

Sergio Novo

O SEXO NA BOCA DA POESIA¹

Resumo

Este artigo explora a nudez na obra do escritor francês Georges Bataille, examinando como ele dinamiza a sua teoria e prática da poesia ao associá-las à sua concepção do erótico. Analisa-se a “pornô-ontologia” batailliana, enfatizando o papel ativo do leitor no processo de desnudamento da obra, enquanto exposição de um espaço sonoro em que os significantes explicitam, como um “grito do corpo” do escrito, um “não-saber” da literatura em ebulição.

Palavras-chave

Poesia. Erotismo. Nudez. Escrita. Literatura francesa.

A poesia já não se impõe, expõe-se.

Paul Celan, carta de 26 de março de 1969

Doutor e mestre em Teoria Literária (Ciência da Literatura) pela UFRJ, com pesquisa voltada para a nudez na literatura e filosofia francesas do século XX e XXI, em especial na obra de Georges Bataille e de seus leitores.

Recebido em: 18/06/2025

Aceito em: 29/09/2025

Revista Escrita.

Rio de Janeiro,

v. 30, 2025.

ISSN: 1679-6888

Materialidade de uma voz

Quão arriscado é se perder integralmente no desnudamento da escrita? Quanto se oblitera quando se quer, ali, se expor por inteiro? Não são essas as perguntas que traçam uma, senão a maior, das problemáticas que se agitam no *coração* de uma escrita íntima, reservada, embora também, contraditoriamente, expositiva, assim como é a escrita da poesia? “Da vaporização e da centralização do eu. Tudo está aqui” — é assim que Baudelaire inicia *Meu coração desnudado* [*Mon coeur mis à nu*] (BAUDELAIRE, 1968, p. 630, grifo do autor), essa obra que, numa de suas cartas, ele chama de “um grande monstro, que trata *de omni re*”, de todas as coisas (BAUDELAIRE, 1907, p. 418).² “Vaporização” e “centralização”, dessubstanciar-se e canalizar-se: duas operações, uma o avesso da outra, que, poderíamos inferir a partir do que o poeta diz, se justificam como processos de desnudamento à medida que se mantém “viva” a “inspiração do dia e da circunstância”, ou seja,

¹ Este texto é fruto de minha tese de doutorado sobre a noção de nudez na obra do escritor francês Georges Bataille, intitulada *A parte maldita do corpo humano: a nudez segundo Georges Bataille*. Ela foi defendida em maio de 2025 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, da UFRJ, e obteve financiamento da bolsa de doutorado do CNPq e de doutorado-sanduíche da CAPES/PrInt.

² Carta a Julien Lémer, datada de 28 de fevereiro de 1865.

ao passo que se desnuda, numa escrita, a vida viva. E eu resumiria: quando o desejo, com os seus exageros e as suas falhas, estando em tensa relação com o pouco que ele é capaz de apreender da realidade, compõe a matéria da letra.

Atento ao contrassenso que Baudelaire praticava na sua atividade literária, e a esses gestos de *Meu coração desnudado*, Georges Bataille chegou a afirmar que a poesia era uma “verdade nua” — “A verdade nua, que é a poesia” (BATAILLE, 1988, p. 377).³ Porém, de que maneira a nudez, ou o desnudamento, seria relevante ao poético? O quanto essa nudez, primeira, segunda ou terceira..., em certa medida compartilhada entre Baudelaire e Bataille, seria fundamental para a poesia? Ela mesma seria, eis uma hipótese, necessária para se entender a relação ambígua que Bataille entretecia com a poesia, tão inquieta ao ponto de ele formular um “além da poesia” — esse excesso sobre o qual ele tanto glosou, associando-o mais tarde a um tipo de ódio ou ao impossível.

Alguns dos escritos de Bataille, publicados postumamente, demonstram um inegável interesse de sua parte em escrever mais sobre a nudez. São cartas que a mencionam, capítulos deixados de lado, e narrativas que, se seguissem uma mesma obstinação antes demonstrada naquelas publicadas em vida com pseudônimos, seguramente colocariam em movimento o corpo desnudado. Se, no entanto, concordarmos que — como afirmou Giorgio Agamben, diminuindo a pertinência do escritor francês para uma filosofia por vir — Bataille trabalha conscientemente dentro de um “paradoxo” (AGAMBEN, 2005, p. 91-94) ou de um “dispositivo teológico” (AGAMBEN, 2010, p. 75-77), tal obstinação pela escrita da nudez, mesmo também a daqueles que insistem em lê-lo, estaria na ordem de uma obsessão. Obsessão que, diga-se de passagem, estaria próxima daquela experimentada pelo eu de Baudelaire quando este dizia, num poema, buscar “o vazio, e o sombrio e o nu!” — “*Car je cherche le vide, et le noir et le nu*” (BAUDELAIRE, 1972, p. 107), isso que assedia o sujeito e o põe em busca do avesso das coisas, do que não se deixa ser visto, ou seja, do obsceno, até mesmo do impossível — o que, por meio da poesia, se mostra o contrário da poesia, tal como Bataille sugeria, já em *A literatura e o mal*, ser o movimento particular de sua própria atividade poética em relação com aquela de Baudelaire (BATAILLE, 2015a, p. 34-35).

Não há, em Bataille, sistemas filosóficos cuja base seja o ser ou estar nu, senão capítulos (ou promessas de capítulos), frases, formulações, imagens mentais, que dispersamente sugerem algum desejo de trabalhar com a nudez: trabalhá-la textualmente, “na letra”, assim como Michel Deguy disse uma vez, num texto sobre a mesma questão na obra do autor — ao jogar com os senti-

³ Bataille disse isso num artigo para a revista *Critique* sobre a publicação do segundo tomo de *Histoire du surréalisme* de Maurice Nadeau, publicado em 1948.

dos da expressão francesa *à la lettre*, que significa “literalmente”, “ao pé da letra”, mas também “na letra” (DEGUY, 1967, p. 52-53). Nesse sentido, o que Bataille faria, já nas minhas palavras, seria uma forma de movimentar a nudez; fazer dela, principalmente, uma espécie de “operação”.⁴ Assim, não haveria ontologia batailliana sem que ela fosse operacional, sem que qualquer nível ontológico fosse posto em operação e consequentemente em escrita de obra. De igual modo, não haveria qualquer ontologia batailliana que não fosse pornô-ontológica: exposição dessa mesma operação da obra. Sob essa visão não axiomática, que desponta do oxímoro que é a definição indefinida do “informe”, no sentido que Bataille deu ao termo na revista *Documents* (BATAILLE, 2018, p. 147), em alguma medida, a nudez se reinventa em exposição dialógica do interior de si.⁵

Operação e, se me for permitido dizê-lo, respectiva “desoperação” — ou “centralização” e “vaporização” —, acabamento e inacabamento que reduzem à nudez e ao silêncio, a um certo tipo de silêncio que não é mudez, o que se costumava estar sob a lógica da convenção e do dito. Operação — daí uma aposta que Bataille entregou à literatura — que a ficção mobiliza. E que, em contrapartida, mobilizaria também a ficção — ficção no sentido de um trabalho literário com a escrita, mesmo essa tendo por base a autobiografia do autor. Eis a ficção toda implicada, sobretudo enquanto dramatização do ser — outra maneira que Bataille encontrou para falar de desnudamento: deformação da exposição da vida por escrito... Dramatização do ser, a ebulição da existência e de suas condições por meio de nada mais que a literatura: “Servindo-me de ficções, eu dramatizo o ser: dilacero sua solidão e, no dilaceramento, comunico” (BATAILLE, 2017b, p. 149).

Contudo, de que maneira surgiria algum diálogo, alguma comunicação desse dilaceramento? Qual seria o resultado dessa ferida na escrita senão, segundo as palavras desconfiadas que Jean-Paul Sartre dedicou ao escritor num famoso ensaio crítico, um livro que “estabelece entre o autor e o leitor uma espécie de promiscuidade carnal” (SARTRE, 2005, p. 154)? É a insistência nessa promiscuidade, nessa pornô-ontologia, e, consequentemente, no sexo que surge na boca da poesia, que me interessará questionar aqui. Nas próximas linhas, pretendo explicitar essa promiscuidade da poesia, apontar como ela se apresenta dispersamente na obra de Bataille e como, em certa medida, ela é reencenada toda vez pelos seus leitores no contato com as suas palavras.

—

O penúltimo parêntese metapoético de *Madame Edwarda* é ilustrativo do modo como Bataille pensava a nudez de sua escrita: “Se é necessário que eu me desnude aqui, decepçiona-me ter de

⁴ É o termo que Bataille escolhe para falar do procedimento em que teria se investido Manet na realização e apresentação de suas pinturas (BATAILLE, 2020, p. 55).

⁵ Esta é uma das maiores hipóteses da tese: que há uma relação direta entre o que Bataille formulou a respeito do informe, durante os anos da *Documents* (1929-1930), e a noção de nudez, cujo desenvolvimento explícito se dá mais tardiamente na sua obra.

recorrer-me a malabarismos verbais, apelar para a lentidão das frases" (BATAILLE, 1981, p. 91). É como se a língua fosse por si só insuficiente para o seu propósito de escritor, como se o desnudamento — ainda não discernido entre despojamento ou retorno à condição edênica — estivesse limitado pela inefabilidade. Como se a palavra, não muito mais efetiva quando multiplicada nas frases, fosse um passo de vagarosidade ou de total restrição no alcance da experiência desnudante. Haveria, porém, alguma diferença no recurso que Bataille faz desse *topos* literário da inefabilidade ou da insuficiência da palavra? A seguinte linha aparece então como um apelo: "Se ninguém reduzir à nudez o que eu digo, retirando a roupa e a forma, então estarei escrevendo em vão" (BATAILLE, 1981, p. 91). O leitor, então, se vê encarregado de ajudá-lo na concretização desse desnudamento, ou ao menos de levá-lo, com a leitura, ao mais próximo de uma nudez informe, cuja forma, para não dizer que é dissolvida, ferve em ebulição. Ou seja, ajudá-lo na aproximação dessa nudez impossível por meio de um trabalho de redução: trabalho de *despojamento* e, mais até do que de deformação, um trabalho de *desenformação*.

Na esquina de uma rua, a angústia me descompôs, uma angústia suja e embriagante (talvez por ter visto duas mulheres se agitarem furtivamente na escada dos lavabos). Nesses momentos, fico com ânsia de vômito. Precisaria despir-me ou despir as mulheres que desejo: o calor morno de carnes insípidas me aliviaria. Porém, recorri à estratégia mais pobre: pedi, no balcão, uma aguardente, que engoli; prossegui assim de bar em bar, até... A noite acabava de cair.

Comecei a perambular por essas ruas propícias que vão da Poissonnière à Saint-Denis. A solidão e a obscuridade completaram a minha embriaguez. A noite estava nua nas ruas desertas e eu quis desnudar-me como ela: tirei as calças, que coloquei no braço; desejei poder fixar o frescor da noite em minhas pernas; estava sendo levado por uma estonteante liberdade. Sentia-me maior. Segurava em minha mão meu sexo ereto (BATAILLE, 1981, trad. alterada, p. 81).

Au coin d'une rue, l'angoisse, l'angoisse sale et grisante, me décomposa (peut-être d'avoir vu deux filles furtives dans l'escalier d'un lavabo). À ces moments, l'envie de me vomir me vient. Il me faudrait me mettre nu, ou mettre nues les filles que je convoite : la tiédeur de chairs fades me soulagerait. Mais j'eus recours au plus pauvre moyen: je demandai, au comptoir, un pernod que j'avalai ; je poursuivis de zinc en zinc, jusqu'à... La nuit achevait de tomber.

Je commençai d'errer dans ces rues propices qui vont du carrefour Poissonnière à la rue Saint-Denis. La solitude et l'obscurité achevèrent mon ivresse. *La nuit était nue dans des rues désertes et je voulus me dénuder comme elle*: je retirai mon pantalon que je mis sur mon bras; j'aurais voulu lier la fraîcheur de la nuit dans mes jambes, une étourdissante liberté me portait. Je me sentais grandi. Je tenais dans la main mon sexe droit (BATAILLE, 2004, p. 329, grifo nosso).

Na abertura de Madame Edwarda, há uma assonância significativa da vogal e semivogal $\backslash y \backslash$ e $\backslash \eta i \backslash$. Nesses sons residiria uma das apostas que Bataille teria feito *na escrita de sua nudez*. Os fonemas não são nada raros na língua francesa, o senso comum associa o seu formato na boca ao que seria o próprio da boca do francófono. Do ponto de vista fonético, a língua avança para que o som, elevando-se, vá para frente da boca e passe pelos lábios arredondados, bem fechados. É preciso que os lábios se fechem ainda mais que a estreiteza de um $/u/$, a que está mais acostumada a lusofonia. A nudez de Bataille se escreve aí, tanto nos adjetivos, homófonos no francês, “nu” ou “nua” $[nu.e]$, de igual modo em toda a explícita semântica de desnudamento de si, e, de uma maneira mais sub-reptícia, na língua, no apelo à boca daquele lê o que é visto $[vu]$ nas ruas $[ru\epsilon s]$ durante a noite $[nu\text{it}]$. Somos levados, assim, a uma visão da nudez, a uma espécie de passeio por ela, a nos demorarmos nela e a sentir o seu “frescor”. Algo é visto $[vu]$, sabido $[su]$, e, de igual modo, caído $[chu]$ — tal como pode ressoar àqueles que, mais afeitos aos escritos de Bataille da mesma época, leem a expressão o “suplicio do ser caído” $[ce\ sup\text{plice de l'être chu}]$, presente em *A experiência interior* (BATAILLE, 2016, p. 68). Suplício que, nesse mesmo livro de 1943, Bataille relacionava, sonora e conceitualmente, a uma “súplica”, a uma espécie de demanda suplicante: o suplício ou súplica do ser ou estar nu...

A relação desse trabalho de súplica e suplício da escrita com a poesia está explícita na própria *prière d'insérer* de *A experiência interior*, que depois foi abandonada nas reedições do livro, posteriores ao ensaio crítico de Jean-Paul Sartre. Ali, Bataille atribui à humanidade uma condição. Essa condição afligiria o próprio terreno que ela faz de existência, seria um intrínseco instável. Ao longo do sofrimento de uma doença cujo sintoma se reconhece, embora não se saiba em que estágio que ela se encontra, todo um corpo é comprometido, seu ecossistema é inteiramente implicado. Daí a exigência, ou insistência, talvez o único modo de ainda existir: dar um outro valor à condição doente, tentar tirar dela uma força, forçar a convalescência, fazer dela uma festividade (uma *comemoração?*).

PARA ALÉM DA POESIA

Somos talvez a ferida, a doença da natureza.

Nesse caso, seria para nós necessário — e aliás possível, “fácil” — fazer da ferida uma festa, uma força da doença. A poesia em que se perdesse mais sangue seria a mais forte. A aurora mais triste? anunciadora da alegria do dia.

A poesia seria o signo que anuncia os maiores dilaceramentos interiores. A musculatura humana só estaria inteiramente

em jogo, só atingiria seu mais alto grau de força e o movimento perfeito da “decisão” — aquilo, o que quer que seja, que o ser exige — no transe extático.

Não se pode liberar de seus antecedentes religiosos a possibilidade, apesar das aparências, mantida aberta ao descrente, da experiência mística? liberá-la da ascese do dogma e da atmosfera das religiões? liberá-la, numa palavra, do misticismo — ao ponto de relacioná-la à nudez da ignorância?

Para além de todo saber está o não-saber, e quem se absorvesse no pensamento de que, para além de seu saber, não sabe nada, ainda que tivesse a inexorável lucidez de Hegel, não seria mais Hegel, e sim um dente doído na boca de Hegel. Só uma boa dor de dente estaria faltando ao grande filósofo? (BATAILLE, 260-261, trad. alterada).

É no paroxismo de sua maldição que o corpo humano, toda sua “musculatura”, encontra a possibilidade para um novo tipo de ânimo; que só é entusiasmo ou arrebatamento se essas palavras estão o mais afastadas de seus sentidos místicos, e se são expressão de uma alegria própria do corpo em movimento, em jogo, em decisão. Trata-se, portanto, de *decidir*, no sentido do verbo latino que lhe dá origem, *caedere* (cortar); ou também — por que não? — do homófono imperfeito *cadere* (cair). Palavras, nunca tão distantes no campo da literatura,⁶ que sugerem dois gestos importantes, ao menos no que tange à obra de Bataille, para se pensar a nudez.⁷ Decisivo é cortar e cair, gestos da poesia mais dramática por meio da qual há uma reversão dos valores da herança judaico-cristã. Paroxismo levado ao extremo do oxímoro, do impossível do possível — “A aurora mais triste? anunciadora da alegria do dia”, ou ainda, como num dos poemas de Bataille: “minha dor é a alegria / e a cinza o fogo” (BATAILLE, 2015b, p. 65).

Nessa pequena amostra de seu livro, Bataille especifica que um dos objetivos do texto é arrancar da religião e entregar à poesia certo tipo de nudez. Nudez que aparece ao longo de todo o livro em estreita relação com a angústia e outras de suas noções mais reconhecidas, como soberania, comunicação ou não-saber. Uma nudez que, nesse preâmbulo, demanda o êxtase (um “transe extático” em vez do arrebatamento estagnado). Ela seria uma expressão de exagero e exterioridade que despontariam do corpo em irrestrito desnudamento, do corpo desapossado, reafirmando tanto a sua disposição de partilha, quanto a expressividade dessa experiência que Bataille interioriza ao seguir os preceitos da yoga ou dos escritos místicos, somente para de seu fim (ou finalidade) se afastar.

Mas, ao falar dessa “nudez da ignorância”, Bataille queria tão-somente transpor à poética a condição paradisíaca de não con-

⁶ Gestos em paralelo desde, pelo menos, Dante, que chegou a associá-los para designar o estado daquele que se afasta da figura divina: “*deciso: part. Pass. Del lat. Dēcīdo, -ere, ‘tagliare’, o decido, -ere ‘cadere’; da quello odiare ogni Dio: Pg. XVII 111.(...) Ver: Dizionario della divina commedia, 2018, p. 266).*”

⁷ Na tese, dediquei algumas páginas, em breve publicadas como artigo no vol. 28/1 de 2026 da Revista ALEA, em que distingo o que Bataille entendia por decisão do que Sartre formulava na mesma época sobre escolha existencial. Ali também comento melhor a recepção de Bataille do ensaio crítico de Sartre, apenas mencionado aqui. Ver “Escolha ou decisão: o engajamento literário no intercâmbio Sartre-Bataille”.

cupiscência e, também, não ciência de si? Ou, então, estaria ele expondo seu rousseauismo, já anteriormente apontado por sua crítica, e com isso idealizando os modos de um bom, e ignorante, selvagem? Ou simplesmente ele estaria dando amostras do que seria uma condição ritmada pelo imperativo de se reconfortar com o veneno, de deixar incendiar o raciocínio: "Mergulhar no fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa? / No fundo do Desconhecido [*de l'Inconnu*] para encontrar o *novo*!" (BAUDELAIRE, 1972, p. 173, grifo do autor), tal como dizia Baudelaire no final de *As flores do mal*?

Ali, Bataille não estava opondo a "nudez" à "lucidez" (*nudité versus lucidité*), mas sobretudo assinalando como a primeira desgasta a segunda; especialmente quando a lucidez, querendo-se sistemática, absoluta, de uma reflexividade integral, não admite aquilo que a corrompe por dentro, que a perverte. Antes de prolongar Hegel, como na tendência após os influentes cursos de Alexandre Kojève, ocorridos de 1933 a 1939, seria preciso tentar ser o dente podre de Hegel. E para quê? Jamais seria Bataille quem daria uma resposta. Mais à frente em *A experiência interior* mesmo ele diz: "Estado de nudez, de súplica sem resposta em que, não obstante, percebo isto: que ele se deve à elusão dos subterfúgios" (BATAILLE, 2016, p. 44). Porque talvez a melhor pergunta não seja sobre o motivo; porque talvez nem se trate de se fazer uma pergunta; porque talvez mesmo a pergunta deva se deixar transformar "em vertigem": "A interrogação encontrava a resposta que, de operação lógica, transformava-a em vertigem (como uma excitação toma corpo na percepção da nudez)." (BATAILLE, 2016, p. 56).

Estado de nudez, de súplica sem resposta em que, não obstante, percebi isto: que ele se deve à elusão dos subterfúgios. De modo que, os conhecimentos particulares permanecendo como tais, só o chão, seu fundamento, furtando-se, apreendo, ao soçobrar, que a única verdade do homem, finalmente entrevista, é a de ser uma súplica sem resposta (BATAILLE, 2016, p. 44).

A questão aparece na ocasião do escorço dos limites do discurso, que o impedem de alcançar, por meio das palavras, o não-saber e o correspondente desnudamento integral, seu ou a de um futuro leitor:

[...] caso alguém venha a me ler, mesmo com a maior boa vontade e atenção, mesmo que esse alguém atinja o último grau de convicção, nem por isso ficará nu. Pois nudez, soçobrar, súplica... são antes de tudo noções acrescentadas às outras. Embora ligadas à elusão dos subterfúgios, na medida em que estendem o domínio dos conhecimentos, reduzem-

-se elas próprias ao estado de subterfúgios. Tal é em nós o trabalho do discurso. E essa dificuldade se expressa assim: a palavra “silêncio” ainda é um barulho, falar é em si mesmo imaginar conhecer, e para não mais conhecer seria preciso não mais falar (BATAILLE, 2016, p. 44, grifo do autor).

Ali, a dificuldade de falar de um estado de nudez, experienciado com angústia, ou suplício, se opera discursivamente. Ao conjunto das três palavras mais estranhas de que falou Wisława Szymborska, num poema em forte consonância com o trecho citado acima,⁸ poderíamos acrescentar esse entendimento da nudez dizendo: quando digo que estou nu, nunca o estou integralmente... Desnudo-me sempre um pouco mais, jamais atingindo a nudez integral. É o que, como Bataille elaborou no parágrafo anterior a esse, faz a nudez ser “súplica sem resposta” e o único fundamento que resistiria ao nos livrarmos dos fundamentos. Uma espécie de *súplica supliciante*, que atribui à nudez um estado de insistente e insatisfatória demanda. Demanda esta que, embora seja “elusão dos subterfúgios”, supressão das evasivas impeditivas de uma relação experimental mais direta, também pode ser ela mesma “subterfúgio”. É o recurso a um tipo de torsão discursiva, que não é muito rara em Bataille — basta lembrarmos de seu “projeto de não ter mais projeto”, da “comunidade daqueles que não têm comunidade”. Como, então, se referir ao excesso fazendo jus à experiência de êxtase? Como, no discurso, delimitar aquilo cujos limites não se conhece?

Quando se fala na obra de Bataille não se reconhece de imediato a sua contribuição para a história e teoria francesas da poesia. Desvalorização que também afeta o seu espaço na filosofia ou na literatura. Alguém, além da crítica especializada, lhe reconheceria um pouco de filosofia do erótico, da morte e da transgressão, um pouco desse amor pelo saber que é por si só erótico, se Bataille não tivesse escrito *O Erotismo*? Alguém lhe reconheceria um pouco de teoria da literatura se ele não tivesse reunido num livro de título polêmico como *A Literatura e o mal* alguns dos seus textos sobre escritores? *O Ódio da poesia*, cujo título, ele mesmo o diz, causou uma polêmica que o fez alterá-lo para *O Impossível*, explicita o seu interesse em discutir a poesia do ponto de vista da própria poesia. Trata-se sobretudo de um texto que mistura o relato de si, alguns poemas e uma narrativa entrecortada, em que Bataille busca falar da poesia, não só enquanto teórico crítico, mas enquanto poeta. Ali, ele expressa um ódio, que é dirigido *contra* a poesia, mas que ele nutre *com* ela — num uso amplo do genitivo não muito diferente daquele que Baudelaire recorreu no título de *As flores do mal*.

⁸ Como lemos no seu poema “As três palavras mais estranhas”: “Quando pronuncio a palavra Futuro, / a primeira sílaba já se perde no passado. / Quando pronuncio a palavra Silêncio, / suprimo-o / Quando pronuncio a palavra Nada, / crio algo que não cabe em nenhum não ser” (SZYMBORSKA, 2011, p. 107).

A relação de Bataille com a poesia estaria na mesma ordem de sua relação com todo discurso filosófico. Ele se opôs à filosofia, pois compreendia que “filosofia verdadeira” “deve poder encadear indefinidamente seu pensamento”, ao passo que, como ele diz na sua última entrevista que concedeu, ele se via “incapaz de seguir o seu [pensamento] durante muito tempo” (CHAPSAL, 1984, p. 234). Talvez a marginalização de Bataille nos estudos literários mais voltados para a poesia se deva à sua insistência, cuja expressão, de fato, jamais seria encadeável, em associar a poesia a uma efusão do erótico, aquilo que, no seu entender do erotismo, é “puramente desperdício, dispêndio de energia por si mesmo, uma febre em que não se trata senão do resultado imediato, [que] nada [tem] a ver com o resultado posterior [...]” (CHAPSAL, 1984, p. 234). O que instantaneamente coloca em questão qualquer teoria ou poética que almeje algum *fim*, alguma utilidade, seja ela contemplativa ou técnica. Modo de deixar a poesia aberta ao seu excesso, à sua continuidade, fazer jus à sua discrepância. Daí uma prática, da qual ele tinha orgulho, similar àquela que o fez se voltar para o que chamou de ateologia, ainda muito próxima da verve religiosa. A de “embaralh[ar] as cartas”, que, tal como ele explica em entrevista, foi, ao longo de sua vida, a sua forma de:

ter associado a maneira de rir mais turbulenta e a mais chocante, a mais escandalosa, com o espírito religioso mais profundo. [...] O homem vive numa espécie de completo divórcio entre as ideias que ele professa e o que há verdadeiramente no fundo dele. É preciso chegar a se tornar o tanto quanto possível mais enraivecido guardando uma espécie de lucidez (CHAPSAL, 1984, p. 327).

No mais das vezes a obra de Bataille é arranjada no que se chama de literatura erótica, quando não descartada ou marginalizada — porque não se dá o devido valor aos adjetivos que a classificam — nos confins do pornográfico. Como se as literaturas eróticas, ou pornográficas, fossem muito bem entendidas, muito bem repertoriadas. Como se a função de seu discurso fosse unilateral: fala-se ali de sexo, estimula-o, e pronto. Como se o próprio sexual fosse bem circunscrito. O que faz a atitude de Freud diante de uma plateia, na ocasião da exposição de sua teoria da sexualidade, demonstrativa de uma atualidade ainda muito viva: “Senhoras e senhores! Poderíamos pensar que não haveria dúvida sobre o que se deve entender por ‘sexual’. É que antes de tudo, o sexual é o indecente, é aquilo sobre o que não se deve falar” (FREUD, 2023, p. 187).⁹ Independentemente dos avanços ou distanciamentos da psicanálise, desde Freud se sabe, e Bataille foi um desses escritores

⁹ Sua conferência se intitula “A vida sexual humana” e aconteceu em 1916. Na minha tese, num texto chamado “Onde a nudez termina?”, comento mais sobre como a nudez de Bataille pode ajudar a ler a noção freudiana de regressão, tal como notado pelo psicanalista Pierre Fédida, de cujos trabalhos sobre a questão eu me proponho partir, avançando as suas intuições.

que o levou a seríssimo, que não dá para resumir o erótico a uma representação ou sugestão do sexo. Como também não daria para afastar o sexual do erótico, tendo o próprio sexual as suas perversões, isto é, os seus desvios de sentido, que, como tais, dificultariam uma circunscrição, de modo que fosse necessário o pleiteio de alguma “ampliação” bastante justificada frente à complexidade humana.¹⁰

Daria para encontrar outro sentido alegórico ou simbólico, que não fosse relacionado ao sexual, para a última frase do trecho, anteriormente citado, de *Madame Edwarda* (“Segurava em minha mão meu sexo ereto”)? Trata-se “[d]aquilo sobre o que não se deve falar”, mas de que se fala. Aquilo que, apesar das rejeições ou repulsas, permanece na boca, na língua. É toda uma nudez que se implica, que se insinua, no interior das palavras de Bataille, nas suas entrelinhas; ou que se faz corpo excitado “[a] perambular por essas ruas propícias que vão da Poissonnière à Saint-Denis”, se exibindo sobretudo para algum leitor. A nudez de um sexo ereto, profundo ou superficial (tal como a nudez da pele). Mas também a nudez da boca, que movimenta, na manducação, na fala ou no beijo; a ereção de sua língua, a profundidade de sua cavidade e a superficialidade tátil e erógena dos seus lábios.

Ao serem concatenados, sem necessariamente estar relacionados, já que se tratam de fragmentos de uma espécie de diário de guerra, os seguintes trechos de *O culpado* acabam por sugerir o mesmo tipo de dinâmica: “Contrariamente ao que se admite habitualmente, a linguagem não é a comunicação, mas a sua negação, ao menos a sua negação relativa, como no telefone (ou na rádio)”; “Não há nada que não seja pobre em matéria de pensamento, de moral, se não é glorificada a nudez de uma moça bonita, ébria por ter dentro de si um sexo masculino.* Desviar-se de sua glória é desviar os olhos do sol” (BATAILLE, 2017a, p. 96). No primeiro trecho, Bataille rejeita certo tipo de linguagem, como ele o faz diante de certo tipo de poesia, diante de certo tipo de filosofia; aquelas que não são negações de seus próprios discursos, que não investem numa comunicação intensa, que não se deixam disponíveis, abertas, às suas próprias discrepâncias. Discrepâncias como aquela de um padre que Bataille escuta na rádio, com “voz de criança humilde”, incapaz de negar Deus e, conseqüentemente, de fazer jus ao que o escritor chama de “a definição de Deus” (BATAILLE, 2017a, p. 96).

O pensamento e a moral, pode-se dizer o pensamento ou a moral da poesia, como se lê no segundo trecho, devem dar vitória à nudez, lhe voltar um olhar fixo como se tenta enxergar o sol. Ou seja, eles devem, de fato, almejar a elucidação, o esclarecimento,

¹⁰ “Nós ampliamos o conceito de sexualidade apenas o bastante para que ele também possa abranger a vida sexual dos perversos e das crianças. Ou seja, nós lhe devolvemos sua dimensão correta. O que se nomeia de sexualidade fora da psicanálise diz respeito apenas a uma vida sexual restrita, a serviço da reprodução e chamada de normal” (FREUD, 2023, p. 206).

mas sob o risco da cegueira. “Não há nada mais pobre em matéria de pensamento, de moral”, de “lucidez”, se o sujeito não se expõe à luz ofuscante, à efusão ou à ebulição, à raiva. Nesse sentido, a poesia segundo Bataille não seria feita da “lucidez e [da] sua sombra”;¹¹ ela não seria tanto o manejo de um *chiaroscuro*. Ela é pura saturação: nudez *com* lucidez, enquanto ofuscação, deslumbramento. Nesse sentido, não daria para discordar do poeta René Char quando ele diz que, em certo acordo com a imagética batailliana, que “a lucidez é a ferida mais próxima do sol” (CHAR, 1962, p. 130).¹² Não por acaso, nos últimos anos de sua vida, Bataille acaba demandando uma lucidez enraivecida (“É preciso chegar a se tornar o tanto quanto possível mais enraivecido guardando uma espécie de lucidez”, como ele diz a Chapsal, em trecho citado). Uma lucidez enraivecida, a mais próxima, e a que vai ainda mais além, da poesia. Não porque na poesia haveria acúmulo, mas porque, no seu excesso, com suas palavras, com sua linguagem, *evoca-se* o mesmo tanto que *se perde*.

A experiência interior e *O culpado* são os únicos livros que Bataille publicou com seu nome próprio durante a Ocupação, os outros são *Madame Edwarda* (1941) e *O Pequeno* (1943), que, além dos pseudônimos, acompanham datas falsas, de anos anteriores à presença nazista na França (1937 e 1934, respectivamente). Não é surpreendente que o segundo, *O culpado*, se tratando de um diário daqueles momentos de receio, tenha sofrido uma censura que, sem descaracterizá-lo, levou Bataille a fazer com que nele operasse internamente uma lógica mais sugestiva, que o escritor somente se permitia explicitar nas suas narrativas clandestinas, não autografadas.

Tal censura é percebida ao levarmos em conta uma das alterações desse mesmo livro, publicado duas vezes com o escritor em vida. Tal alteração é particularmente importante para a compreensão de uma nudez que, na obra de Bataille, que *age no nível do significante* — ou seja, nessa dimensão do que se *fala* na sua escrita. Embora Bataille não tenha colocado a discussão diretamente nesses termos, é evidente que a sua prática de escrita, atenta aos jogos sonoros, se deixa à escuta da materialidade da língua, sem, no entanto, se prender ao real do discurso, permitindo que atuem os efeitos de ordenação ou desordenação da significância da nudez.

A alteração em questão se encontra no segundo trecho anteriormente citado de *O culpado*: “Nada que não seja pobre em matéria de pensamento, de moral, se não é glorificada a nudez de uma moça bonita, ébria por ter dentro de si um sexo masculino.* Desviar-se de sua glória é desviar os olhos do sol” (BATAILLE, 2017a, p. 96).

¹¹ Como, por exemplo, Sartre sugeriu com a fórmula que forjou para falar da poesia de Mallarmé em seu *Mallarmé: La lucidité et sa face d'ombre* (SARTRE, 1986).

¹² Trata-se do aforismo 169 de *Les Feuilles d'Hypnos*, incluído na coletânea *Fureur et mystère: “La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil”*.

Ali mesmo, na republicação de 1960, o asterisco indica que o escritor teve que substituir “por pontos” duas palavras (“*Na edição de 1944, tive de substituir duas palavras por pontos. (Nota de 1960)”). Contudo, nem mesmo essa segunda publicação, surgida quase no fim da vida do autor, apresenta tais palavras — que, na verdade, como veremos, seriam três. Elas provavelmente estariam em algum manuscrito inicial do livro, que, por sua vez, também não foi transcrito nas notas do quinto tomo de suas obras completas.

É graças à seleção das cartas de Bataille, organizada pelo seu biógrafo, Michel Surya, em 1997, que sabemos que houve, de fato, uma versão inicial. Até porque a última substituição foi de bem mais do que apenas duas ou três palavras (“dentro de si um sexo masculino”). Numa carta de setembro de 1943 a Raymond Queneau, que, naquele momento da Ocupação, representava a Gallimard e era o responsável da primeira edição de *O culpado*, lemos o pedido de Bataille para que a passagem em questão não fosse integralmente eliminada, de modo que fossem substituídas as palavras “um sexo na boca”, presentes no original, pelos pontos. A versão publicada pela primeira vez foi, então: “‘nada’ que não seja pobre — se podemos glorificar a nudez de uma moça bonita ébria por ter...”. “Não seria possível manter substituindo por pontos as palavras: *um sexo na boca?*”, demandava Bataille a Queneau (SURYA, 1997, p. 205-206).

Aparentemente Queneau teria lhe pedido a eliminação da passagem em alguma carta anterior, indicando-a com a paginação de alguma versão do texto datilografada (“a frase p. 67”, *idem*), a cuja “segunda cópia” Bataille não tinha acesso naquele momento, mas que ele “supunh[a]” ser a passagem em questão. O que evidencia o seu lúcido discernimento em relação ao impacto que as suas palavras tinham na composição de uma escrita obscena. A partir daí pode-se entender um pouco de uma das frases mais impactantes de *O Impossível*, inteiramente inexplicável se não levada em conta a estranha associação que Bataille faz entre *nudez*, *morte* e a *boca*. A boca seria esse lugar onde se articula ou se emudece um dito, onde podem se entrecruzar erótica e mortalmente os corpos: “A nudez não é senão a morte e os mais suaves beijos têm um retro-gosto [*arrière-goût*] de rato” (BATAILLE, 2004, p. 534).

Uma vez que, atento aos sentidos desse órgão e às indefinições do informe, Bataille insiste numa escrita da nudez, e por conseguinte na nudez de sua escrita, ele faz com que nos defrontemos com a relação que hoje deveria ser mais que óbvia entre o corpo, essa união e desunião do carnal e do espírito, seu embaraçoso desejo por exibicionismo, e a língua. Essa língua é aquela que, enquanto

víscera, se move no interior desse mesmo corpo, que o toca, que dele se afasta. É aquela que, ao exteriorizar-se, é sutilmente sugerida quando a sua caverna, a sua cavidade, se abre, quando é preciso que uma palavra seja dita. Ela também é a língua com a qual o escritor escreve, com a qual ele brinca, sugerindo uma palavra após a outra (*nudité, mutité, dénudement, dénuement, dénouement...*), um sentido após o outro, jogando indefinidamente com as suas sonoridades, os seus sentidos, as suas formas.¹³

O desconhecido e a morte... sem a mudez bovina, única assaz sólida em tais caminhos. Nesse desconhecido, cego, eu sucumbo (renuncio ao esgotamento racional dos possíveis).

A poesia não é um conhecimento de si mesma, ainda menos a experiência de um distante possível (do que anteriormente não era) mas a simples evocação por meio das palavras de possibilidades inacessíveis.

A evocação tem sobre a experiência a vantagem de uma riqueza e de uma facilidade infinita, mas afasta da experiência (essencialmente paralisada)

Sem a exuberância da evocação, a experiência seria sensata. Ela começa a partir da minha loucura, se a impotência da evocação me enoja.

A poesia abre a noite para o excesso do desejo. A noite deixada pelas devastações da poesia é em mim a medida de uma recusa — de minha louca vontade de exceder o mundo. — A poesia também excedia esse mundo, mas ela não podia *me mudar*. [...]

A poesia revela um poder do desconhecido. Mas o desconhecido não é senão um vazio insignificante, se ele não é o objeto de um desejo. A poesia é meio termo, ela despoja o conhecido no desconhecido: ela é o desconhecido adornado das cores ofuscantes e da aparência de um sol.

L'inconnu et la mort... sans la mutité bovine, seule assez solide en de tels chemins. Dans cet inconnu, aveugle, je succombe (je renonce à l'épuisement raisonné des possibles).

La poésie n'est pas une connaissance de soi-même, encore moins l'expérience d'un lointain possible (de ce qui auparavant n'était pas) mais la simple évocation par les mots de possibilités inaccessibles.

L'évocation a sur l'expérience l'avantage d'une richesse et d'une facilité infinie mais éloigne de l'expérience (essentiellement paralysée).

Sans l'exubérance de l'évocation, l'expérience serait raisonnable. Elle commence à partir de ma folie, si l'impuissance de l'évocation m'écœure.

La poésie ouvre la nuit à l'excès du désir. La nuit laissée par les ravages de la poésie est en moi la mesure d'un refus — de ma folle volonté d'excéder le monde. — La poésie aussi excédait ce monde, mais elle ne pouvait *me changer*. [...]

La poésie révèle un pouvoir de l'inconnu. Mais l'inconnu n'est qu'un vide insignifiant, s'il n'est pas l'objet d'un désir. La poésie est moyen terme, elle dérobe le connu dans l'inconnu: elle est l'inconnu paré des couleurs aveuglantes et de l'apparence d'un soleil

(BATAILLE, 2004, p.562-563, grifo do autor, trad. nossa).

¹³ Faço conclusões que retomam a questão na parte final de minha tese.

Que essa forçagem, a intensificação das noções, possa parecer uma impostura não importaria muito a Bataille. É tão-somente a maneira como ele lida com os significantes, o seu sutil manejo com as sonoridades, tal como se observa nesses fragmentos finais de *O Impossível*. Sem falar de inconsciente, por prudência ou não, Bataille indicava *um além da consciência*, ou, no mínimo, aquilo que a surpreendesse, usando a poesia de “meio termo” para “despoja[r] o conhecido”, ao passo que também extremava esse mesmo conhecido com o som. A noção de nudez se extrema, trazendo à luz da lucidez a saturação do não-saber (*non-savoir*) ou do desconhecido (*inconnu*). Não-saber e desconhecido, ambos levados também à saturação, à cegueira que ofusca o ver na sua materialidade de significantes — num caso, um não-ver, *non ça voir* (não isso ver, na tradução palavra por palavra); no outro, uma erótica, *un con nu* (uma buceta nua). O mesmo tipo de imagética que se observa na célebre cena de *Madame Edwarda*, em que a prostituta que intitula a narrativa mostra o seu sexo ao narrador, obrigando-o a olhar, dizendo ser Deus, para, por fim, fazê-lo nada menos que colocar “o sexo na boca”, como se lê em outro momento: “Eu temia: olhei-a imóvel, ela sorriu-me com tanta doçura que estremeci. Finalmente me ajoelhei vacilante, e pousei meus lábios sobre a chaga em carne viva” (BATAILLE, 1981, p. 82-83).

A nudez em Bataille seria o fenômeno ou o instante obsceno próprio de uma poesia ou de um trabalho ficcional que dramatiza a vida, voltando-a contra si mesma. É uma atividade que solicita a exposição de seus termos, de seus limites: desnuda-se uma língua, um corpo, para, ao longo dessa dinâmica, fazer surgir uma deformidade, os contornos de uma forma visceral, informe.¹⁴ A língua se modula, a palavra se altera, a poesia, ou anti-poesia, a que Bataille aspira, enfrenta o conflito de um corpo inquieto, incontinente ou inconformado com os seus ditos e não-ditos; inconformação com os restos de um desnudamento incompleto, de uma comunicação imperfeita. Uma língua inquietada numa boca que grita ou balbucia, não esperando mais sentido do que o sentido de outros gritos e balbucios. O que se diz? O que se ouve? O que se entende? Não mais importa quando o que se espera é meramente alguma deformidade, a deformação no lugar da informação, o oculto interior de uma forma em vez do que é informado ou enformado. Não por acaso, no seguinte trecho de *O culpado*, Bataille acaba por reduzir a sua escrita ao grito:

Amar a ponto de gritar, abismado na profundida fissurada, fulgurante: não importa mais saber *o que existe* no fundo do abismo. Escrevo ainda queimado, não irei mais longe. Não poderia acrescentar nada. Não posso descrever o incêndio do céu, o que está ali, bruscamente, de agudo, de

¹⁴ Agradeço a Paulo Sérgio de Souza Junior pela ajuda na reflexão em torno da visceralidade da língua, em parte presente no seu belo artigo “O sexual no corpo da língua”, ao qual este texto deve muito (DE SOUZA JUNIOR, 2019, p. 536-549). Entendo que a expressão de Bataille que comento, assim como o que ela sugere para a escrita — poética, mas também toda a escrita ficcional de igual intensidade — coloca em questão o próprio da diferença sexual, como a aborda de Souza Junior em seu texto. É, por assim dizer, por meio da boca e da língua, dessa movimentação do órgão numa ferida, numa cavidade que jamais se abre ou fecha integralmente, que o sujeito se exibiria.

suave, de simples, de intolerável, como a agonia de uma criança. Sinto medo ao escrever estas últimas palavras, medo do silêncio vazio *que sou*, diante... É preciso firmeza para suportar uma luz tão viva e não sentir nenhuma vaidade da inteligência, firmeza para não fraquejar quando uma única verdade se faz clara: que querer encerrar o *que está ali* numa categoria intelectual é reduzir-se à falta de hilaridade orgulhosa que a fé em Deus tem por efeito. Permanecer viril na luz exige a audácia de uma louca ignorância: deixar-se incendiar, gritando de alegria, esperar a morte — em razão de uma presença desconhecida, incognoscível; tornar-se a si mesmo amor, luz cega, atingir uma perfeita ininteligência de sol (BATAILLE, 2017a, p. 41-42, grifo do autor).

Ele o faz sem diminuí-la, menosprezá-la. A operação de redução que ele propõe à sua escrita se compara com a de “amar a ponto de gritar”. Não há acréscimos, descrições, quando o que se vê é um “abismo” cujo conteúdo afundado “não importa” mais que a própria fulgurância de sua abertura. Tal como o corpo que exhibe o mais informe de si mesmo quando desvestido; assim uma boca se desnuda mais ao abrir-se na interpelação. *A nudez em Bataille é o grito do corpo*. Do corpo do autor, do leitor, e do corpo da língua ou das línguas que os entrelaçam numa dinâmica não menos erótica. E seria preciso evidenciar ainda mais que, sendo ela assim, ela é tanto mais amorosa? Para entender tal tipo de dinâmica, se seguirmos à risca a proposição do escritor, somente seria necessário reduzir-se à “audácia de uma louca ignorância”, ou “tornar-se a si mesmo amor, luz cega, atingir uma perfeita ininteligência de sol”. Isto é, expor-se sem se impor, tal como em algum momento Paul Celan concluiria a respeito do que faria a poesia contemporânea.

Em vez de se dedicar à descrição crua da vida, de denunciá-la assim como ela é, manifestando o que nela há de reprimido — outro modo que por vezes se mantém servil ao regime da representação —, ao falar de nudez ou de desnudamento, Bataille apontaria mais para um tipo de exposição que se implica sem se impor, que se coloca disponível a uma radical *alteração* (palavra de sua obra mais tardia), ou metamorfose (palavra de sua juventude), de quem se expõe, de quem se desnuda. Uma alteração ou metamorfose, tanto de si enquanto escritor — manifesta na obsessão por esquecer o seu nome próprio por meio da escrita em pseudônimos —, quanto de seus leitores, que, no ato de leitura, não passam incólumes diante da excitação ou da agitação de sua literatura.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.
- _____. Bataille e o paradoxo da soberania. **Outra travessia**, Ilha de Santa Catarina, vol. 5, p.91-94, 2005.
- BATAILLE, Georges. **Manet**. Trad. Euvaldo Célio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020.
- _____. **Documents**. Trad. João camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro: Cultura e Barbárie, 2018.
- _____. **O culpado. Seguido de A aleluia**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017a.
- _____. **Sobre Nietzsche: a vontade de chance. Seguido de Memorandum; A risada de Nietzsche; Discussão sobre o pecado; Zaratustra e o encantamento do jogo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017b.
- _____. **A experiência interior. Seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.
- _____. **A literatura e o mal**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015a.
- _____. **Poemas**. Trad. Alexandre Rodrigues da Costa e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.
- _____. **Romans et récits**. Paris: Éditions Gallimard (La Pléiade), 2004.
- _____. **Oeuvres complètes, tome 11**. Paris: Éditions Gallimard, 1988.
- _____. **Madame Edwarda**. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Escrita, 1981.
- BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du Mal**. Paris: Éditions Gallimard (Folio Classique), 1972.
- _____. **Œuvres Complètes**. Paris: Éditions du Seuil, 1968.
- _____. **Lettres: 1841-1866**. Paris: Société du Mercure de France, 1907.
- CHAPSAL, Madeleine. **Envoyez la petite musique**. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1984.
- CHAR, René. **Fureur et mystère**. Paris: Éditions Gallimard, 1962.
- DEGUY, Michel. **D'une physique érotique**. L'arc, Marseille, vol. 32, 1967.
- DE SOUZA JUNIOR, Paulo Sérgio. **O sexual no corpo da língua**. Gragoatá, Niterói, vol. 24, n. 49, 2019.

Dizionario della Divina Commedia. 1 ed. Roma: Salerno Editrice, 2018.

FREUD, Sigmund. **Amor, sexualidade, feminilidade.** Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações I.** Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. **Mallarmé:** La lucidité et sa face d'ombre. Paris: Éditions Gallimard, 1986.

SURYA, Michel. (org.) **Georges Bataille:** Choix de lettres 1917-1962. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas.** Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LE SEXE DANS LA BOUCHE DE LA POÉSIE

Résumé

Cet article explore la nudité dans l'œuvre de l'écrivain français Georges Bataille, examinant comment il dynamise sa théorie et sa pratique de la poésie avec sa conception de l'érotisme et de l'exposition intime. La "porno-ontologie" bataillienne est analysée, soulignant le rôle actif du lecteur dans le processus de dénudement de l'œuvre, en tant qu'exposition d'un espace sonore où les signifiants explicitent, tel un "cri du corps" de l'écrit, un "non-savoir" de la littérature en ébullition.

Mots clés

La poésie. L'érotisme. La nudité. L'écriture. La littérature française.