal da presença sensível na ordem racional. Há uma delicadeza necessária ao entendimento dessa questão, pois ressentir-se da supressão do interesse do instante, aqui, evoca menos o sentido de uma guerra em que um deve sair vencedor, que o de certa forma poética que se quer elaborar. Ou seja, não se trata de opor dualmente poesia versus discurso, mas de situar a forma poética como uma instância da linguagem que dá conta da existência sensível.

O paradoxo do instante é revelador dessa concepção naquilo que remete a poesia à busca do inapreensível. Segundo Bataille, pelo fato do homem ser constituído na individualidade e por ser consciente dessa separação abismal entre si mesmo e o mundo, seria inerente a ele a vontade de superar o limite que o separa definitivamente da existência. Esse problema, que Sartre formula como uma impossibilidade dada entre o ser e a existência, Bataille investiga como a tensão mais profícua da humanidade. O enfrentamento do desejo de projeção define-se neste autor como o enfrentamento da consciência de se ser mortal.

Para Bataille, a poesia que se faz expressão desse desejo, que é a própria busca, profunda e ilimitada, de uma fusão do sujeito (o poeta) com o objeto (o mundo), é manifestação dessa tensão primordial. Assim, a operação de supressão dos limites entre o sujeito e o objeto será transfigurada na linguagem de modo que o poeta, desejoso de uma voz *ativa*, desejoso da posse do objeto de seu poema, no limite, faz da poesia o resultado do desejo de *impossível*.

Investindo o desejo de saída de si de uma força tal, e o mundo (a existência) de uma identidade comum de tanta qualidade atrativa, Bataille não poderia assumir outra imagem para a poesia senão a da *ruína*.<sup>34</sup> A poesia representa na linguagem a destruição dos limites elementares agindo no limite entre o corpo (experiência) e a linguagem (expressão). Nesse sentido apresenta-se na poesia uma dimensão espectral, uma imagem de falência, de impossibilidade, e finalmente, de morte da linguagem a que Bataille vai recuperar.

---

<sup>34</sup>A imagem da ruína será, sobretudo, desenvolvida na passagem que Bataille dedica à poesia no livro *A Experiência Interior*, analisado aqui na seção sobre Proust.



Isso posto, pode-se finalmente conceber que seja interessante estabelecer a dimensão do instante na poesia não só pela dimensão paradoxal de morte e vida que evoca, mas também porque é uma unidade que dá atenção ao presente, à intensidade que só cabe ao presente, à experiência presente. Em outras palavras, a poesia que Bataille defende (ele diz expressamente que só tem por intenção “assegurar a defesa da poesia”)<sup>35</sup> é a poesia do instante presente - da fúria, do trágico, do excesso que o instante presente pode comunicar como signo da experiência intensa que é a existência.

Bataille também parece ressaltar os poetas e escritores a que se refere como instantes da história em que a poesia violenta o plano organizado do discurso da própria poesia, ou seja, como essa dimensão poética perfura a própria tradição do uso da linguagem, incrusta na tradição literária covas, perdas, mortes que se fazem caminhos da comunicação sensível.

Nessa concepção, significar, substancializar, é perder, pois, ao fixar em palavras as imagens poéticas, necessariamente, fracassa-se, distancia-se da marca deixada, do impacto da intensidade sentida. Aquilo que *permanece* nunca contém em si o perecível que é puramente corrosão, corrupção. O perecível que o poeta quer captar e materializar em sua obra, uma vez definido, perde a existência ilimitada e indefinível que o caracteriza enquanto pura sensação. Enfim, palavras são o suficiente para aniquilar o sensível.

No entanto, por ser a poesia essa unidade paradoxal da linguagem, por ser a própria morte a condição de sua origem, Bataille a vê também como a forma mais inteira da vida sensível. É o fato de querer ter o sensível, mas nunca poder tê-lo que a revela paradoxalmente uma *miséria privilegiada*.

A liberdade que Bataille avista, portanto, como sendo a da poesia se faz numa tensão entre a certeza do fracasso e a obrigatoriedade ao fracasso: “Se a liberdade (...) é a essência da poesia; e se a conduta livre, soberana, merece apenas uma “busca padecedora”, descubro imediatamente a miséria da poesia e as cadeias da liberdade”.<sup>36</sup>

Se a Sartre interessa criticar Baudelaire com pessimismo por sua opção pela infelicidade e pela infantilidade, ou ainda, pela consciente insistência no sofrimento advindo da impossibilidade do ser se fundir à existência, será essa

<sup>35</sup> *A Literatura e o Mal*. Op. Cit., p. 36.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 32.

percepção, a do enfrentamento e da aceitação dessa corrupção que penetra a poesia, o grande elogio que Bataille fará do poeta. Para ele, o valor de Baudelaire reside não só na visão que este teve do impossível (a que sustém com a sua poesia-ruína em riste), desejosa daquilo que a subtrai, mas também na revelação de que, no processo de busca pela *liberdade*, o resultado atingido não passa do aniquilamento da própria liberdade.

Nesse sentido, a poesia é duas vezes paradoxal, pois é expressão do que nunca poderá ser, e ainda, condenada a ser uma busca libertadora, nunca escapa de ser fundada na obrigação. Nas palavras do autor, “a poesia sempre é, de um certo ponto de vista, um contrário da poesia (...) Inerente à poesia existe uma obrigação de fazer uma coisa condensada de uma insatisfação”.<sup>37</sup> Se aos olhos de Sartre a miséria de Baudelaire foi querer “a impossível estátua”, Bataille corrige: “das *Flores do Mal* à loucura não é com a impossível estátua, mas com a estátua do impossível que ele sonhava”.<sup>38</sup>

Como bem observa Bataille, Baudelaire engendra ainda uma contradição última com a essência perecível a que se comunica pois, há aí um projeto de obra, um desejo de duração em tudo oposto à recusa da ordem e da duração:

A poesia de Baudelaire é ela própria ultrapassada: a contradição de uma recusa do Bem (de um valor ordenado pela preocupação da duração) e da criação de uma obra durável empenha a poesia numa via de decomposição rápida, em que ela se concebe, cada vez mais negativamente, como um perfeito silêncio da vontade.<sup>39</sup>

Não se trata de inviabilizar a escrita, de assumir o silêncio, mas de abandoná-la à contradição que se ocupa, ela mesma, de decompor a voz da poesia. Essa concepção em si se satisfaz, faz da expressão poética algo fugaz como o instante. Segundo o autor, a atitude de Baudelaire de negação do bem que não deixa de ser afirmação do bem, “lhe revelava regularmente, e infelizmente (de maneira maldita), o paradoxo do instante – ao qual acedemos apenas ao lhe fugir, que se oculta se tentamos captá-lo”.<sup>40</sup>

Se a soma de paradoxos e contrários insolúveis a que Bataille destina à poesia são derrocada, é sempre a falência o que assume o valor essencial: toda a

---

<sup>37</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 53.

miséria da poesia será vista como a glória do homem. A angústia e a fragilidade do homem presentes nessa poesia são signos da autenticidade. A indeterminação do sentido é fundamental na transmutação do sentido em sensível, é um dado de imanência identificado na poesia que aqui ganha um valor essencial. A frustração do inapreensível e do indizível encontra, na identificação do sujeito com o objeto da poesia, a sustentação e o fundamento que Bataille quer para a própria humanidade. No entanto, não se trata de tristeza ou apatia, mas pelo contrário, nessa visão, fracassada e inviável seria a humanidade se não se permitisse a turbulência, o *instante*, o contato com o sensível e intangível da existência.

Sempre trabalhando com as identificações que o levam de Baudelaire à verdade da poesia, Bataille encontra na experiência de unicidade que residiria na fusão sonhada entre sujeito e objeto algo que se identifica à experiência mística:

Há sem dúvida alguma na origem do destino do poeta uma certeza de unicidade, de eleição, sem a qual o empreendimento de reduzir o mundo a si mesmo, ou de se perder no mundo, não teria o sentido que tem.

(...)

É realmente verdade que a poesia sempre respondeu ao desejo de recuperar, de condensar em forma sensível exterior a existência única, inicialmente informe, e que só seria sensível no interior de um indivíduo ou de um grupo. Mas é duvidoso que nossa consciência de existir não tenha necessariamente este valor enganador de unicidade: o indivíduo a experimenta ora no pertencimento à cidade, à família, ou mesmo ao casal (ainda segundo Sartre, Baudelaire criança, ligado ao corpo e ao coração de sua mãe), ora em seu proveito pessoal.<sup>41</sup>

Bataille edifica uma concepção em que a poesia resulta do embate entre o desejo de fusão e a impossibilidade de unicidade. O poeta recusa a passividade diante do embate que se vê travar, diante da experiência que tem disso. É no embate que se dá a angústia do poeta. Logo, para Bataille, mais que a poesia em si, interessa a angústia que a caracteriza autêntica: a autenticidade da poesia está em ser expressão da angústia, está na própria angústia.<sup>42</sup> O enfrentamento da angústia deve ser comunicado no mesmo estado informe que *a priori* é; a poesia só pode, portanto, promover a comunicação informe no choque da cadeia ordenada da significação, naquilo que Bataille chama de ruína: “A poesia da

<sup>41</sup> Ibidem, p. 40-4.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 40.

insatisfação leva à ausência dada no desmoronamento”,<sup>43</sup> diz Bataille. Ou seja, para quem a poesia é fruto de uma insatisfação fundamental do homem e tem como resultado uma poesia que só revela a insatisfação, a impossibilidade, é certamente a ausência o que se comunica. A impotência do jogo poético seria inevitavelmente revelada na angústia do homem: é a angústia então o sintoma que se alimenta desse processo, dessa concepção, e mantém latente o estado desejoso do impossível, o poeta necessitado da poesia.

Não importa se o jogo do poeta, de que a essência é unir ao sujeito o objeto do poema, sem se enganar, o une ao poeta iludido, ao poeta humilhado por uma derrota e insatisfeito. De modo que o objeto, o mundo, irreduzível, insubordinado, encarnado nas criações híbridas da poesia, traído pelo poema, não o é pela vida inviável do poeta.<sup>44</sup>

A insuficiência dada pela ausência do objeto no sujeito é o próprio motor da angústia do poeta; é como se Bataille apontasse uma via de mão dupla em que o poema morre e ao mesmo tempo mata aos poucos o poeta, reserva-se como uma morte no autor. O mundo “encarnado” pelo poema faz-se um espelho para o sujeito que se vê sempre sem o mundo, e permanentemente nesse movimento impossível.

A poesia verdadeira é então vista como aquela em que o poeta toma a própria consciência como objeto. Segundo Bataille, Sartre afirma que o homem evitaria ter uma consciência que é reflexo das coisas.<sup>45</sup> Na visão do autor, revela-se exatamente o oposto: o homem (normalmente) se deixaria sim ser o reflexo das coisas e, mais ainda, faria de sua consciência uma coisa como as outras. Nessa discórdia, a poesia é afirmada pelo teor emancipativo da consciência, ou seja, na visão de Bataille, a poesia assume o lugar de uma consciência da consciência, que é ao mesmo tempo perspectiva reflexiva do ser e desejo de um aspecto fundamental do mundo que dá ao homem um movimento de impulsão na vida e garantia de que não seja apenas um reflexo:

... a poesia é o modo segundo o qual lhe é permitido [ao homem], comumente (na ignorância em que continuou dos meios que Sartre lhe propôs), escapar ao destino que o reduz ao reflexo das coisas. É verdade que a poesia, querendo a identidade das coisas refletidas e da consciência, que as refletiu, quer o impossível. Mas o

---

<sup>43</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 39.

único meio de não ser reduzido ao reflexo das coisas não é, com efeito, querer o impossível?<sup>46</sup>

Nesse sentido, a poesia assume em Bataille um caráter crítico (aqui é interessante guardar os dois sentidos: de crítica e de ápice). Recusando uma passividade genericamente instalada, esta poesia da insatisfação adere a uma fagulha de revolta. William Blake serve como excelente poeta a Bataille porque, dentre outros motivos, tem esta saudável “audácia juvenil”<sup>47</sup> que soma maravilhosamente as qualidades que o autor requer à poesia e que aproveita com entusiasmo:

Nós devemos prestar atenção às frases singulares de William Blake. Elas têm na história o sentido mais carregado: o que elas descrevem é, enfim, o acordo do homem com seu próprio dilaceramento, finalmente, seu acordo com a morte, com o movimento que aí o precipita.<sup>48</sup>

Há uma mistura de desordem poética, sensualidade, sentimento de horror, que se abriam no espírito de Blake “à verdade do mal”. Poemas como “O Tigre” lhe revelariam não só essa verdade, mas a noção de um excesso que se comunica aí:

Um tal excesso não comunica o mistério que lhe está ligado. Ninguém poderia elucidá-lo. Em sua exatidão, os sentimentos que o sustentam se escondem. Somos deixados à contradição insolúvel.<sup>49</sup>

Como diz o autor, os sentimentos que sustentam o mistério não podem ser revelados, mas somente uma sensação de excesso parece ser percebida, parece ser o que atravessa o corpo do poema. No livro *O erotismo*, Bataille apresenta uma definição para o termo *excesso*: “aquilo pelo qual todo ser é acima de tudo, antes de todas as coisas e fora de todos os limites”.<sup>50</sup> Entende-se que o excesso que o poema revela, ou o excesso que ele comunica, é algo que define o próprio ser. A contradição insolúvel dá-se então no fato de o excesso não ser esclarecimento, mas ocultação, ou melhor, se for possível dizer isso, o excesso dessa poesia seria uma “demonstração oculta” do sensível. O excesso transmitiria assim um sentimento que não se explicita, que é e se mantém enquanto tal justamente

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 80.

<sup>48</sup> Idem.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>50</sup> *O erotismo*. Op. Cit., p. 237.

porque guarda o mistério. O que se comunica fundamentalmente, ou que se comunica enquanto essência é, portanto, extraordinariamente irreduzível.

Como forma de intervalo (ausência), reproduzo também o poema:

The tyger

Tyger! Tyger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, & what art,  
Could twist the sinews of thy heart?  
And when thy heart began to beat,  
What dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain?  
In what furnace was thy brain?  
What the anvil? what dread grasp  
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,  
And watered heaven with their tears,  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb make thee?<sup>51</sup>

\*\*\*

Há um exercício de ruptura com o Real e com a ordem que Bataille implica no estado de liberdade associado à dimensão poética. Na linguagem, e não na ação real, essa operação de ruptura é, contudo, reduzida a uma *atitude menor*. O poeta liberto, no fazer poético não tira daí consequências *de fato*. A poesia não

<sup>51</sup> Ibidem, p. 83, apud BLAKE, William. "Cantos de Experiência" in: Poetry and Prose, p.72-3. A. Tradução do poema de Augusto de Campos: "O Tygre" In: *Viva Vaia (Poesia 1949-1979)*. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1979: *Tygre! Tygre! Brilho, brasa / que a furna noturna abrasa, / que olho ou mão armaria / tua feroz symmetrya? // Em que céu se foi forjar / o fogo do teu olhar? / Em que asas veio a chamma? / Que mão colheu esta flamma? // Que força fez retorcer / em nervos todo o teu ser? / E o som do teu coração / de aço, que cor, que ação? // Teu cérebro, quem o malha? / Que martelo? Que fornalha / o moldou? Que mão, que garra / seu terror mortal amarra? // Quando as lanças das estrelas / cortaram os céus, ao vê-las, / quem as fez sorriu talvez? / Quem fez a ovelha te fez? // Tygre! Tygre! Brilho, brasa / que a furna noturna abrasa, / que olho ou mão armaria / tua feroz symmetrya?*

realizaria, portanto, nenhuma mudança real, ela está totalmente integrada ao espaço ficcional, pois não faria substituir à ordem a hipermoral poética:

Quando o horror de uma liberdade impotente compromete virilmente o poeta na ação política, ele abandona a poesia. Mas desde então ele assume a responsabilidade da ordem por vir, reivindica a direção da atividade, a atitude maior: e não podemos deixar de compreender ao vê-lo que a existência poética, em que percebíamos a possibilidade de uma atitude soberana, é verdadeiramente a atitude menor, que ela é apenas uma atitude de criança, apenas um jogo gratuito.<sup>52</sup>

Assumindo o jogo gratuito, nessa concepção, o espírito de recusa que pode ser entendido como uma atitude política, de fato, não aciona os mecanismos políticos, ou seja, não é concretamente suficiente se se impõe a necessidade de uma postura política ativa na sociedade. Novamente, a poesia nunca satisfaz, nem se voltada para si mesma, nem se observada no plano da realidade e da política. A recusa ao espírito do trabalho, a distância que toma do “mundo prosaico da atividade”, sendo condição da expressão do excesso, do Mal, serve à Bataille muito mais para observar o espaço de comunicação do excesso sensível que funda a vida que para observar as consequências políticas que a poesia poderia pretender (essas seriam inúteis, portanto). Assim, se há um aspecto de liberdade revolucionária na concepção crítica que o autor dá à poesia, esse é lido por Bataille não como um grito de que toma o espírito do poeta, mas faz dele *apenas* um revoltado.

Viu-se até aqui que em todos seus aspectos a poesia revela a angústia da vida, mas se existe um interesse pela vida dos poetas, por suas biografias, esse se revelaria a Bataille quando se origina de uma atenção suscitada pela obra. Por mais que a angústia garanta a autenticidade da obra, nesse sentido, é a obra que detém a primazia:

Uma conformidade geral da vida de um poeta à razão iria contra a autenticidade da poesia. Ao menos, retiraria à obra um caráter irreduzível, uma violência soberana, sem os quais a poesia é mutilada.<sup>53</sup>

A comunicação do sensível parece, portanto, ser uma verdade dada na poesia que atravessa a experiência de vida do poeta, que sofre a exigência de

<sup>52</sup> *A literatura e o Mal*. Op. Cit., p. 32.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 69.

expressá-la, constituindo-se uma cadeia, um encadeamento. A sustentação dessa relação condiciona a carga poética da literatura: “A questão da comunicação sempre está posta na expressão literária: essa é efetivamente poética ou não é nada”.<sup>54</sup>

Nessa concepção, o escritor atinge a poesia na medida em que opera em si mesmo uma comunicação entre os excessos e indizíveis da vida sensível. A poesia se expressa respondendo a uma exigência interna de dar forma ao *informe*. Como reforça Bataille: “A literatura é comunicação. A comunicação impõe a lealdade: a moral rigorosa, nesse aspecto, é dada a partir de cumplicidades no conhecimento do Mal, que estabelecem a comunicação intensa”.<sup>55</sup>

Como já se indica, *comunicação* (aqui já pode ser entendida diretamente como sinônimo do que o autor considera ser o poético) requer participação, é uma experiência do Mal vivida, que se abre enquanto experiência sensível ao leitor na medida em que se afirme como um contágio, em que seja contagiante. A comunicação só é poética então quando ela se oferece como experiência. O dado sensível que se comunica na poesia, o mistério que não lhe cabe, é a exceção que Bataille quer que a poesia enfrente, e não que quer ver reduzido: “a poesia - a visão poética - não está submetida à redução comum”.<sup>56</sup>

Segundo Bataille, poder-se-ia definir o poético como “- análogo do *místico* de Cassier, do *primitivo* de Lévy-Bruhl, do *pueril* de Piaget - por uma relação de participação do sujeito no objeto”.<sup>57</sup> Dando conta da comparação entre o poético e o mágico nas sociedades primitivas, o autor diz ainda que “não é o efeito que dá sentido à operação, para que ela funcione, é preciso que (...) tenha o sentido vivo e surpreendente da participação”.<sup>58</sup> Segundo o autor, o estado de liberdade e soberania de que parte a poesia aproxima-se tanto do místico quanto da criança pelo que carregariam do “fora”.

Assim, se Bataille revela toda a angústia da impotência da poesia, também afirma por outro lado, que na poesia não se coloca em questão a sua aplicação prática, as conseqüências que se tire dela, mas a experiência do poético em si. Interessa a Bataille definir que a poesia não tem o seu valor delimitado pelo

---

<sup>54</sup> Ibidem, p. 180.

<sup>55</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>58</sup> Idem.



aspecto utilitário, ela é domínio do gratuito, é por definição livre do interesse discursivo, do Bem, da ordem, etc. É inerente à poesia um caráter libertário dado na gratuidade que sua dimensão fictícia autoriza, e aqui até obriga.

Assim, ao afirmar que “A literatura é culpada”,<sup>59</sup> Bataille o diz, porque reconhece nela a consciência do caráter fundamentalmente transgressivo, porque nela permite-se transgredir tal qual uma criança: “o autêntico poeta está no mundo como uma criança”<sup>60</sup>, diz o autor. Bataille concorda com Sartre quando este diz que Baudelaire não quis deixar de ser criança, mas ao autor interessa não a crítica pejorativa e sim o entendimento de que, nesse ponto, o poeta exercia exatamente a essência da poesia:

Sartre tem razão: Baudelaire escolheu ser culpado, como uma criança. Mas antes de julgá-lo desgraçado, devemos nos perguntar de que espécie de escolha se trata. Foi feita por culpa?(...) Eu me pergunto até mesmo: semelhante escolha não é, em sua essência, a da poesia? Não é a do homem?<sup>61</sup>

Da mesma maneira que a criança se torna adulta ao experimentar a transgressão, ao estabelecer os seus limites, a literatura também se emanciparia *no* Mal, pois só permitindo-se a liberdade infantil é que atinge o seu essencial: “a escrita é a infância redescoberta”,<sup>62</sup> diz Bataille. Emancipação não é um termo usado pelo autor, mas cabe aqui aceitá-lo se entendido não no sentido do vir a ser responsável pelos atos poéticos, que já se viu não serem de interesse real. Não se trata de aceitar a ordem dada, mas ao contrário, de ser dono de sua própria liberdade infantil, de exercer a literatura e a poesia como um senhor-criança.

Culpa e inocência fundem-se na atividade infantil de transgredir as leis para testar seus limites, para se (re)conhecer. Bataille afirma: “Acredito que o homem necessariamente se insurgiu contra si mesmo e que ele não pode se reconhecer, que ele não pode se amar completamente, se não é o objeto de uma condenação”.<sup>63</sup> Se existe um caráter infantil, como Bataille afirma existir, na literatura ou na figura do escritor, ele existe justamente por conta de sua condição *menor*, por ter o poder de *jogar* com a liberdade, sabendo-se condenável, mas livre e desatrelado de qualquer função real, qualquer consequência real.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 33.

Ao “estado de graça” da criança, Bataille aproximou também o estado maravilhoso de contemplação e de completa perda no objeto contemplado da experiência mística. Os valores aos quais Bataille refere-se têm a sua genealogia inseparável da pesquisa sobre a questão do sagrado, e aparecem cristalizados na psicologia da religião católica, muito especialmente no que toca a construção dos conceitos de *verdade* e de *bem*. Esses valores, quando constituídos religiosamente na figura de Deus, figuram o adulto, a ordem do Bem, enquanto o Diabo nada mais é que a imagem da criança, o senhor do Mal.<sup>64</sup>

Nesse sentido, a oposição entre Deus e Diabo revela também a oposição entre o Sagrado e a Razão, entre a Morte e a Vida. Nessa lógica, abre-se na investigação de Bataille a possibilidade de situar o domínio da soberania do Mal, logo o da poesia, como o próprio espaço do sagrado:

A soberania é o poder de se colocar, na indiferença para com a morte, acima das leis que asseguram a manutenção da vida. Ela só difere aparentemente da santidade. (...) Nós jamais devemos esquecer que o sentido da palavra “santo” é “sagrado”, e que sagrado designa o interdito, o que é violento, o que é perigoso, e de que só o contato revela o aniquilamento: é o Mal.<sup>65</sup>

É esse o ponto sobre o qual Bataille vai se debruçar em seus estudos sobre Sade, publicados na segunda parte de seu livro *O erotismo* sob os títulos, *O homem soberano de Sade* e *Sade e o homem normal*, que nos interessam aqui na medida em que revelam mais profundamente o aspecto heterogêneo do sagrado ao qual Bataille aproxima o domínio da poesia.

### **2.1.2. Entre o heterogêneo e a religião**

Na visão de Bataille, o Marquês de Sade não teria se contentado com o paradoxo bem x mal, e o teria eliminado da visão que constrói sobre a transgressão da moral. Seguindo a aproximação entre o valor da poesia e a revolução, observação anteriormente suscitada pela leitura que faz de Blake, o autor afirma desta vez uma relação direta dada entre esses termos no âmbito da literatura e da história. Segundo Bataille, a literatura só encara a liberdade

---

<sup>64</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 159.

soberana quando, historicamente, o povo se opõe em caráter revolucionário aos princípios monárquicos que garantiam privilégios de poderes exorbitantes a uma minoria. Seria o Marquês de Sade o único homem a ter uma ampla visão do momento histórico que se dava em fins do século XVIII e, elevando às mais altas conseqüências essas aspirações políticas, é que teria se empenhado em combatê-lo. É certo que a supressão do “direito ao abuso” e à vida em comunidade firmados pela condenação do escritor à prisão (tanto pela imoralidade literária quanto pelos crimes de agressão sexual) é expressivamente vingada na potencialização de uma literatura abertamente agressiva aos costumes e à moral.

Voltando o foco para o intervalo que se faz numa revolução, para o momento em que se dão múltiplas transformações na ordem do poder, Bataille ressalta o sentido da supressão das leis que Sade teria sabido aproveitar profundamente ao realizar com tanta radicalidade o seu projeto literário. A revolução que ocorria do lado de fora dos muros da cadeia transpõe-se na revolução moral que Sade representa nos seus romances, mas, mais que isso, o estado revolucionário teria sido captado pelo escritor de forma sintomática, pois sua obra é expressão desse momento de suspensão.

Aproximando o sentido da ausência própria à poesia do momento revolucionário, pode-se ver que Bataille alça o espírito poético a uma dimensão verdadeiramente violenta e eufórica, extraindo da perspectiva histórica a sua dimensão mais sensível e extraordinária. A revolta, ainda que insuficiente, ganha aqui ares bastante drásticos e incisivos.

Segundo Bataille, uma das razões pelas quais Sade teria se voltado contra o sistema seria a interdição de extravagâncias as quais se permitia por sua condição social elevada. Tendo abusado de seus privilégios quando em liberdade, abusa igualmente de sua interdição, fazendo da prisão um novo estado de “privilégio”, esse ainda mais pervertido.

Se aprisionado, a liberdade da sua imaginação é a única arma que não lhe podem tirar; somente a literatura pode comportar suas extravagâncias. Há uma lógica na necessidade de exercê-la ao limite: através da natureza libertária da literatura, Sade pode extrapolar os limites do excesso, sem perder o controle e a manipulação. Os vinte e sete anos de vida do Marquês consumidos nas masmorras da Bastilha convertem-se em ócio criativo de alta voltagem, energia de revolta canalizada e revertida em soberania total. Sade soube vingar no projeto criativo o

impedimento e a restrição. Contra os que pretendiam prendê-lo, a vingança é o aspecto *gratuito*, a crueldade, uma “existência livre de limites”.<sup>66</sup>

Somente no início do século XX, depois de praticamente adormecidos por mais de cem anos, é que os escritos de Sade são divinizados pelo movimento surrealista que busca em seu caráter revolucionário, na máxima expressão da liberdade do desejo individual, além da crítica social e política ali contida, o ataque contra qualquer repressão psíquica.

Aos olhos de Bataille, Breton teria operado uma leitura idealista em sua valorização de Sade, ao encará-lo de dentro de uma lógica homogeneizante do utilitarismo. Ao autor mais interessa revelar o valor dos dejetos, o valor próprio do baixo e do gratuito que o escritor manipula, explicitando uma lógica outra que não permite ignorar o “espectro de horror” daí liberado.

Nos casos mais favoráveis, o autor de Justine é, com efeito, tratado como um corpo estrangeiro qualquer, isto é, ele só é objeto de um transporte de exaltação na medida em que esse transporte facilita sua excreção (a exclusão peremptória).<sup>67</sup>

Da idealização dos surrealistas sobre Sade, Bataille tira a oportunidade para expor os termos da sua *heterologia* (e que nos interessa aqui particularmente na discussão sobre a poesia). A heterologia Bataille define como “a ciência do que é inteiramente outro”,<sup>68</sup> e o termo interessa precisamente na medida em que o autor o estabelece em relação à noção do sagrado:

O termo agiologia seria talvez mais preciso mas seria necessário subentender o duplo sentido de agios (análogo ao duplo sentido de sacer) tanto sujo quanto santo. Mas é sobretudo o termo escatologia (ciência do imundo) que guarda nas circunstâncias atuais (especialização do sagrado) um valor expressivo considerável, como duplê de um termo abstrato tal qual heterologia.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Lisboa, Ed. Antígonas. 1988, p. 147.

<sup>67</sup> BATAILLE, Georges. “La valeur d’usage de D.A.F de Sade [I]”. In: *Oeuvres Complètes. Vol. II*. Paris, Ed. Gallimard, 1970, p. 56.

<sup>68</sup> Vale lembrar que depois do rompimento de Bataille com os surrealistas, o reencontro com Breton se daria pela organização política, como revela Eliane Moraes: “Do domínio da estética, a figura do criador da Sociedade dos Amigos do Crime saltou também para o da política: o grupo francês Contre - Attaque que em meados dos anos 1930 reunia a intelectualidade da esquerda independente na luta contra o fascismo tinha uma facção (à qual pertenciam Breton e Bataille) chamada “Sade”. MORAES, Eliane Robert. “O “divino marquês” dos surrealistas”. In: *Lições de Sade ensaios sobre a imaginação libertina*. Ed. Iluminuras, 2006, p. 115.

<sup>69</sup> “La valeur d’usage de D.A.F. de Sade [I]”. Op. Cit., p. 61-62.

O heterogêneo congrega então os elementos maravilhosos, sagrados, imundos e divinos (o que já foi visto antes, é exatamente o domínio do Mal). Aquilo que se fez reconhecer como “corpo estrangeiro” e que constitui o mundo que está fora de nós é, na visão do autor, o que nos parece excepcional. Em oposição a esse universo que reúne em si os tabus, o sexo, a morte, o perecível, o putrefato entre outros haveria a organização política, jurídica e econômica que, diferente da organização religiosa (que segundo o autor, lida diretamente com o “impulso excremental”), funciona dentro do sistema de apropriação homogeneizante do mundo e das coisas. Essa oposição coloca em questão o próprio processo intelectual:

O processo intelectual se limita automaticamente produzindo de si mesmo os próprios dejetos e liberando por aí o elemento heterogêneo excremental de uma maneira desordenada. A heterologia se limita a retomar consciente e resolutamente este processo terminal que, até aqui, era visto como o aborto e a vergonha do pensamento humano.<sup>70</sup>

Segundo Bataille, também as fezes, o esperma ou o sangue da menstruação podem ser considerados como elementos *heterogêneos*, ou seja, são elementos que podem se deslocar do campo do imundo para assumir o valor do sagrado, dependendo do uso que deles se pretenda. Tudo aquilo que é posto para fora, o que é *excluído*, que é excessivo, pode encarnar a identidade subjetiva do heterogêneo pelo espectro de horror que se depreende do objeto e impacta o homem por meio de uma imagem representativa da ruptura que lhe é inerente.

No heterogêneo residiria uma negatividade “sem emprego”<sup>71</sup> que Bataille elenca a partir dos elementos que Sade põe em cena, identificando aí sua “heterogeneidade”. O “corpo estrangeiro”, usado por Bataille como termo análogo ao heterogêneo, será, uma vez garantido em sua inapreensibilidade e caráter excremental, diretamente relacionado à poesia. A poesia, em sua vocação para o inapreensível, lidaria também com elementos heterogêneos, ou seja, os espectros do tempo, os espaços ilimitados, as matérias excrementais, etc.

<sup>70</sup> “La valeur d’usage de D.A.F. de Sade [I]”. Op. Cit., p. 63.

<sup>71</sup> A percepção da negatividade sem emprego, Bataille elabora numa carta enviada ao prof. Alexandre Kojève em 6 de dezembro de 1937, redigida durante o curso que fez sobre a filosofia de Hegel. Segundo o autor, Hegel não dialetizaria todo o negativo que deveria ser considerado para definir a totalidade do homem. (OC, vol.V, p.369-371) Cf.: “Autour de ‘L’Impossible’”(notas). In: *Georges Bataille Romans et récits*. Bibliothèque de la Pléiade. Ed.Gallimard, 2004. p. 1246.

Para Bataille, ter por finalidade conhecer o mundo é uma exigência humana que, quando realizada por meio de substituição, por conceitos e idéias (filosoficamente) ou por meio de criação poética sempre envolve uma queda, ou um retorno, no solo da realidade homogênea. Entendendo a religião enquanto um conjunto de regras delimitadoras desse impulso pelo ilimitado que há no homem limitados do desejo de projetar-se fora de si, Bataille confere à poesia um papel que se poderia querer análogo ao do *sagrado* quando pensado nesse solo da linguagem, pois não apenas é o espaço transgressor da ordem, mas é o espaço mais próprio ao ilimitado na linguagem, que tem por matéria o impossível, o heterogêneo, o *tout autre*. Em outros termos, dizer que a poesia não opera por proibição, como a religião (de caráter regulador ou ordenador do impulso), mas na tentativa de liberar-se das proibições que a religião afirma é dizer também que a poesia consiste na tentativa de atravessar a linguagem de heterogêneo, com heterogêneo, com ausência.

Para Bataille, de certo modo, a literatura dá continuidade à religião, muito embora nunca seja religião. Esse é um ponto crucial o qual o autor tentará elucidar: “dificuldade fundamental: a literatura não é religião. Nem mito literário. (...) Trata-se de fato de desintegração”.<sup>72</sup> A linguagem nunca se fará o nada que escapa à forma:

A poesia parece à primeira vista ter um grande valor enquanto método de projeção mental (no que ela permite aceder a um mundo inteiramente heterogêneo). Mas é muito fácil ver que ela é tão desclassificada quanto a religião. Ela esteve quase que desde sempre à mercê de grandes sistemas históricos de apropriação. E na medida em que ela poderia se desenvolver de maneira autônoma, esta autonomia a engajaria nas vias de uma concepção poética total do mundo, levando obrigatoriamente a não importa qual homogeneidade estetizante.<sup>73</sup>

Assim, vê-se que Bataille encurrala qualquer possibilidade de dimensões totalizantes em sua defesa da heterogeneidade, sempre se opondo ao formalismo estetizante. A poesia é encurralada à sua concepção miserável, mais uma vez, destinada apenas a ser uma forma. Nessa passagem, o autor não deixa, contudo, de inviabilizar-se também, pois, muito embora a heterologia seja uma forma de “furar” qualquer concepção totalizante, ou seja, de situar uma dimensão que nunca

<sup>72</sup> *A literatura e o Mal*. Op. Cit., p. 198.

<sup>73</sup> “La valeur d’usage de D.A.F de Sade [I]”. Op. Cit. p. 62.

pode ser totalizada, uma irreducibilidade do mundo, a sua concepção não deixa de ser uma concepção de mundo “qualquer”. Em outras palavras, a heterologia encaixa-se numa concepção de mundo totalizante, prosaica, como uma parte que lhe escapa, sem que com isso deixe de ser parte dela, pois está sempre em relação com ela. Essa observação leva ao questionamento fundamental que Bataille faz das palavras: as palavras não são nada além de uma representação daquilo que é essencialmente. Uma concepção de mundo totalizante, qualquer que seja, é também vista como uma “criação” para se falar do é que essencialmente. Deste modo, como as palavras e a linguagem, de forma geral, representam e se substituem ao valor do que é puramente heterogêneo, o autor entende qualquer mecanismo formalizante como uma paródia, como uma farsa. A poesia revelaria essa farsa sem deixar, é claro, de ser ela também parte da cena. O poético que está em jogo é justamente o heterogêneo, é a sua percepção que dá valor à poesia.

Assim, a religião também é elo da crítica de Bataille na medida em que foi formalizada, em que abandonou o aspecto puramente sagrado que nos primórdios a constituía enquanto rito, enquanto ato participativo de uma revelação do heterogêneo:

Não existe nada na religião que não esteja na poesia, não há nada que não ligue o poeta à humanidade, a humanidade ao universo. Habitualmente, um caráter formal, fixado, subordinado às comodidades de um grupo (...) distancia a figura da religião de sua verdade poética; do mesmo modo, a poesia está formalmente entregue à impotência dos seres servís.<sup>74</sup>

As operações poéticas, por serem criação, criam algo à parte que excluem o verdadeiro heterogêneo das coisas, mas é justamente por ser exclusivo que o mundo poético é fortalecedor do valor excremental dos elementos reais. É porque a *perda* do heterogêneo se concretiza na linguagem poética que esta faz daquela o transporte “mais inteiro” daquilo que não pode ser em si. Ao manipular e designar elementos perecíveis, que seriam na prática irreais e furtivos, a poesia constitui a certeza da sua intangibilidade e oferece a condição da permanência dos mesmos:

A irreabilidade prática dos elementos heterogêneos que [a poesia] põe em jogo é com efeito uma condição indispensável à duração da heterogeneidade: a partir do

---

<sup>74</sup> *A literatura e o mal*. Op. Cit., p. 73.

momento em que essa irrealdade se constitui imediatamente como uma realidade superior que tem por missão eliminar (ou degradar) a realidade inferior vulgar, a poesia é reduzida ao papel de medida das coisas e, em contrapartida, a pior vulgaridade assume um valor excremental cada vez mais forte.<sup>75</sup>

Agora se pode extrair mais profundamente o sentido que o autor acredita haver sido evidenciado por Blake. Esse poeta teria dado um grande ensinamento ao estabelecer o paradoxo que o autor situa como uma apresentação do problema essencial da poesia. Elaborando a união do Bem e do Mal, Blake evoca o espaço da congregação. Ao unir o que a religião separa, o poeta pretende destruir os limites entre a razão e o sagrado, transgredindo fundamentalmente o limite que interessa a Bataille enxergar na religião que se fez formalização da separação:

O paradoxo de Blake é ter remetido a essência da religião à da poesia, mas de ter o mesmo tempo revelado, por impotência, que em si mesma, a poesia não pode simultaneamente ser livre e ter o valor soberano.<sup>76</sup>

Ter o valor soberano é o desejo impossível da poesia; não tê-lo é a condição do desejo, é o que mantém a poesia em sua liberdade (impotente). Se a religião é entendida em seu sentido mais original, ou seja, fora da massificação divisora, o problema pode ser enunciado mais objetivamente nesta passagem: “em si mesma [a poesia] não pode ser simultaneamente poesia e religião”.<sup>77</sup>

Para o autor, a poesia querendo ser religião, desejando o sagrado designaria apenas a ausência da religião que queria ser: “ela é religião como a lembrança de um ser amado que desperta o impossível que é a ausência”.<sup>78</sup> Assim, tendo por objeto o mesmo sagrado, o mesmo heterogêneo, poesia e religião se encontram, e dirá Bataille, encontram-se no Diabo:

A religião que tem a pureza da poesia, a religião que tem a exigência da poesia não pode ter mais poder que o diabo, que é a essência da poesia: que ela o quisesse, a poesia não pode edificar, ela destrói, ela é na verdade apenas revoltada.<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> *A literatura e o Mal*. Op. Cit. p. 75.

<sup>77</sup> Idem.

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> Idem.



A religião, guardando o diabo no silêncio da contemplação do sagrado, constrói sua recusa à ordem; a poesia, ao contrário, ao ser exigência direta dele, transgride o limite da religião e faz-se destruição de si mesma, pois ao tentar dizê-lo não pode senão ser a destruição do indizível, do heterogêneo que ele é. A destruição que a poesia é advém do fato do heterogêneo ser insuportável, insustentável em qualquer forma. Frente a ele, a linguagem se arruína. Sua ruína se faz seu próprio império, diz Bataille, “não é o império, mas mais a impotência da poesia”.<sup>80</sup> A poesia é então essa ruína consentida, é a ruína da linguagem em um caráter grave, mas ao mesmo tempo sem consequências graves.

Assim, a poesia se concretiza de modo distinto do da religião: como o desejo do homem de querer tocar o Mal. No entanto, ambas, religião e poesia, revelam um valor atrativo do Mal. As condutas opostas estabelecem a dificuldade com a qual o autor lida ao querer entender a poesia como o espaço autorizado para dar voz ao silêncio que a contemplação cala. Ou seja, o limite moral que a religião define constitui-se num limite direto da linguagem, a religião situa-se no ponto em que se interrompe a linguagem. A poesia fala essa contemplação, invade o silêncio que é a experiência do sagrado.

Quando Bataille diz acreditar que Blake teria escrito o que há de essencial a ser dito e que teria encontrado o “valor em si - exterior ao eu - da poesia”<sup>81</sup> fica claro que o problema da poesia se dá para o autor na esfera da transgressão do limite que garante o sagrado enquanto tal. Afirmando que Blake teria atingindo o alvo do problema, o autor garante à poesia uma dimensão expressiva não só mais complexa que um dizer do “eu”, mas que o ultrapassa, que lhe é exterior, como diz o autor. A poesia é posta em questão como revelação de um conflito maior da humanidade: o que comunica o excesso não só é exterior, mas também reflete para o homem a precariedade do “eu”, coloca o homem em questão ao afirmá-lo na tensão e na impossibilidade.

Segundo o autor, a verdade (que o mundo apresenta, e não a suposta verdade representada em conceitos e ideias, ou palavras e significados) não se pode conhecer através da razão e da ordem do discurso, mas sim na poesia.<sup>82</sup> Como Blake demonstra ter olhado decididamente para o Mal, reproduzo o trecho

---

<sup>80</sup> Idem, p. 75.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 23.

que Bataille cita d’*O casamento do Céu e do inferno*, para que se possa também aqui ver o poeta a olhar o Mal, observá-lo tentando falar do sagrado, garantindo o heterogêneo, reunindo-se para, enfim, dissolver-se, arruinar-se. É realmente sensível que as palavras organizadas na frase final desse trecho evocam algo de infinitamente maior do que elas mesmas, que parecem ser “apenas palavras” ao lado da comoção que querem dizer:

Nada avança senão pelos Contrários. A Atração e a Repulsão, a Razão e a Energia, o Amor e o Ódio são necessários à Existência humana. Desses contrários nasce o que as Religiões chamam de Bem e de Mal. O Bem é o passivo subordinado à razão. O Mal é o ativo que nasce da Energia. O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno... Deus atormentará o Homem durante a Eternidade porque ele está submetido à sua Energia. A Energia é a única vida, e ela é a do Corpo, e a Razão é o limite ou a circunferência que circunda a Energia. A Energia é a Delícia eterna.<sup>83</sup>

Aqui se pôde ver claramente como o desejo “místico” que a poesia de Blake elabora claramente é, no plano da palavra, apenas a arquitetura insólita do sensível escondido e desordenado que rege o poeta. “O heterogêneo”, diz Bataille, “está mesmo resolutamente situado fora do alcance do conhecimento científico que por definição só é aplicável aos elementos homogêneos”<sup>84</sup>. Nesse sentido o autor valoriza, sobretudo, as operações de negação que a poesia pode operar:

O caráter específico das matérias fecais ou do espectro como o do tempo ou do espaço ilimitado só pode ser o objeto de uma série de negações tais como a ausência de toda medida comum possível, irracionalidade, etc.<sup>85</sup>

Chamado por Bataille às vezes de *dejetos da apropriação intelectual*<sup>86[72]</sup>, ou de *corpo estrangeiro*, o objeto inútil que se recusa à apropriação será sempre um *espectro* que impõe a dimensão de uma dissolução de limites ao infinito:

Este mundo, com efeito, não é redutível às *coisas*, que nos são ao mesmo tempo estranhas e submetidas. Este mundo não é o mundo profano, prosaico e sem sedução do trabalho (...): a poesia, que nega e destrói o limite das coisas, tem apenas a virtude de nos entregar sua ausência de limite; o mundo, numa palavra,

<sup>83</sup> Ibidem, p. 80- 81.

<sup>84</sup> Idem.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>86</sup> “La valeur d’usage de D.A.F de Sade [I]”. Op. Cit. p. 61.

nos é dado quando a imagem que temos dele é *sagrada*, pois tudo que é sagrado é poético, tudo o que é *poético* é sagrado.<sup>87</sup>

\*\*\*

### 2.1.3. O erotismo na poesia

Ainda que Bataille não se atenha especificamente à questão da poesia no livro *O erotismo*, interessa aqui aproximar esse conceito que sabidamente permeia toda a escrita de Bataille, e certamente tece o movimento que o autor situa como o do fazer poético.

Segundo o autor, seria a impossibilidade de suprimir o abismo simbolizado pela morte o que a tornaria fascinante para o homem e desencadearia o movimento de proibição e transgressão próprio ao sentido do erotismo. De acordo com Bataille, o homem teria como única saída à mortalidade (à sua descontinuidade) a fusão com algo que é exterior a si. Nesse sentido, todos os movimentos de contato com o *outro* garantem, sob determinado aspecto, a sensação de continuidade. O autor estabelece tipos de erotismo (dos corpos, do coração e do sagrado) que ilustram o desenvolvimento desses mecanismos em variadas possibilidades. No entanto, dá-se especial atenção ao erotismo sagrado por ser esse o mais fundamental, o que representa mais completa e essencialmente essa compreensão, já que aí o homem não se utilizaria de um objeto (ou um ser) para substituir no seu impulso, o que, no extremo, o autor vai identificar como a pulsão pela morte.

Como observa Bataille, o surgimento da vida dá-se numa fusão inicial de dois elementos descontínuos (óvulo e espermatozóide), que, ao se unirem, morrem, um e outro, para dar lugar a um novo ser descontínuo. Essa morte inicial funda, portanto, a vida e dá a dimensão clara do sentido fecundo que o autor dá à noção de dissolução. Há uma interdependência fundamental entre vida e morte a que o autor explora como um sentido gratuito dado na vida:

---

<sup>87</sup> *A literatura e o mal*. Op. Cit. p. 73.

A reprodução só inutilmente multiplica a vida, só a multiplica para oferecer à morte(...) Insisto sobre este desperdício, intensificado desperdício, não obstante a necessidade duma realização de sentido contrário.<sup>88</sup>

O sentido “fecundo” da morte é precisamente o que se vê Bataille explorando na poesia que é morte de si mesma. Mais que se oferecer à morte, ou ter a morte por condição, a poesia, na concepção de Bataille, é encarada como a *criação* (que o autor não esquece ser o sentido original da palavra *poesia*) resultante da fusão entre homem e morte: a poesia poderia ser vista, então, como fruto do casamento entre homem e morte; a poesia é filha da morte.

A atenção que Bataille dá ao tema do erotismo reside, acima de tudo, na noção da transgressão da proibição. A religião, como um conjunto de interditos que é, limita legislando a relação fundamental do homem com a morte. Para Bataille, as restrições em si constituem o mecanismo erótico, pois, na medida em que se as estabelece, designa-se o objeto proibido como o objeto da atração e do horror. Ou seja, na medida em que se estabelece uma proibição, reconhece-se um valor atrativo inerente ao proibido ao mesmo tempo em que se exacerba o caráter repulsivo que o homem lhe empresta. Afirmando-se esse duplo caráter, afirmar-se-ia aí uma função erótica.

Sempre muito influenciado pelo pensamento de Freud e de Mauss, Bataille vai recuperar o sentido mais evidente da transgressão das proibições: essas existiriam em função da necessidade de conter os excessos de desejo. O sentimento de obscenidade referente ao movimento erótico é lido na sensação de perturbação, provocada pela identificação de uma invasão, de ruptura de uma estrutura normalmente fechada, formada pelo corpo e a consciência. Esse sentimento desenvolver-se-ia na sensação de perda do pertencimento, de destituição, que Bataille vai identificar como “uma equivalência sem gravidade da morte violenta”.<sup>89</sup>

De um ponto de vista histórico, Bataille argumenta que não é possível falar de proibição sem dissociá-la do domínio religioso demonstrando como a proibição é em si violenta e imposta por meio de uma terrível violência em nome da razão: “Só o horror e o terror insensatos podem subsistir juntos aos desmedidos

<sup>88</sup> *O erotismo*. Op. Cit., p. 204.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 16.

excessos”.<sup>90</sup> Não é, no entanto, o caminho da inteligência, ou da razão, o que asseguraria a existência das proibições, mas a natureza *tabu* entendida como via de acesso do campo da sensibilidade, próprio da violência humana.

Identificada a violência ou a recusa da violência como o objetivo fundamental das proibições, Bataille analisa o fato de que a transgressão das regras, desde os primórdios da humanidade, inicialmente relacionada à ordem do sagrado, é permitida desde que legislada. A transgressão aparece legislada nos ritos que envolvem o sacrifício e a ingestão de álcool, por exemplo, além de outras proibições impostas pela religião no cotidiano. O sacrifício é, no entanto, seu maior exemplo. Bataille identifica um caráter de maldição no sacrifício quando realizado em ato religioso, pois a morte e a violência se uniriam numa mesma condição sagrada. A contemplação da morte no sacrifício seria, segundo o autor, um meio do homem dar-se à experiência da continuidade, através da participação no rito em que o animal já ocupou o lugar do sagrado e dos deuses ao ser sacrificado.

Assim, a transgressão da lei é parte do valor do culto, e o privilégio dá valor ao culto religioso. Estaria, então, no sentido de proibição permanente que o homem dá à animalidade o seu aspecto divino e todo o mundo da transgressão. A fascinante relação que o homem estabelece com a proibição transfigurada em divino, em sagrado, deve-se à proibição que lhe é própria. Em poucas palavras, a concepção de Bataille sobre o erotismo estabelece-se no reconhecimento de que a proibição que pesa sobre o objeto proibido é o que o designa também como objeto de desejo.

Estaria no surgimento do mundo humano um espírito dialético desenvolvido por inversões, no qual a negação da natureza, em sua animalidade, representa a negação da própria natureza humana. Submetemo-nos a leis violentas para impedir a própria violência, “desumana” em sua animalidade, da qual somos capazes.

As proibições não dizem respeito nem à esfera animal real, nem ao domínio da animalidade mítica; dizem respeito aos homens soberanos, cuja humanidade se oculta sob a máscara do animal.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 74.

Bataille conclui com isso que o erotismo é uma forma organizada de violar as proibições. No desejo de escapar delas residiria a angústia humana, originada pelo movimento vertiginoso entre a morte e a reprodução, e a perpétua destruição de tudo que se gera na vida. Ao mesmo tempo em que deseja ultrapassá-la, ir além do seu limite, o homem cria as proibições relativas à morte e à reprodução, leis que cria tão rápido quanto as abandona, dando a elas o sentido de desperdício que simula a própria noção contida na condição de existência descontínua.

A vida é na sua essência um excesso, é a prodigalidade da vida. Interminavelmente esgota as suas forças e recursos, e interminavelmente destrói o que cria. Neste movimento, a multidão dos seres vivos é passiva. Numa posição extrema, contudo, desejamos resolutamente o que faz perigar a nossa vida.<sup>92</sup>

A religião, ao tomar para si o domínio do sagrado, confere à morte não apenas o valor excepcional, sacro, mas dá certeza do fascínio que exerce no homem a morte e a violência a que se proíbe. Para o autor, o que está em questão na proibição que a religião impõe no domínio do sagrado é o fato do homem encontrar, no limite de seu impulso para fora de sua descontinuidade, a própria morte como revelação do contínuo, ou seja, em último grau, desejando o eterno, o homem deseja a morte. Sem objeto de substituição para alimentar o desejo de continuidade, para possibilitar a ilusão de uma fusão (como se dá no erotismo dos corpos, ou dos corações em que o ser amado representa a continuidade), encontra-se apenas o vazio, e a dissolução que o homem quer efetuar, se realizada, não pode deixar de ser a realização da própria morte (o que confere com a proibição do suicídio e do assassinato em todas as religiões).

Segundo o autor, esse duplo movimento de fusão-ruptura do erotismo provém do sentimento de angústia da consciência da morte. No seu sentido psicológico, o limite que a morte nos impõe seria representado pelas leis construídas culturalmente de modo que a sua violação (a violência e a transgressão) não só é parte do processo erótico, mas é condição para que ele se dê. Certamente inclui-se aqui também a linguagem de modo geral e, mais especificamente, o aspecto servil dado a ela culturalmente, contra o qual Bataille se opõe com a poesia. Nitidamente, tendo visto o que o autor expõe acerca da

---

<sup>92</sup> Ibidem, p. 75.

questão, trata-se de uma visão que situa a poesia como parte de um mecanismo maior do homem, e envolve, portanto, diretamente o sentido erótico.

O processo de aniquilação da individualidade do ser descontínuo não pode ser imaginado por Bataille como desprovido de sua característica essencial de violência e perturbação. A passagem do estado normal ao do desejo erótico estaria diretamente ligada à violação do ser, ou seja, à dissolução do ser descontínuo em sua existência individual, em seu isolamento, que é representado pelo estado do corpo fechado. O movimento de desnudamento, processo erótico dos corpos, seria significativo da tentativa de comunicação, pois se revela num movimento de *abertura* para uma possível continuidade do ser, que deve ser estabelecida no contato (comunicação) entre eles.

É possível então compreender que a dimensão erótica da poesia se dá a partir do momento em que ela encena a transgressão dos limites ordenadores que a linguagem representa para o homem, ou em que abre na linguagem um espaço de experimentação da continuidade. Em última instância, ao identificar o poético ao sagrado, Bataille requer para a poesia um lugar de contato (transgressivo) entre a linguagem e a morte, ou um lugar de morte, de dissolução, na linguagem. Como se viu, para o autor, a poesia tem o valor *em si* na medida em que se constitui por palavras que forçosamente se perdem do espaço sensível de onde provêm. Vindas do contato direto com o ilimitado, a poesia decai quando toma forma (“ela é decaída” diz Bataille). Assim também poder-se-ia dizer de outras criações que se desprendem da dissolução de que surgem quando nascem como um novo corpo descontínuo: um poema, uma pintura.

Se Bataille aponta o objeto de atração da experiência mística<sup>93</sup> como a imensidade ininteligível que é a morte (transfigurada em Deus no catolicismo), a poesia pode ser vista não só como garantidora da existência do heterogêneo, mas também como a garantia do valor atrativo desse. De acordo com essa concepção, fazer contato com o excesso infinito é experimentar a continuidade que a morte revela. Na tentativa de expressar a experiência de dissolução que se dá no contato com ela pelos aspectos da gratuidade, do desperdício, da violência e da ausência que a morte é, a poesia constitui-se como a sua melhor linguagem.

---

<sup>93</sup> Ibidem, p. 206.

Os elementos reunidos até aqui também demonstram como a poesia ocupa no pensamento de Bataille (ele gostaria que ocupasse) o mesmo lugar da máscara animal que o homem sacrifica nos rituais sagrados:

A literatura situa-se na esteira das religiões, de que é herdeira. O sacrifício é um romance, ou um conto ilustrado de maneira sangrenta. Ou melhor, no seu estado rudimentar, é uma representação teatral, um drama reduzido ao episódio final, onde a vítima, animal ou humana, representa sozinha, mas representa até a morte.<sup>94</sup>

O sentido de oferecimento da obra à morte é que resta ainda esmiuçar já que ele adquire importância fundamental para a poesia de Bataille. Nas leituras que o autor faz de Proust e de Rimbaud esse sentido pode ser melhor observado.

\*\*\*

#### **2.1.4. O extremo da poesia**

Ainda no início dos anos vinte, quando a obra de Marcel Proust não havia sido integralmente publicada, Georges Bataille, então com cerca de vinte e cinco anos, escrevia sua primeira tentativa de romance, *WC*. Esse livro, do qual o autor teria destruído os originais, sofreu influência direta do surgimento da história de Marcel, como revelou o próprio Bataille: “Comecei a escrever um romance mais ou menos ao estilo de Proust”,<sup>95</sup> conta ele em carta enviada a uma prima. O esboço, que se desdobraria posteriormente, em parte no livro *Le coupable*, era o início do aproveitamento das lições proustianas, às quais o autor daria fundamental importância ao longo de toda a vida, especialmente na concepção que construiria da linguagem literária. Ainda antes que os escritos de Nietzsche acabassem por trair definitivamente a fé católica de Bataille, foi Proust quem enraizou nele uma fecunda e ilimitada crença na literatura, que não apenas substituiu os estudos seminaristas a que o autor se dedicara até quase os vinte anos de idade, como também, sobretudo, afirmou o potencial *pensador* das letras.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>95</sup> Carta enviada por Georges Bataille em 1922, de Madrid.



Em *A literatura e o mal* e *A experiência interior* Bataille dedica-se a reproduzir longos trechos de *Jean Senteuil* e da *Recherche*, respectivamente, demonstrando o quão atrelados estão os escritos de Proust às questões do mal, da moral e da poesia, e o quanto os contrastes que o escritor manipula criam um sistema de excepcional efeito dramático. Será, no entanto, no livro *A experiência interior* que o autor desenvolverá, a partir dos romances *A prisioneira* e *O tempo redescoberto*, importantes reflexões sobre a questão da poesia reunindo os temas do (re)conhecimento, da imagem, da palavra, do tempo e do desejo.

Bataille elege alguns momentos marcantes da obra de Proust em que são expressos uma escrita do atravessamento da angústia, sentimento sobre o qual o autor situa todo o movimento da *experiência interior* que ele pretende descrever a partir do desejo de levar o homem à experiência do não-saber: o desejo infinito do narrador por possuir Albertine (o qual irá ser visto sob a ótica de uma impossibilidade de possuir o objeto do desejo), a expressão da angústia revelada na perda e a expressão do êxtase situado na experiência sensível.

A forma do livro de Bataille, que prima pela corajosa narração do atravessamento de sua angústia em busca do êxtase do não-saber (noção que seria equivalente à da experiência da morte, possível no sacrifício do “eu”, na tentativa de perder-se da atenção ao objeto do desejo para encontrar-se no vazio), é também reconhecível na estrutura da obra de Proust, que cria em si o movimento de perda que a vida é. Como se sabe, ao mesmo tempo em que se constrói, a obra de Proust é o relato do que se desfaz, do tempo passando e levando sua vida embora, do que se desfez, até que a morte dê sentido a toda a experiência da escrita, da narração da busca que foi a própria vida e a própria obra em questão.

Em *A experiência interior*, Bataille narra momentos (reais) de intensa agonia que são intercalados por momentos da experiência de êxtase, os quais dizem serem as sensações provenientes do não-saber. Não estando mais no domínio do sentido dado, do significado, sendo puramente o sensível, o homem experimentaria o êxtase, uma sensação dotada de uma força de tal modo contagiante que permitiria ao corpo apenas a reação física. O inominável faz-se a experiência do riso, da contração dos músculos e de outros colapsos do corpo, como as lágrimas, a crise dos nervos.

O esforço de Bataille nesse livro é o de mostrar que há um caminho para atingir a entrega do sujeito ao nada, para experimentar o instante de dissolução e

para demonstrar que esse processo é semelhante ao de uma meditação. Muito embora inverso à meditação tal qual a conhecemos na concepção oriental em que se pretende a ascese, a meditação de Bataille também prescinde do desapego da atenção do sujeito ao objeto: “A ascese é um meio seguro de se desapegar dos objetos: é matar o desejo que liga ao objeto. Mas é ao mesmo tempo fazer da experiência um objeto (só matamos o desejo dos objetos à condição de propor ao desejo um novo objeto)”.<sup>96</sup> No entanto, a sua técnica visa uma entrega do homem ao interior caótico e sensível, mas que se quer abandono, não atenção à experiência. Busca-se não o *querer ser tudo* (como na experiência mística), mas o *perder-se*.<sup>97</sup> No lugar do todo representado em Deus, Bataille situa o nada representado na morte e no vazio. Nesse movimento, procura-se experimentar a experiência pura.<sup>98</sup>

O que caracteriza tal experiência, que não procede de uma revelação, onde nada tampouco se revela, a não ser o desconhecido, é o fato de ela nunca trazer nada de apaziguante. Terminado meu livro, vejo seus lados odiáveis, sua insuficiência, e, pior, em mim, a preocupação de suficiência que nele incluí....<sup>99</sup>

A angústia do desconhecido que Bataille encontra no interior vazio deve ser enfrentada até o limite do ser, quando sucumbindo ao desejo de conhecer, conseguir-se-ia abandonar o saber racional e atingir a plena comunicação sensível: “O espírito move-se num mundo estranho onde a angústia e o êxtase se combinam”.<sup>100[87]</sup> A experiência de êxtase é melhor definida pelo autor nesta passagem:

Não há mais sujeito-objeto, mas ‘brecha escancarada’ entre um e outro e, na brecha, o sujeito e o objeto são dissolvidos, há comunicação, mas não de um a outro: *um e outro* perderam a existência distinta.<sup>101</sup>

O desejo não é mais revertido na ambição da posse de um objeto, mas apenas em uma relutante entrega, em uma gratuidade dificilmente experimentada, que Bataille chama de experiência de morte dada no não-saber: “É morrendo que

<sup>96</sup> BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo, Ed.Ática, 1992, p. 30.

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>99</sup> Ibidem, p. 6.

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Ibidem, p. 66.

sem fuga possível, perceberei a dilaceração que constitui a minha natureza e na qual transcendei ‘o que existe’”.<sup>102</sup> A ida ao profundo do ser pela via do desnudamento de qualquer faculdade de entendimento, pelo atravessamento do medo do desconhecido, identifica-se, assim, ao lugar “impossível” em que Bataille destina a expressão à poesia.

Ao descrever essa experiência, ele afirma que o lugar em que se chega não é uma resposta, mas somente uma verdade agonizante: “a verdade do homem, enfim entrevista, é de ser uma súplica sem resposta”.<sup>103</sup> E não seria essa a verdade da poesia?

Nesse cenário em que o único objetivo é o abandono ao desconhecido e à morte, um livro como a *Recherche* revela-se interessante por ser um profundo dedilhar da angústia que o tempo representa. Aproveitando os caminhos que Proust percorre, Bataille estabelece questões importantes acerca da poesia, indicando como o escritor teria se aproximado do extremo que é a experiência interior, e como também se afasta dessa experiência quando observado sob determinados ângulos.

Bataille distingue na *Recherche* três pontos importantes ligados à compreensão da poesia e ao seu caráter experimental: um toca a pessoalidade da experiência do êxtase em Proust; outro, a noção de *reconhecimento* de uma sensação (a impressão sensível nos termos de Proust) quando a memória transforma a sensação em objeto de conhecimento; e, por fim, o ciúme enquanto prova do desejo de posse quando o amor é apenas a certeza do fracasso.

Para Bataille, Proust se aproximaria da experiência interior quando faz brilhar em meio à angústia expressa pelo desejo de posse do passado (ou pela melancolia da perda do presente) o gozo da sensação de uma experiência do tempo. Nos termos de Proust, são as *impressões sensíveis* que a memória involuntária suscita no ser, que constituem os momentos de êxtase, a maior alegria que se pode ter. No entanto, o autor dá atenção maior aos instantes transformados em frases-eternidades (que Bataille visualiza como rios precipitando penhascos) que descrevem a profundidade dos momentos de angústia, do sofrimento que é querer *possuir*. No caso, Albertine.

---

<sup>102</sup> Ibidem, p. 77.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 20.

O objeto de desejo personificaria um desejo insaciável de posse, de ter domínio. Para Marcel, querer Albertine não é simplesmente admirá-la ou querer que ela o ame. Por mais que a mantivesse sob os olhos e tivesse com ela momentos de prazer, imediatamente o narrador sentia-se como nunca possuído por uma angústia verdadeiramente terrível, sentindo a pavorosa certeza de que algo dela sempre escaparia, que seus pensamentos e, especialmente, seus sentimentos sempre a mantinham distante dele, num lugar em que jamais poderia tocar. Esse amor doentio, que é apenas ciúme, Bataille analisa como um desejo do narrador por querer *saber* Albertine. O narrador desejaria de Albertine um infinito que o perturba loucamente. Querer *sabê-la* é procurar por algo de desconhecido, impossível de se ter. Não se poderá nunca, querendo saber o objeto de desejo, encontrá-lo, já que o corpo, o objeto em si, aqui, não tem uma forma e não pode ser entendido: ele é a humanidade de Albertine, com a qual não se pode comunicar pelo meio objetivo do saber, a qual não se pode ter porque é individual e morrerá com a personagem sem nunca ter sido de outra pessoa. Segundo Bataille, a personagem Albertine, a que Proust chamou de “deusa do tempo”, e o amor que o narrador tem por ela, narram um *suplício* de quem deseja algo que nunca pára de lhe escapar. Certo da perda, o desejo se fortalece. É o desejo de aniquilação do desejo o que expressa o desejo cada vez mais forte.

Através da descrição do desejo infinito do narrador por sua amada, sublinha-se aos olhos de Bataille a expressão da agonia e da angústia como objetos que lhe interessam discutir na obra de Proust. Em sua digressão sobre a poesia e Marcel Proust,<sup>104</sup> Bataille identifica nas páginas da *Recherche* a possibilidade de avaliar essa expressão da impossibilidade ou a percepção da existência de uma ausência de algo de infinito e intangível no ser.

Bataille vai às obras de Proust, inicialmente no sombrio romance *A prisioneira*, para apropriar-se do sentimento de perda, do pulso do desejo pelo desconhecido, afirmando que o desconhecido é o fator da sedução, e a percepção do desconhecido incognoscível, que seria a força sedutora, é também (se se mantém o desejo pelo objeto e não se aceita o seu “desconhecimento”) a certeza da agonia: “a angústia é medo de perder, expressão do desejo de possuir”.<sup>105</sup> Ao tentar-se conhecer o objeto e não o desejo em si, e não o interior de si, o

<sup>104</sup> Ibidem, p. 143 – 167.

<sup>105</sup> Idem, p. 156.

desconhecido sempre escapa uma vez que no domínio da *possessão* a atenção se volta para o *objeto*, e a sensação de ter dado conta desse indizível que lhe é inerente (e que lhe é inacessível por meio do discurso) permanece angústia, como esclarece Bataille acerca do ciúme que se esgarça na obra de Proust:

O desconhecido que, no final das contas, a vida revela, que o mundo é, a cada instante, encarna-se em qualquer objeto novo. É, em cada um deles, a parte de desconhecido que dá o poder de seduzir. Mas o desconhecido (a sedução) se esquivava se quero possuir o objeto, se tento conhecê-lo: ao contrário Proust nunca se cansou de querer usar, abusar, dos objetos que a vida propõe. A tal ponto que conheceu do amor quase somente o ciúme impossível e não a comunicação na qual amolece o sentimento de si, em que no excesso dos desejos, nós nos damos. (...) Raramente, no entanto, a obsessão de possuir, de conhecer, decompõe ao ponto em que Proust descreveu em *A prisioneira*; raramente ela se liga a tanta lucidez desagregadora.<sup>106</sup>

O tempo, tema fundador do romance de Proust, é também central em *A experiência interior* de Bataille. Como se pôde ver em sua consideração sobre Baudelaire, Bataille afirma que a poesia envolveria um drama do poeta encenando o perecível que é o tempo. Tanto em *A experiência interior* quanto em *A literatura e o mal*, Proust serve à análise de questões centrais da obra batailliana, especialmente à reflexão sobre o problema do tempo e do vazio na poesia e do consumo da vida pela morte:

Não somente o tempo as altera [as coisas ilusoriamente conhecidas], aniquila-as (pelo menos, o conhecimento poderia segui-las um pouco nessas alterações), mas o mal que é nelas o tempo, que as domina, quebra, nega, é o próprio incognoscível que, a cada sucessão de instantes, abre-se nelas como se abre em nós, que o viveríamos se não nos esforçássemos em evitá-los com falsas aparências de conhecimento. E na medida em que a obra de Proust é um esforço para ligar o tempo, conhecê-lo – em outras palavras, na medida em que ela não é segundo o desejo do autor, poesia - sinto-me longe dela.<sup>107</sup>

Nesse sentido, também as palavras devem abrir-se ao Mal, à morte que há nelas, para serem poéticas. Para Bataille, a poesia é “sacrifício das palavras” e, dentre os sacrifícios, o “mais acessível”.<sup>108</sup> Ou seja, a poesia é entendida como a possibilidade de exprimir esse aniquilamento do mundo pelo tempo, de modo que o poeta deverá levar o mundo das palavras às ruínas para expressar o sentimento

<sup>106</sup> Ibidem, p. 147-8.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 146.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 144.

fundamental de morte que o constitui. Assim, ao mesmo tempo em que Bataille se liga a Proust para estabelecer o desejo do desconhecido para o qual aponta a poesia, ele problematiza a pretensão desse de abarcar a totalidade do tempo, ou o “tempo puro”.

Esse argumento leva ao segundo ponto que Bataille aciona na *Recherche*: o problema da impressão sensível como uma questão de *reconhecimento*. Ao considerar a impressão sensível como o objeto (imagem) da memória (êxtase de reconhecimento), o narrador da *Recherche* acredita-se *fora da ordem do tempo*, ou como tendo tocado o “tempo puro”. Em Proust revela-se a experiência de um homem que, involuntariamente, teria tido a experiência de êxtase (uma experiência interior), graças a um momento de “contato” com uma experiência sensível. No entanto, para Bataille, movimenta-se aí, na reminiscência, uma memória sensível que leva para uma dimensão de morte dada no tempo.

O encanto do estilo de Proust é devido a uma espécie de esgotamento prolongado onde se faz o que a marcha dissolvente do tempo (a morte) deixa aberto. Enquanto um estilo breve é como o desconhecimento do tempo (o da pedra). Mas as frases de Proust são um rio, correm, anunciam, murmuram com doçura o passar do tempo em direção da morte.<sup>109</sup>

Bataille diz que a extrema felicidade à qual Proust se entrega, e da qual dá o mais belo relato, é a dissolução de uma angústia que o homem tem frente ao tempo que a tudo aniquila; mas essa seria uma satisfação que só é possível pelo reconhecimento operado na memória. Nesse sentido, por mais próxima da experiência interior que esteja por experimentar uma *comunicação*, uma experiência de contato com o infinito do corpo, dirá Bataille, essa satisfação não escapa ao domínio da possessão. Para o autor, o êxtase que Proust descreve seria dado por uma satisfação intelectual que se processa quando a sensação se torna objeto da memória. A memória involuntária representaria em Proust o movimento de atenção ao interior, a tentativa de voltar-se para si e não para o objeto, mas Bataille afirma que o incognoscível que se faria presente num primeiro momento na memória involuntária, o silêncio vazio de si mesmo que o autor acredita a tudo habitar, tornar-se-ia logo, ele também, *objeto* da própria memória.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> Ibidem, p. 205.

<sup>110</sup> Ibidem, p. 156.

Analisando a imagem poética que reside na memória involuntária em oposição ao conhecimento ou ao discurso aniquilador do desejo, Bataille afirma que a *impressão* guardaria a sedução sem, no entanto, *conhecê-la*, pois, sendo involuntária, ela consistiria no mesmo estado interior que a primeira sensação e poderia conter a perda de si, o êxtase, a comunicação. Segundo o autor, a obra de Proust revelaria os elementos da poesia descompostos: “o desejo de conhecer é aí incessantemente misturado ao desejo contrário, o de tirar de cada coisa a parte de desconhecido que ela contém”.<sup>111</sup> O reconhecimento dado na memória involuntária seria, então, uma maneira de apropriar-se do incognoscível e de conhecê-lo sem alterá-lo.

Segundo Bataille, o prazer que Proust manifesta suscitado pelo reconhecimento de suas memórias teria o efeito análogo ao do conhecimento discursivo, à satisfação do desejo, mas essa sensação só seria possível para aquele que a experimenta com as próprias memórias, e para ninguém mais, de modo que não se pode aceitá-la como a solução para conhecer o desconhecido: “Como a poesia, as reminiscências não implicam a recusa de possuir, ao contrário, elas mantêm o desejo e só podem, em consequência, ter um objeto particular”.<sup>112</sup>

O êxtase que Bataille procura na experiência interior distancia-se da experiência da memória involuntária em Proust não apenas na medida em que ela busca a comunicação com o desconhecido, e não pelo reconhecimento sensível, mas também porque o autor procura uma possibilidade de levar qualquer ser humano que se disponha a enfrentar a angústia de entregar-se ao desconhecido, e não apenas a si, a esta experiência. Além de ser um êxtase ludibriado pelo reconhecimento, ou ludibriado por não ser diretamente um conhecimento (algo a que nós damos sentido), Bataille considera que a alegria de Proust só poderia ter sentido para ele mesmo, no plano pessoal, exclusivo, pois as conexões entre objetos dotados de tais significados ou de tais sensações só ocorreriam àquele que as vivenciou.

Assim, para Bataille a experiência interior de Proust é uma experiência limitada, pois a *impressão sensível* é transformada pela memória em imagem poética, em lembranças. As imagens teriam a vantagem de tocar o homem antes que sejam feitas por ele uma nova expressão, porém, ainda que sejam mais

---

<sup>111</sup> Idem.

<sup>112</sup> Ibidem, p. 157.

“irreais” que as palavras, Bataille dirá, ela se difere da *experiência interior*, pois esta não está no domínio da posse. Por não serem expressão, Bataille discerne as imagens poéticas do domínio da linguagem fazendo, assim, uma distinção entre esse e o da poesia.

Se a poesia é a via que seguiu, em todos os tempos, o desejo sentido pelo homem de reparar o abuso que ele fez da linguagem, ela ocorre, como disse, no mesmo plano. Ou nos planos paralelos da expressão. Ela difere assim das reminiscências cujos jogos ocupam em nós o domínio das imagens – que investem o espírito antes que este as exprima (sem que elas se tornem no entanto expressões).<sup>113</sup>

Quando Bataille reclama uma poesia que é “apenas uma destruição reparadora”, ele explicita a reversão do processo acachapante de uma linguagem mantenedora do sentido fechado das coisas, do olhar para o objeto que foge à existência do desconhecido. No entanto, sendo a poesia uma espécie de janela por onde Bataille vê o mistério da linguagem literária, quando olha para sua história, ele a vê “explorada”, e essa exploração é, para ele, passível do mesmo repúdio que se tem da falta de escrúpulos:

Porém como nossos ancestrais, mais tímidos, sentiram perante as colheitas, os rebanhos – que lhes era necessário explorar para viver – que havia nessas colheitas, nesses rebanhos, um elemento (que cada um conhece em um homem ou em uma criança) que não se “utiliza” sem escrúpulo, do mesmo modo repugnou, inicialmente a alguns, que se “utilize” o gênio poético. E quando se sente a repugnância, tudo escurece, é preciso expelir o mal, “expiá-lo”.<sup>114</sup>

O mal ganha aqui uma importância relativa à justiça e à reparação, pois ele deve ser exercido como um partido contra o “mal”, que é o uso acachapante da linguagem, inibidora e impeditiva do contato do homem com o que o fundamenta, com o infinito que o toca. Se o poeta expia o mal, deixando de servir à ordem e à moral, enfrenta o papel de sacrificador, em que se faz das palavras as vítimas. É nesse sentido também que o sacrifício, valorizado por Bataille como “ato” (que a tudo invoca), concede à poesia mais que um lugar de fracasso ou miséria, mas a importância simbólica por tudo o que evoca de *imoral o ato poético*: “O sacrifício é imoral, a poesia é imoral”,<sup>115</sup> dirá o autor.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 156.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 159.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 145.



No entanto, para Bataille, o sacrifício das palavras não basta se se quer ir ao cume da experiência do sacrifício do sentido: tal proeza só se poderia atingir no riso ou na lágrima do êxtase. Daí pode-se entender porque o autor aciona tantas vezes o termo *poesia* com palavras de desprezo ao seu redor, pois a poesia dá prova a ele mesmo da insuficiência do máximo esforço compensatório que se faça no plano da linguagem: o reparo não cura o seu trauma. Na impossibilidade de ir além com a própria poesia, Bataille investe contra o próprio sujeito, o poeta que, uma vez tendo quebrado o encanto que a linguagem oferece, precisará invadir o próprio intelecto para livrá-lo de linguagem e de imagem, de qualquer intermédio, deixando apenas o sensível agir.

A imagem poética, mesmo se conduz do conhecido ao desconhecido, liga-se, contudo ao conhecido que lhe dá corpo, e ainda que ela o dilacere e dilacere a vida nessa dilaceração, apegase a ele. De onde se conclui que a poesia é quase inteiramente poesia decaída, prazer de imagens, retiradas, é verdade, do domínio servil (poéticas, isto é, nobres, solenes) mas recusadas à ruína interior que é o acesso ao desconhecido. Mesmo as imagens arruinadas são domínio de possessão. É triste possuir somente ruínas, mas não significa não possuir mais nada, é reter com uma mão o que a outra dá.<sup>116</sup>

A obra de Proust interessa ainda porque se assemelha à experiência interior na expressão da *perda* do tempo e da vida até a morte por reconhecer o lado fatal da ida ao cume da descrição da angústia. Uma vez que Proust escreve até o limite da vida, de fato até o leito de morte, a *Recherche* torna-se o relato de uma morte, e a literatura ganha o corpo do processo que é a própria perda da vida: a literatura faz-se ali um corpo vivo que, ao percorrer o tempo, perde-se na morte. A obra de Proust fala duplamente do atravessamento da morte que há entre a vida e a obra. Quando Bataille diz que a *Recherche* toca “o extremo da poesia”, ele parece também querer dizer o mesmo de seu livro *A experiência interior*, que, apesar de não ser a expressão da sua morte real, é experiência da morte interior, é a busca do limite real do ser: “é a narração de um desespero”.<sup>117</sup>

A revelação da desagregação do sujeito integrada à obra é também a travessia da angústia que Proust escreve durante o tempo que teve. A *Recherche* é morte de si mesma que vemos anunciada a cada página virada. Extraindo-lhe

---

<sup>116</sup> Ibidem, p. 157.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 7.

longas passagens, das quais aqui reproduzo uma apenas em parte, o autor confere como se forma essa expressão na *Recherche*:

Mas, já que forças se podem mudar em outras forças, já que o ardor durável se torna luz e que a eletricidade do raio pode fotografar, já que a nossa surda dor no coração constrói acima dela uma espécie de pavilhão – a permanência visível de uma imagem a cada novo pesar –, aceitemos o mal físico que este pesar nos dá pelo conhecimento espiritual que nos traz: deixemos desagregar-se nosso corpo pois cada nova parcela, que dele se separa, vem, desta vez luminosa e legível, para completá-lo, ao preço de sofrimentos de que outros mais dotados não precisam, para torná-lo mais sólido à medida que as emoções esboroam nossa vida, ajuntar-se à nossa obra.<sup>118</sup>

O que revela a Bataille o segredo da poesia na obra de Proust, ou o que seria sua ida ao extremo da poesia, está nesse movimento que o escritor exerce com domínio inebriante e que tem o valor soberano de revelar as ruínas de suas fantasias. O projeto de Proust de revelar a posse do tempo puro, a felicidade suprema e o drama infundável do amor, não revela para Bataille senão a impossibilidade e a ausência última da insatisfação, “motor e razão de ser da obra”.<sup>119</sup>

A intenção visível era a de que ressaltasse tanto mais o triunfo do tempo reencontrado. Mas às vezes um movimento mais forte excede a intenção: esse movimento transborda a obra inteira, e garante a sua unidade difusa. Os espectros reencontrados no salão de Guermantes, depois de muitos anos, desgastados e envelhecidos, eram já como esses objetos roídos por dentro; que se desfazem em poeira desde que se o toque.[sic] (...) Pois neste movimento, que completam a morte de Berma pelos seus filhos, e depois a do autor pela sua obra, o mais estranho é que ele contém o segredo da poesia. A poesia é apenas uma destruição reparadora. Ela devolve ao tempo corrosivo o que uma estupidez vaidosa lhe arranca, dissipa as falsas aparências de um mundo bem organizado.<sup>120</sup>

Quando Bataille identifica o objeto da poesia como ruína (“*ruínas do homem, aquilo que a poesia busca*”), o que ele combate é a poesia feita projeto (ordenada no bem e na vida), tornada apenas a expressão do “conhecido” – “ideal, liberado do tempo”, que as artes pretenderam compor. À forma harmônica, como expressão oposta deste projeto de aceitação do tempo corrosivo, cabe severa crítica:

<sup>118</sup> PROUST, Marcel. Apud BATAILLE, Georges. Ibidem, p. 161.

<sup>119</sup> Ibidem, p. 155.

<sup>120</sup> Ibidem, p. 155.

A harmonia, como projeto, rejeita o tempo; o seu princípio é a repetição pela qual qualquer possível se eterniza. O ideal é a arquitetura, ou a escultura, imobilizando a harmonia, garantindo a duração de motivos cuja essência é anulação do tempo. (...) Na arte o desejo retorna, mas, inicialmente, é o desejo de anular o tempo (de anular o desejo), enquanto no projeto havia simplesmente rejeição do tempo. (...) Na arte, o homem volta à soberania (ao termo do desejo) e se ele é, primeiro, desejo de anular o desejo, mal conseguiu atingir os seus objetivos, ele é desejo de reascender o desejo.<sup>121</sup>

\*\*\*

Bataille parece ter tido uma extrema sensibilidade para tirar da lição de Proust, desde o primeiro contato que teve com os volumes iniciais de sua obra, esta profunda convicção que guiaria sua pesquisa, pois, ao escrever sua obra, nota-se uma coerência impressionante no que toca a tensão entre continuidade e descontinuidade estabelecida entre um e outro livro. Assim como os romances da *Recherche* se entrelaçam, todos os escritos de Bataille dialogam, explorando o limite do ser.

Os extremos da subjetividade devem ser vistos também como a obrigação à qual ele se impunha. Elaborar uma escrita que coloca em jogo não apenas os valores morais, mas a integridade do sujeito, e nisso, sobretudo, coloca o próprio autor em jogo, é também levar a obra, senão até a morte verdadeira, à beira da loucura, como o próprio Bataille reconhece ter estado em *A Experiência interior*.

Levar as palavras à morte é no limite arriscar-se a ser tomado pela insanidade, como tantos dos seus mestres que sucumbiram ao chegar aos limites do possível. Para fazê-lo é preciso uma crença total na literatura, é preciso acreditar, sobretudo, na garantia que, afinal, a ordem e a razão dão ao homem no limite. Esse gesto, só o poético pode suportar. Na radicalidade da vida real, sem o conhecimento da possibilidade dessa morte experimentada como experiência pura, fatalmente impregnada de conhecido, feita com palavras carregadas de sentido, a poesia é sobreposta:

Esse instinto que adivinha, e o faz certamente, exige mesmo, de quem o detém, o silêncio, a solidão: e quanto mais ele inspira, mais cruelmente ele isola. (...) Um outro, não sabendo, não podendo morrer, em vez de se destruir inteiramente, ao menos destrói em si a poesia.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 159.

### 2.1.5. Ser poesia

Se com Proust foi possível identificar os extremos da poesia, da obra que se escreve como relato da própria morte, será Rimbaud quem levará Bataille *além* do seu extremo. O degrado de Rimbaud, Bataille analisará como uma certeza dessa insuficiência elevada ao limite da inviabilidade. Para Bataille, pouco proveito se teria tirado dessa lição do silêncio deixada por Rimbaud: “nada ficou, ou quase nada, da contestação sem frase de Rimbaud”.<sup>123</sup>

A discussão com o poeta mantém Bataille no cume do prisma da linguagem. O cume oferece uma perspectiva a partir da qual é possível se avistar os dois lados. Estar de um lado e de outro permite ao homem aceder a um “duplo” real, um duplo da realidade humana que não é visto quando se permanece apenas do lado da ciência, da objetividade. Ainda que sempre se encontre reenviado de volta às palavras quando procura tocar o redemoinho do outro lado, Bataille quer mostrar que a poesia é visão, mas não a visão de um objeto, ao contrário, uma perspectiva a partir da qual se fala do que é espectro: “ela [poesia] é a linguagem do impossível”.<sup>124</sup> Essa linguagem-poesia, por revolver o espírito e ser a própria sensação da revolução do espírito, leva o homem à sensação do que é difuso, que o desloca da objetividade em que se costuma fiar cotidianamente.

Bataille observa o limite para falar de sua necessidade, e a transgressão, para se poder perceber o lado da experiência libertadora e engrandecedora do espírito, a que não se pode deixar castrar, ou viver a evitar. Ser soberano a ponto de matar, morrer ou abandonar a poesia não parece a Bataille poético, mas revela uma terrível grandeza: “A grandeza de Rimbaud é de ter levado a poesia à derrota da poesia”.<sup>125</sup>

Igualmente sobre a loucura de Nietzsche, Bataille dirá que a devemos saudar. Ao autor interessa beirar a loucura tocando o vazio, internalizando-o na experiência interior. A ela reporta-se como ponto de chegada que seria da mesma ordem que o da poesia, como semelhante à inviabilidade a que se chega com a poesia, ou à qual a poesia leva o sujeito: “[o impossível] é uma desordem excessiva à qual só a loucura condena”, dirá Bataille. Ou seja, o excesso a que se

---

<sup>123</sup> Ibidem, p. 158.

<sup>124</sup> “Autour de ‘L’Impossible”. Op. Cit., p. 570.

<sup>125</sup> Ibidem, p. 594.

pode aceder pela via da poesia, o tormento que se pode passar e sentir com a poesia são, realmente, a própria beira da loucura, a visão do que não pode ser definido: “o impossível, isso é certo, não pode ser definido”.<sup>126</sup>

A poesia verdadeira de Bataille é um risco grave, é o perigo da loucura face a face. O excesso é um aspecto incognoscível que funda o homem, mas que ao se pretender conhecê-lo, ao querê-lo, arrisca-se a ultrapassá-lo, à dissolução real.

Na visão de Bataille, Rimbaud teria voltado à vida “normal” de sua existência “absurda” porque percebera que mais a frente cairia na desgraça sem volta. Daí seu refluxo. Há uma célebre carta em que o poeta revela a imagem do poeta “vidente”, muito difundida pelos surrealistas, e que é certamente um ponto de partida para o pensamento de Bataille.

Reproduzo aqui algumas das passagens da mesma, a que o autor copia em um de seus cadernos sob o título “Doença de Rimbaud”:

O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é seu próprio conhecimento, inteiro. Ele procura sua alma, a inspeciona, a tenta, a apreende. A partir de quando a saiba, deve cultivá-la.

(...) Mas trata-se de fazê-la monstruosa (...) Imagine um homem se implantando e cultivando verrugas sobre o rosto. Digo que se deve ser vidente, se fazer vidente. O poeta se faz vidente por um longo, imenso e ordenado desregramento de todos os sentidos. (...) ele esgota em si todos os venenos para guardar deles apenas a quintessência. (...) Depois de já ter cultivado sua alma, já rico, ele chega ao desconhecido; e quando enlouquecido, ele terminará por perder a inteligência de suas visões, ele as viu!<sup>127</sup>

Não parece, então, que Bataille desfigura seu sujeito “belo”, seu aparelho “moral”, para poder ser “sujo” e “santo”, dotando-o apenas das quintessências? A desfiguração, Rimbaud ensina, é necessária para se libertar da identidade que nos é “dada”. Mas depois disso, a loucura impõe-se no lugar da visão do poeta.

O paradoxo que interessa ao autor reside no movimento final de Rimbaud, na volta final à vida: “(...) o sacrifício que Rimbaud fez da poesia não é poético no sentido em que ele ocorreu verdadeiramente, que não se formou na ordem das palavras, que ele mudou a vida”.<sup>128</sup> O autor atinge o problema final do poeta: “Se eu persevero em colocar em questão o dado percebendo a miséria de quem se

<sup>126</sup> Ibidem, p. 569.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 589.

<sup>128</sup> *A experiência interior* (nota). Op. Cit., p. 206.

contenta com ele não posso suportar por muito mais a ficção: eu exijo a realidade, eu enlouqueço”.<sup>129</sup> Como já se viu, a “exigência da realidade” é, para o autor, a exigência da experiência em si, é a experiência do não-saber. Como foi possível concluir em *A experiência interior*, “a experiência é autoridade”:<sup>130</sup> “A experiência é o colocar em jogo (à prova), na febre e na angústia, aquilo que um homem sabe pelo fato de ser”.<sup>131</sup>

A Bataille não resta senão reconhecer a morte e a loucura como abismos existentes dentro do ser. Avançando sobre o extremo vazio deixado por Rimbaud, Bataille parece condensar o problema na perspectiva de uma problematização do sujeito-poeta:

A importância profunda da poesia é que, do sacrifício das palavras, das imagens, e devido à própria miséria desse sacrifício (a este respeito é o mesmo para a poesia que para qualquer outro sacrifício), ela faz deslizar do sacrifício impotente dos objetos ao do sujeito. O que Rimbaud sacrificou não foi somente a poesia-objeto mas o sujeito-poeta.<sup>132</sup>

A experiência de Bataille é ela também uma experiência sem sujeito; como pode ser visto, na experiência interior não há mais o “eu”, mas o contato do ser com o seu interior. No processo de interiorização da experiência do vazio, a loucura define-se como a capacidade de “ignorar a verdade”<sup>133</sup>, de estar num espaço interno em que se está fora do mundo prosaico num estado avançado de distanciamento de qualquer representação, sem palavras ou encenações da loucura: “Não sabendo encenar a comédia do delírio, enlouqueço ainda interiormente: faço a experiência da noite”.<sup>134</sup>

Ao ver no limite a turbulência do nada, o autor vai explorar a *verdade impossível*, o ponto em que se diz “Estou louco”. Deve-se olhar a morte e a loucura como um poeta a olhar a noite. Nessa perspectiva, o reenvio à linguagem “aceita” a natureza, o que é *dado*, e realiza a poesia como uma representação (poética) da loucura. Ao afirmar ainda que “o poético é o familiar se dissolvendo

<sup>129</sup> “Autour de L’Impossible”. Op. Cit., p. 590.

<sup>130</sup> *A experiência interior*. Op. Cit., p. 13

<sup>131</sup> Ibidem, p. 12

<sup>132</sup> *A experiência interior* (nota). Op. Cit., p. 206.

<sup>133</sup> Ibidem, p. 591.

<sup>134</sup> Idem.

no estranho, e nós mesmos com ele”,<sup>135</sup> o autor parece indicar que quando o homem se encontra, por fim, dissolvido na experiência, ele também se faz poético.

Assim, pode-se concluir que para Bataille, fazer poesia é ultrapassar forçosamente a fronteira da ficção, extrair as palavras (ficção) do papel de mediadoras da realidade, impedindo-se que o sujeito se desvie do enfrentamento com o que há (o mundo dado): “Estamos totalmente expostos somente quando nos dirigimos sem trapacear ao desconhecido. É a parte de desconhecido que se dá à experiência de Deus – ou do poético – sua grande autoridade”.<sup>136</sup>

Confundindo-se com um contato com o *estranho* internalizado no corpo, o poético concretiza-se como uma experiência de comunicação do homem com sua essência: “A poesia é meio termo, (...) ela é o desconhecido enfeitado de cores ofuscantes e com a aparência de um sol”.<sup>137</sup>

Bataille opera um nascimento às avessas do vazio em que se encarna ao invés de expulsar-se, em que se dá à luz não a vida, mas a morte, e, finalmente, em que o ato não leva o corpo estranho a ser conhecido, mas subtrai o homem no seu incognoscível.

As figuras poéticas tomando seus brilhos de uma destruição do real ficam à mercê do vazio, devem roçá-lo, tirar dele seu aspecto turvo e desejável: elas já têm do desconhecido a estranheza, os olhos de cego.<sup>138</sup>

O estranho que fez Rimbaud se calar, para Bataille, parece ser o campo fértil, o infinito da poesia; mas, mais que isso, poderia dizer-se desta linguagem-poesia que ela constitui o próprio homem como um ser poético, o que seria dizer que em Bataille a questão é “ser poesia”.

O poeta não é mais a linguagem destruída refazendo um mundo falso por meio de figuras decompostas, mas o homem mesmo, que exausto do jogo quer fazer deste reinado da loucura o objeto de uma conquista real: o que suprimiu (por antecipação) o vidente não pode ver a diferença entre o sucumbir consentido (a loucura), ou a equivalência (a negação pura) e a busca de possíveis aléns deste sucumbir. Ambos os momentos se confundem em um só, como se confundem desde o começo com o momento da poesia.<sup>139</sup>

<sup>135</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>136</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>137</sup> *L'Impossible*. Op. Cit., p. 563.

<sup>138</sup> “Autour de L'Impossible”. Op. Cit., p. 591.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 586.

\*\*\*

“La folie ou la nuit” é tema-título das reflexões de Bataille que escreve sobre o sentido trágico que quer dar à sua própria poesia. No início de 1962, Bataille publica a segunda edição de seu livro *L’Haine de la Poésie*, a que intitula na ocasião como *L’Impossible* (O impossível). O segundo título, considera o autor, teria maior precisão para explicitar o assunto do qual a obra tratava, a *verdadeira poesia*.

Em julho do mesmo ano (1962) o autor encontraria finalmente sua morte. Entre os seus últimos esforços, encontra-se a versão final do prefácio para essa reedição e uma série de variantes do mesmo, publicadas na edição Pléiade que reúne seus romances e narrativas, material que fornece uma revisão do autor sobre os caminhos que ele mesmo percorreu ao tentar abordar o tema da poesia.

*L’Impossible* foi composto em três partes, inicialmente editado numa ordem diferente da que ganharia sua segunda edição. As duas partes narrativas eram antecidas por um capítulo composto em poemas e seguido de reflexões teóricas sobre a poesia. Na edição de 1962, essa parte é transferida para o final do livro. A reestruturação é explicada por Bataille:

Introduzindo de início as duas passagens que ligam meu pensamento a uma forma romanceada, reportando ao fim a parte em que tinha cedido à desordem poética, me parece, apesar de tudo, ser mais claro.<sup>140</sup>

A mudança prioriza o *processo*, a demonstração de que há um percurso de chegada à desordem. O que importa é que as partes narrativas do livro se dediquem à expressão de um movimento que em si revela o desejo pelo limite. O movimento chegará pela desordem sexual crescente até o “impossível”, até a demonstração de que no limite da desordem reside a inviabilidade, a morte. Em seguida, tendo levado o ser ao limite, é que se irá então falar a *linguagem do além do limite*: a poesia.

Já a mudança de título, o próprio Bataille reconhece: “é verdade, este segundo título está longe de ser mais claro”, mas a troca é também reveladora:

---

<sup>140</sup> Ibidem, p. 567.



Parecia-me que à poesia verdadeira acedia somente o ódio. A poesia não tinha sentido poderoso senão na violência da revolta. Mas a poesia não atinge esta violência senão evocando o Impossível.<sup>141</sup>

O primeiro título, *O ódio da poesia*, fala então de uma violência que é força, fôlego para essa evocação que já se viu ser terrivelmente penosa. Ao mesmo tempo, como Bataille recusa a “bela poesia”, a poesia do discurso, revela-se o jogo com o duplo sentido. A poesia combinada à violência revela uma perspectiva poética que o autor quer opor à perspectiva realista do “mundo do real, da utilidade”.<sup>142</sup> O *impossível* evocado pela poesia e pela experiência de um “prazer violento, do horror da morte”, desencadearia uma força poderosa de desejo pela negatividade que o autor vê como a única força capaz de fazer frente ao *real* da verdade.

*L’Impossible* seria uma composição expressiva, portanto, de toda essa potência poética. Nas palavras do autor: o livro tem “uma convulsão que coloca em jogo o movimento global dos seres. Ela (a poesia) vai da desapareição da morte ao furor voluptuoso que é, talvez, o sentido da desapareição”.<sup>143</sup>

Não cabe aqui a análise dessas narrativas, que envolveriam outra discussão sobre a forma, sobre como o autor “desmonta” e “apaga” a noção de romance e de ficção.<sup>144</sup> No entanto, é interessante notar que a preocupação com o elemento da desapareição será amplamente explorado como um jogo de fronteiras, como um recurso de deslocamento que o autor opera em todos os planos possíveis de sua obra.

\*\*\*

<sup>141</sup> Idem.

<sup>142</sup> BATAILLE, Georges. *L’Impossible*. Paris, Ed. Minuit, 1962, p. 10.

<sup>143</sup> Ibidem. p.11.

<sup>144</sup> As personagens de *L’Impossible* são denominadas com letras A, B, D, e E. A personagem C, que estaria faltando aqui, aparece, no entanto, no seu próximo texto. Há personagens que são inspirados muito particularmente em pessoas com as quais o autor mantinha relação, o que demonstra, por um lado, mais uma semelhança com relação ao trabalho literário de Proust, mas por outro, a sua deturpação, pois surge com uma nova proposta, uma vez que Bataille trabalhará a “dobra”, o “duplo” e suas variantes como forma de anunciar um entrelaçamento que nunca se fecha e que é sempre permeado por “faltas”, transposição literária do seu modo de pensar a relação do homem com o mundo. A esse respeito, a edição Pléiade dos romances e narrativas de Georges Bataille traz um estudo detalhado.

Quando o autor intitula o capítulo de poemas do livro *O Impossível* de “Orestia” e um sub-capítulo deste de “Ser Orestes”, vê-se que não é a personagem que se representa, mas a expressão do trágico em que se encena a intensidade, o instante e a morte: “nada me é mais estranho que o interior da poesia (...) todos os momentos do ser encenam e são destruídos, o dentro mesmo marca um tempo de pausa”.<sup>145</sup> Não importa o dentro porque só interessa a ele uma liberação do *ser da noite*. É na leitura da tragédia de Orestes, na versão de Racine, que Bataille reconhece essa “expulsão” mais forte.

Importa a Bataille criar a imagem de um espaço de transparência, encenar o movimento de contágio, o parto da morte dentro de seu ser, o rasgo que se deve fazer dentro de si para se comunicar com o dilaceramento que é a morte. Nesse movimento, dilacera-se o outro, assim como a ele dilaceram as desordens e entregas comunicadas na tragédia; coloca-se o homem integralmente no jogo de vida e morte:

A reprodução e a morte condicionam a renovação imortal da vida; elas condicionam o instante sempre novo. É por isso que nós não podemos ter do encantamento da vida senão uma visão trágica, mas é também porque a tragédia é o signo do encantamento.<sup>146</sup>

A tragédia que encena o crime e a vingança, a justiça e a reparação, jogam o tempo todo sobre o mesmo fio da navalha que atravessa os livros de Bataille: morte, loucura, desamparo, soberania, desregramento. Há um poder da poesia de evocação da noite que deve ser explorado tal qual se observa acontecer na tragédia, como a oferta do homem em toda a sua existência. À poesia lírica, idealista e harmoniosa, o autor opõe a de sentido trágico, credor dos românticos, desenvolvido em direção à dissolução da vida no espaço da morte. O sentimento trágico encena a experiência do impossível, situa no vazio da morte a densidade da vida.

\*\*\*

<sup>145</sup> “Autour de L’Impossible”. Op.Cit., p.592.

<sup>146</sup> *A literatura e o Mal*. Op. Cit., p.2.

## 2.2. Curto circuito crítico

*L'Archangélique* (1944), único livro de poemas publicado por Bataille, apareceria um ano após *A experiência interior*, primeiro livro que o autor assina com seu nome verdadeiro e que suscita uma enérgica reação contrária por parte de Jean-Paul Sartre. A polêmica entre Sartre e Bataille é tema de um artigo da professora Françoise Meltzer, que analisa não apenas o cerne da querela sobre *A experiência interior*, mas também o debate que seria travado posteriormente entre ambos os autores a respeito de Baudelaire. Ao publicar o artigo “Le nouveau mystique”, Sartre acusava Bataille “de, na obra *A experiência interior*, introduzir “o transcendente no imanente”; de exteriorizar o eu de maneira a eliminar a responsabilidade humana; de, por força do fascínio com o ritual, o sacrifício e a comunidade, conduzir ao totalitarismo; e de engolir a história”.<sup>147</sup> Meltzer destaca como o centro da discórdia entre Sartre e Bataille a questão da dialética em Hegel, ou mais especificamente o problema da *Aufhebung*: “segundo Sartre, Bataille elimina a síntese da trindade hegeliana – tese/antítese/síntese (*Aufhebung*) –, colocando a tragédia no lugar da dialética”.

Como já demonstrado, Bataille elabora a sua *experiência interior* na busca por atingir o limite da capacidade cognitiva frente ao desconhecido, o que filosoficamente parte de noções nietzschianas já que o autor avança (experimentando) sobre o vazio deixado pelo filósofo no lugar de Deus morto. Haveria nessa experiência um movimento antagônico violento que imprime uma tal revolta no corpo e na mente de terror e atração, que só seria apaziguada num átimo de êxtase, quando finalmente ocorreria a comunicação do não-saber. Essas noções, presentes no livro *A experiência interior*, recusam as amarras do discurso formado pela tradição platônica, que, segundo o autor, ludibriariam e cerceariam a verdadeira potência da liberdade humana ao operar representações que supostamente dariam conta de eliminar o problema do tempo corrosivo que, como já observado, o autor entende como sendo o próprio sentido da morte que a tudo consome. A ida ao extremo do desconhecido é assim sugerida e exposta como

---

<sup>147</sup> MELTZER, Françoise. “Sobre a questão da *Aufhebung*: Baudelaire, Bataille e Sartre”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 75, Outubro 2006, p. 3-19.

uma ação de enfrentamento de um real desconhecido<sup>148</sup> e como a recusa definitiva de qualquer “bálsamo” promissor de uma vida, vista pelo autor como medíocre, fundada na ilusão que a razão impõe.

Para introduzir a segunda querela entre Bataille e Sartre, Meltzer recupera em Derrida o artigo intitulado “Hegelianismo sem reservas”, trazendo Baudelaire para o cerne da discórdia:

Esta impossível ‘co-manutenção de vários agoras presentes’ (Derrida, 1982: 55) é o que se pode afirmar que Baudelaire experiencia e o que, sem dúvida, pode-se afirmar que Bataille procura. Baudelaire e Bataille formulam antinomias cuja coexistência, sendo, por definição, impossível, é, contudo, irrevogável. Ambos pretendem que as antinomias da dialética se quedem em interminável discordância.<sup>149</sup>

Em seu recente estudo, Sylvain Santi sustenta a tese de que o pensamento do autor acerca da poesia se erige na contestação do surrealismo. Por mais que Bataille tenha rompido com o movimento surrealista e acusado Breton de reduzir a literatura com a sua *escrita automática* a uma proposta individualizante e expressiva apenas de um inconsciente/onírico que não pode ter sentido de responsabilidade nem de comunidade, é importante notar que a *oposição*, tal qual explorada por Bataille e analisada, seja favorável ou contrária, por Sartre e Derrida, é o ponto chave a ser problematizado na leitura de Bataille para que não seja lida como simples dualidade. A oposição seria muito melhor compreendida se pensada *em relação, com*, ou seja, ao mesmo tempo em que se confronta aos ideais do surrealismo, o autor também se confronta consigo mesmo e aprofunda a imagem do outro. Nesse sentido é que se pode contestar também a noção de “oposição” em Bataille, pois dentro da lógica da coincidência de contrários que rege a ordem transgressiva, as oposições são sempre partes integrantes de um mesmo complexo.

Bataille escreveu a vida inteira para eliminar dualidades, para acusar uma parcialidade do discurso dialético, para reforçar a insuficiência da estrutura de valores de uso da linguagem e, sobretudo, mais que para combater, para

<sup>148</sup> Bataille identifica tanto nas artes quanto na arquitetura, até a religião católica e a finalmente a linguagem, como constituídas sobre uma falsidade – sobre a recusa da morte. O termo *real desconhecido* que aplico aqui não é utilizado por Bataille em seu livro, vem apenas tentar sintetizar uma noção de real que me parece deva ser afastada de qualquer identificação com a materialidade do mundo ocidental, tal qual ainda conhecemos.

<sup>149</sup> “Sobre a questão da Aufhebung: Baudelaire, Bataille e Sartre”. Op. Cit., p. 3-19.

desenvolver a linguagem fora dos seus limites dialéticos. Assim, vale notar as observações de Foucault e de Barthes sobre esse ponto, quando apontam para uma importante ruptura operada por Bataille na linguagem.

No que toca o problema da expressão do excesso paradoxalmente vazio que fundaria o homem, Foucault privilegia a imagem do olho que se abre no primeiro livro do autor e que, aberto, autônomo, monstruoso, parece mobilizar ao infinito o deslocamento do lugar do saber na sua obra. Partindo de uma noção interpretativa e histórica do saber em que o valor e a verdade ocupam o mesmo lugar do ficcional,<sup>150</sup> Bataille situa a linguagem no âmbito literário, ou seja, a linguagem assenta-se sobre o lugar do infinito desconhecido. Nas palavras de Foucault:

O olho de Bataille desenha o espaço de pertencimento da linguagem e da morte, lá onde a linguagem descobre seu ser na transposição de seus limites: a forma de uma linguagem não dialética da filosofia.<sup>151</sup>

Já Barthes analisa a função que o olho desempenha como parte de um sistema de deslizamento dos significados o qual permite que se construa a história de um objeto que se deforma com a imaginação, passando de uma imagem a outra, mas continuando a ser sempre um mesmo objeto.<sup>152</sup> Nesse sentido, Barthes opõe, na obra de Bataille, o imaginário à invenção: de um lado haveria a ordenação do real romanesca e de outro uma radicalização do imaginário, a expressão da própria imaginação, “não seus produtos, mas sua substância”.<sup>153</sup> Com isso, afirma que o romance em Bataille é, na verdade, poema:

O poema é aquilo que não poderia acontecer, em nenhum caso, salvo justamente na região tenebrosa ou ardente dos fantasmas que, por isso mesmo, ele é o único a poder designar; o romance procede por combinações aleatórias de elementos reais; o poema, pela exploração exata e completa de elementos visuais.<sup>154</sup>

Segundo Barthes, *A História do Olho*, primeiro livro de Bataille, desdobrar-se exclusivamente no campo “essencialmente imaginário”, um espaço a

<sup>150</sup> Noção desenvolvida por F. Nietzsche.

<sup>151</sup> FOUCAULT, Michel. “Préface à la Transgression”. In: *Critique*. (195-196). Paris, Ed. Minuit, 1963, p. 766.

<sup>152</sup> BARTHES, Roland. “A metáfora do olho”. In: *História do olho*. Ed. Cosac Naify. São Paulo, 2003, p. 119.

<sup>153</sup> Ibidem, p. 120.

<sup>154</sup> Idem.

que reconhece metafórico por excelência, e que absorve cadeias de significantes que se alastram funcionando como sobre uma superfície desordenada em que se perde a ordem, a hierarquia metafórica, o que o leva à conclusão de que o processo criativo de Bataille trata na verdade “de uma significação sem significado (ou na qual tudo é significado)”,<sup>155</sup> e que dificilmente pode ser acompanhada pela crítica, como confessa:

... uma literatura à céu aberto, situada além de qualquer decifração e que apenas uma crítica formal pode – de muito longe – acompanhar.<sup>156</sup>

Assim, Barthes nos informa do processo de constante movimento que se dá neste “romance” de Bataille, em que as metáforas sempre se alastram para que no limite haja um processo de “permutação de cadeias sintagmáticas”, e conseqüente perturbação da correspondência entre essas cadeias, desarticulação e cruzamento de sintagmas de metáforas inicialmente paralelas.<sup>157</sup> Esse movimento, que Barthes identifica por sua função metonímica e entende como a “translação de sentido operada de uma cadeia à outra *em níveis diferentes da metáfora (olho sugado como um seio, beber meu olho entre seus lábios)*”,<sup>158</sup> é logo reconhecido como o movimento próprio ao erotismo de Bataille, então localizado na linguagem, no rompimento com a “contigüidade de objetos”. Esse movimento de transgressão na linguagem é o que Barthes aponta como a própria técnica poética de Bataille:

Como aqui a técnica poética consiste em desfazer as contigüidades costumeiras de objetos e substituí-las por novos encontros, por sua vez limitados pela persistência de um tema único no interior de cada metáfora, produz-se uma espécie de contágio generalizado das qualidades e dos atos (...) todas as associações são idênticas e diversas; pois a metáfora, que as varia, manifesta entre elas uma diferença regrada, que a metonímia, ao permutá-las, logo se põe a abolir: o mundo torna-se turvo.<sup>159</sup>

<sup>155</sup> Ibidem, p. 123.

<sup>156</sup> Ibidem, p. 124.

<sup>157</sup> O exemplo observado por Barthes na *História do Olho* refere uma cadeia central da metáfora do olho que irá compor o sintagma de olho, sol, prato, ovo, vasilha, testículo; a segunda derivada desta primeira seria a dos líquidos, inicialmente provenientes do olho (secreção, lágrimas), mas que se desenvolverá em combinações como a urina, leite, gema.

<sup>158</sup> “A metáfora do olho”. Op. Cit., p. 126.

<sup>159</sup> Ibidem, p. 127.

Barthes conclui que a técnica poética de Bataille é um estilo próprio e inovador, diferente do de Sade, que conotaria apenas a escrita de seu século (enciclopédica). Bataille, com seu estilo, conotaria “seu próprio ser” transformando “toda experiência em linguagem *extraviada* (para retomar mais um termo surrealista), que é a literatura”.<sup>160</sup> Assim, quando Bataille diz que a literatura é o impossível e que a linguagem só é literária quando é poética; ou ainda, que a poesia é evocação da experiência do além em palavras, ficam dissolvidas as fronteiras da linguagem, e, conseqüentemente, abre-se o caminho para a fluida passagem, para que o deslocamento e a desarticulação dos elementos empreendida por Rimbaud possa ser não um fim, mas uma decorrência.

Assim, à transgressão dos valores, princípio declarado do erotismo, corresponde – se é que esta não funda aquela – uma transgressão técnica das formas de linguagem, pois a metonímia não é outra coisa senão um sintagma forçado, a violação de um limite do espaço significante; ela permite, no próprio nível do discurso, uma contra-divisão dos objetos, das acepções, dos sentidos, dos espaços e das propriedades, que é o próprio erotismo.<sup>161</sup>

Situando no conflito entre as figuras de linguagem a transgressão operada na linguagem, Barthes traz para o primeiro plano a insuficiência da linguística para denominar as operações evidenciadas por Bataille na prática. Em outras palavras, Barthes “decupa” o movimento poético de Bataille para demonstrar formalmente o que ele mesmo diz ser impossível seguir de perto.

Ao indicar também uma diferença fundamental do estudo de Bataille com relação ao combate à linguagem dialética, Barthes identifica uma “guerra de linguagens”, em que o sistema de contradição natural existente entre dois pólos (nobre x ignóbil) é desequilibrado por um terceiro pólo, o *baixo*. Entre esses pólos, a contradição típica do sistema dialético se perde, pois o nobre não será mais o contrário de ignóbil uma vez que o *baixo* tem também valor positivo nessa linguagem. O corpo que fala, a sexualidade, o erotismo que faz falar não são elevados ao valor do nobre, mas garantidos em sua baixeza, e, portanto, sem campos diretamente contrários, o procedimento que se dá é o de substituição do que seria o negativo para Bataille pelo medíocre, operado por uma lógica do achatamento, do anulamento, mais que pela oposição. Afirma Barthes:

<sup>160</sup> Ibidem, p. 128.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 127.

Contrariamente a todo um preconceito modernista que não presta atenção senão à sintaxe, como se a língua não pudesse se emancipar (entrar na vanguarda) senão nesse nível, deve-se reconhecer um certo erratismo das palavras: algumas são, na frase, como blocos erráticos; o papel da palavra (na escrita) pode ser de cortar a frase, por seu brilho, por sua diferença, sua potência, sua força de fissura, de separação, por sua situação fetiche. O estilo é mais palpável do que se crê.<sup>162</sup>

Neste ponto, desestabilizando sem, contudo, eliminar o sistema operante dos *sentidos*, Barthes reconhece nesses novos vocábulos (os do terceiro pólo – o baixo) algo que opera pelo desejo:

As palavras-valores (os vocábulos) colocam o desejo no texto (no tecido da enunciação) – e fazem-no sair: o desejo não está no texto pelas palavras que o “representam”, que o narram, mas pelas palavras suficientemente dedilhadas, suficientemente brilhantes, triunfantes, para se fazer amar, à moda dos fetiches.<sup>163</sup>

Ao invés de usar as palavras no estado de uso corrente, Bataille faz um movimento diverso: desprende palavras da ordem discursiva para reordená-las (ou libertá-las) no excesso que quer provocar. Infiltrando termos de uma obra para outra, desestabilizando contextos históricos, conotando todo um movimento de *para além*, ir *adiante*, *sempre*, Bataille investiria, nesse sentido, as palavras de um valor erótico transformando-as no que Barthes chamaria de *vocábulos*. Questionando e subvertendo a racionalidade e a legibilidade antes garantida por uma autoridade do escritor e da obra, a escrita de Bataille (assim como outras que surgem na primeira metade do século XX) leva ao esvanecimento do sujeito, como constata Foucault: “o espaço de uma experiência onde o sujeito que fala, no lugar de se exprimir, se expõe, vai ao encontro de sua própria finitude e sob cada palavra se encontra reenviado à sua própria morte”.<sup>164</sup> E Barthes afirma ainda que “o texto é o que se que coloca nos limites das regras de enunciação”.<sup>165</sup>

<sup>162</sup> BARTHES, Roland. “Les sorties du texte”. In: *Les Gros orteil & Les sorties du texte*. Paris, Ed. Farrago, 2006, p. 63. Vale salientar ainda que Barthes aponta para o uso que Bataille faz, assim como Nietzsche fez, das aspas e do itálico em seus textos, reforçando vozes, extraindo novos sentidos que nunca poderiam se supor em textos críticos, jornalísticos, ou os textos científicos. Com isso o autor sempre investiria o valor pessoal, interpretativo ao texto.

<sup>163</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>164</sup> “Préface à la transgression”. Op. Cit., p. 768.

<sup>165</sup> BARTHES, Roland. “Da obra ao texto”. In: *O rumor da língua*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2004, p. 68.



O paradoxo de Bataille se faz na afirmação do corpo como fronteira entre a vida e a morte, entre o nada de dentro e a ruptura de fora -- o tempo. A busca por um critério de intensidade que não esteja comprometido com o saber é o que parece ser o projeto libertário ao extremo, e tanto, que seja libertário inclusive de si mesmo.

Em 1951, numa conferência proferida no *Collège de Philosophie*, Bataille afirma o limite da linguagem no qual situa o silêncio que parece buscar em sua poesia: “há a possibilidade de dizer do sagrado que ele é sagrado, mas nesse momento a linguagem deve ao menos sofrer uma pausa. (...) Quando se sabe que não se sabe nada, isso ajuda muito”.<sup>166</sup> Essa espécie de “autismo” que ele identifica na nomeação operada pelo saber é o que o leva a tomar quase que como um teorema<sup>167</sup> a busca pela compreensão da questão sobre o que há tão somente: o impossível do saber, (não o conceito, mas o que escapa ao saber, ou, o tudo ao qual se obstina o homem a descobrir) é o que aterroriza e seduz -- o *não-saber*. Diante da insuficiência da pergunta de Heidegger “Por que há o ser e não antes o nada?”,<sup>168</sup> Bataille formula sua pergunta fundamental, “por que há o que eu sei?”,<sup>169</sup> que posteriormente teria que ser abandonada, como justifica o autor: “Me parece no entanto que a questão fundamental não foi colocada senão a partir do momento onde nenhuma fórmula mais é possível, senão quando se ouve no silêncio o absurdo do mundo”.<sup>170</sup>

Ainda ao final da mesma conferência, respondendo então aos presentes na platéia sobre a necessidade de se ultrapassar a antítese do saber e do não-saber, Bataille esclarece seu paradoxo: “Essa síntese é indefinível por essência. Não há conhecimento do instante.”. A antítese *ad infinitum* que caracteriza este corpo-fronteira que vive sob o critério da intensidade, na crise do instante, é identificada também em Baudelaire, e, como salienta Waltzer, as antinomias preservam-se enquanto antinomias, e não síntese:

<sup>166</sup> BATAILLE, Georges. “Le conséquences du non-savoir” in: *Oeuvres complètes VIII*. Paris, Ed. Gallimard, 1976, p. 190 a 198.

<sup>167</sup> A noção de teorema é interessante por recuperar um aspecto “experimental” evocado por uma prova que seria a própria experiência do mundo. É curioso que “teorema” no grego antigo signifique “festa” e “espetáculo”, ou seja, a concepção matemática do termo se encontra envolvida pela noção longínqua de uma encenação – a demonstração de uma verdade.

<sup>168</sup> A pergunta aparece em “A questão fundamental da metafísica”. In: *Martin Heidegger. Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987

<sup>169</sup> “Le conséquences du non-savoir”. Op. Cit., p. 192.

<sup>170</sup> Idem.

Em Baudelaire a contradição é um dever, e do poeta irrompe – “sem um sorriso”, como diz o próprio – uma explosiva gargalhada. “Há sempre algo que rompe, que se destrói”, escreve ele num dos seus diários. As antinomias mantêm-se e são comprimidas de encontro uma à outra até ao ponto de fissão nuclear, já que em Baudelaire as contradições da modernidade inscrevem-se em todos os domínios imagináveis: nos domínios social, político, literário, estético, arquitetônico, privado, filológico e tecnológico (...), no domínio ontológico – numa lista interminável.<sup>171</sup>

Como se sabe, em oposição às idéias surrealistas, Bataille funda não apenas a Revista *Documents*, mas também o *Collège de Sociologie*, valorizando, sobretudo neste último projeto, a importância do sentimento de comunidade no restabelecimento do sagrado na sociedade moderna. Transcrever palavras de reconciliação de Breton em seu texto sobre o surrealismo, após relatar a mútua desavença, é uma maneira de reconsiderar sem, contudo, abandonar a oposição: “Breton escreveria mais tarde (em 1947) de mim: ‘um dos únicos homens que a vida fez para mim valer a pena conhecer’.”<sup>172</sup> A querela entre Breton e Bataille, assim investida de certo tom de admiração mútua, ressalta um aspecto da obra deste autor que estará presente no *Arcangélico*,<sup>173</sup>: a questão da antinomia *ad infinitum*, o valor da negação e da manutenção do contraditório.

\*\*\*

### 2.3. Observações finais acerca da noção teórica

Ainda que Bataille precise levar a poesia ao sacrifício do sujeito, encenando o extremo do possível da solidão, o esforço máximo que faz com sua reflexão sobre a poesia coloca em questão o potencial do poeta, o dono da linguagem, o soberano de si. Investindo na busca do fundo de si mesmo, na libertação do ser, o autor pode resgatar à linguagem o que há de humano a ser dito, vivido ou a ser expelido. Tudo que pode haver de íntegro na poesia é, na visão de Bataille, a matéria ilimitadamente negativa a qual ela acede, que como

<sup>171</sup> “Sobre a questão da Aufhebung: Baudelaire, Bataille e Sartre”. Op. Cit., p. 3-19.

<sup>172</sup> BATAILLE, Georges. “Le surréalisme au jour le jour”. In. *Oeuvres complètes VIII*. Paris, Gallimard, 1976, p. 178.

<sup>173</sup> Passarei a utilizar a partir de agora a tradução do livro feita como parte dessa dissertação. A tradução será problematizada em capítulo posterior.

um fio infinito a poesia liga ao homem: a poesia o liga a si mesmo, à vastidão de uma morte que contém em si e que deve constituir como sua linguagem, como literatura.

(O que não se apreende: a literatura não sendo nada se não é poesia, a poesia sendo o contrário do seu nome, a linguagem literária – expressão dos desejos escondidos, da vida obscura – é a perversão da linguagem, até um pouco mais do que o erotismo é a das funções sexuais. Daí o “terror” ocorrendo finalmente “nas letras”, como a busca de vícios, de novas excitações, no fim da vida de um depravado).<sup>174</sup>

É curioso notar o uso dos parênteses nesta passagem, pois ele coloca em questão exatamente a recusa à importância da linguagem filosófica, direta. Bataille abre e fecha esses parênteses para dizer algo que parece bastante sintético, pois não lhe agrada muito quando consegue dizer em termos “diretos” o que só a poesia pode fazer sentir. Não que encerrem em si, talvez, um pequeno comentário ou uma chamada para um tema a ser desenvolvido, ou uma observação. Um parêntese é um parêntese para Bataille porque ele é marca daquele tempo de pausa, ele faz um *dentro*, e o movimento fundamental que a poesia é, e o que ele quis incessantemente marcar com sua obra não é isso, mas o que escapa ou que é do interior: o poder que descobriu levar o homem ao extremo. Explicar é só uma questão de abrir as comportas para os outros, e de sujar a “falsa pureza” da linguagem objetiva, de transgredir a filosofia, de colocar em questão a própria linguagem o tempo todo, em todos os níveis. Assim, o conteúdo entre parênteses é uma anotação da forma dessa importante célula do pensamento de Bataille, mais uma tentativa criteriosa de negar-se como pensamento formal, mas que inegavelmente permanecerá como um *verdadeiro* parêntese que encena a questão do movimento transgressivo de seu autor na linguagem.

O termo “perversão” deixa claro o valor de fetiche que o autor requer para a poesia e para a linguagem literária; o valor da gratuidade, do jogo. Daí ele retornar para a questão do Mal, em que afirmava a necessidade do espaço liberto, da intenção de uma saída dos limites da moral (como afirma a partir de Sade, de Blake, ou Baudelaire). Trata-se de ver que o valor do Mal não é apenas o Mal criativo, mas uma necessidade fundamental: é preciso transgredir o sentido para fundamentá-lo enquanto sentido. Por isso, é necessário que haja poesia para haver

<sup>174</sup> A *experiência interior*. Op. Cit., p. 159 -160.

discurso assim como deve haver sacrifício para haver religião: “Inserido em um ciclo de fins práticos, um sacrifício tem por objetivo, longe de condenar, tornar o abuso possível”.<sup>175</sup> Só no plano imoral (na poesia) se dá a manutenção da moral (do discurso), e esse é o sistema do erotismo, fundamental para a compreensão do que nos diz Bataille. Só existe sentido se houver um limite que o faça ter “sentido”, que o constitua enquanto tal; este limite é a poesia, ou este não-limite, quando concebida dentro desta concepção que o autor nos oferece dela.

Se nessa concepção a poesia perfura a linguagem e devolve a ela sua “nobreza” porque expande os seus limites – e a sua soberania e autenticidade se dão na medida em que não é servil –, então a poesia, além de ser um caminho para o novo conhecimento (possível, indo além do plano da linguagem), é considerada aqui, no extremo, como o elemento *na* linguagem que fundamenta a própria humanidade. Sendo um espaço de transgressão da ordem moral, é na poesia que o homem se reconhece na linguagem, na expressão do excesso que funda a sua humanidade em oposição ao seu ser pensante.

Passada a turbulência, instala-se o sentido da poesia em Bataille, o vazio que se faz na calma do fim. Ele olha a poesia como se a sua cena fosse o palco vazio, onde se acaba de encenar...<sup>176</sup>

Na introdução da obra mestra do mesmo autor, *O erotismo*, identifica-se logo de início a poesia de Rimbaud como chave para a compreensão do que toca o caráter *sensível* e condutor de uma experiência de eternidade igualável ao sentimento poético. Ao utilizar um verso deste poeta para tentar definir o que viria a ser a noção de continuidade presente na experiência erótica, Bataille acredita facilitar a compreensão do leitor, ou seja, a poesia leva a uma sensibilidade que é do mesmo tipo daquela que o autor identifica na transgressão fundadora do sagrado.<sup>177</sup> A poesia é considerada na sua expressão erótica, ela “conduz-nos à eternidade, à morte, e pela morte à continuidade: a poesia é *l'éternité. C'est la mer allée avec le soleil*”.<sup>178</sup>

<sup>175</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>176</sup> Bataille recupera de Kierkegaard, esta bela imagem da mente vazia no livro *A experiência interior*.

<sup>177</sup> Aspecto fundamental para a compreensão do que o autor entende como erotismo, a continuidade é definida como a sensação de eternidade gerada na dissolução do indivíduo caracterizado pela descontinuidade (morte).

<sup>178</sup> *O erotismo*. Op. Cit., p. 22.

Faz-se notar que a questão obviamente presente na poesia de Bataille que é o tema da desarticulação dos elementos proclamado por Rimbaud, hiperdifundido pelos surrealistas, é um ponto central de contato e divergência com Breton. Bataille aproveita a desarticulação de Rimbaud muito mais profundamente no sentido histórico e filosófico que extrai de seu silêncio (e daí a dificuldade de sua poesia), que a leitura mais imediata que geralmente se tem do mesmo poeta, como no caso dos surrealistas. Muito do que aparece nas técnicas de colagens, de sobreposição e liberação de significados em Bataille pode ser mais creditado aos seus antecedentes simbolistas e românticos que aos surrealistas propriamente, que são apenas uma das correntes de vanguarda. É certo que a expressividade do movimento impacta, mas o autor está dentro de uma tendência da qual não se podia furtar os experimentos dos artistas de então.

Se alguns dos versos de Rimbaud devessem ser evocados aqui, citaria “Canção da mais alta torre”, “Os corvos” e “Vogais”, na tradução de Augusto de Campos, este último pelos derradeiros versos de “Vogais” que dão bem o tom de onde Bataille situa sua voz: “*O, supremo Clamor cheio de estranhos versos, // Silêncios assombrados de anjos e universos: / - Ó! Ômega, o sol violeta dos Seus olhos!*”<sup>179</sup>

Como num jogo de espelhos, em Bataille a profundidade de um oposto reflete ao infinito a sua imagem inversa, sendo, assim, muito próprio do autor a fusão do bem no mal, do brilho no escuro, e assim por diante. Uma mesma imagem reflete-se em duas visões, que, por mais que sejam antagônicas, são semelhantes.

Enfim, considerando que o que fundamenta o homem é seu movimento *ad infinitum* em direção ao além do possível, o projeto de Bataille de transgressão dos limites e interditos da linguagem avança os limites do teor poético. Quando o autor afirma que a perspectiva que o homem deveria assumir é a “perspectiva do não-saber sob a forma da morte”,<sup>180</sup> vê-se a coincidência desse ângulo com a da visão que o autor tem da poesia. O exercício constante do sacrifício das palavras será encenado por Bataille nos poemas de seu livro *O Arcangélico* justamente nesta perspectiva: todos os poemas provêm e remetem à morte e ao desconhecido;

<sup>179</sup> RIMBAUD, Arthur. “Vogais”. In: *Rimbaud Livre*. Tradução de Augusto de Campos. Ed. Perspectiva, 1993, p. 37.

<sup>180</sup> BATAILLE, Georges. “Les conséquences du non-savoir”. In: *Oeuvres Complètes. Vol. VIII*. Paris, Ed. Gallimard, 1976, p. 194.

são, ao mesmo tempo, encenações da experiência de vazio, do sacrifício sagrado (oferecimento da sensação de continuidade em ato simbólico) e degradação da harmonia entre as palavras, exploração do espaço de relação e oposição das palavras. Assim, a poesia ganha em Bataille o aspecto paradoxal do instante, pois a ele ela só interessa se for vida e destruição da linguagem: “Se é preciso que o homem chegue ao extremo, que sua razão desfaleça, que Deus morra, as palavras, seus jogos mais doentios, não podem bastar”.<sup>181</sup>

O sacrifício do sentido do discurso e das palavras se faz no deslizamento de significados para a “região” do não-saber, uma espécie de matadouro em que significantes e significados serão constantemente sacrificados – entregues à obra secretante, fluida e subjetiva, como já demonstrado por Barthes, que Bataille estabelece. *O Arcangélico* traduz igualmente esse estado mais que fluído, vazio e denso, dono de uma plasticidade que se desfaz a todo instante, e que para sempre deverá carecer de nome, pois que é o seu grande feito ser de um insólito cru. Sendo a poesia o meio termo, o termo *arcangélico* o diz precisamente.

Segundo Bernard Noël, Bataille radicaliza em seus poemas o enfrentamento com o Nada admitido em Mallarmé:

Às ‘gloriosas mentiras’ de Mallarmé se opõe então a obscena verdade de Bataille, e esta oposição determina escolhas evidentemente opostas. Mallarmé decide se dar o espetáculo das invenções sublimes que permitem às vãs formas da matéria, do que ele faz parte, se lançar no sonho sabendo que se trata de uma ilusão.<sup>182</sup>

Bataille cria uma linguagem poética que não permite o absoluto, o “fantástico” do autor reside num “real trágico” protagonizado pela morte e pela sexualidade – protagonista e antagonista do drama da vida. A liberdade do ser nada tem a ver com invenções maravilhosas, mas ao contrário, são lidas por Bataille como uma perspectiva do *duplo real* que é o limite das coisas. Esse estado permanente de busca pela dimensão do presente é o que Bataille procurou explicitar como valor fundamental do homem e da poesia desdobrando o desejo na literatura e na poesia, como a morte se desdobra em presente a cada novo instante.

<sup>181</sup> *A experiência interior*. Op.Cit., p. 144.

<sup>182</sup> NOËL, Bernard. "Le Bien du Mal"(prefácio). In: *L'Archangélique et autres poèmes*. Paris, Ed. Gallimard, 2008, p. 13.

Dessa forma, o propósito do autor não parece poder ser resumido na *destruição* da noção de belo, nem de idealismos apenas, tampouco somente na *destituição* de qualquer chance de aproximação do superficial do discurso à poesia, mas sim encontrar uma perspectiva paradoxal na qual tudo está posto para nada mais restar. Ainda nas palavras de Noël, em seu prefácio ao *Arcangélico*, “Le bien du mal”,<sup>183</sup> provavelmente esses poemas não teriam sido escritos se não fosse a experiência interior: “O misticismo ateu de Bataille precisa alcançar os estados que provoca, tocá-los em fórmulas reunidas, condensadas, demolidoras, que retêm tão naturalmente a velocidade do poema.”<sup>184</sup> Nesse livro o poeta condensa o corpo e o universo – imensidão e nada – na experiência da linguagem poética, pondo à prova a linguagem do impossível.

---

<sup>183</sup> Ibidem, p. 7-19.

<sup>184</sup> Ibidem, p. 13.