

GEORGES BATAILLE E A MALDIÇÃO DA LITERATURA

“A morte (...) é o que há de mais terrível, e manter a obra da morte é o que requer a maior força”

Hegel

Acolhido pe'as injúrias de Breton em 1929 e pela condescendência de Sartre em 1943, Bataille foi por muito tempo recusado, descartado, excluído, o que logo de início colocava sua obra sob o signo da maldição. A publicação das obras completas de G. Bataille e a multiplicação das referências a seu pensamento, dos comentários, das críticas, das traduções, bem poderiam marcar o tempo do reconhecimento da beleza de uma obra que, apesar de sua atualidade e de seu sucesso, continua a nos escapar para permanecer irremediavelmente irrecuperável, inutilizável, definitivamente inaceitável: maldita. De resto, essa situação talvez nada tenha de excepcional já que, com efeito, é esse o estatuto singular que Bataille sempre reconheceu à obra de arte, e, mais precisamente, à literatura.

Levi-Strauss, no fim das “Mitológicas”, nos diz que, se a música herdou no mundo moderno a estrutura do mito, a literatura herdou seu conteúdo. De maneira análoga, Bataille nos mostra que a literatura moderna nasceu da decadência do mundo sagrado e é herdeira das religiões. Proposta que poderia parecer estranha, na boca do autor da “Suma ateológica”, mas que compreenderemos se cuidarmos de distinguir com ele a função servil que a religião, com o cristianismo, acabou por preencher, da função sacrificial que, mais originariamente, funda e define a religião (1). A uma “economia de salvação” dominada pelo desejo servil de conservar e salvar a própria vida, opõe-se então uma “economia de sacrifício”. O sacrifício é, na festa, esse momento de paroxismo no qual, além das servidões do mundo profano votado à produção e à acumulação dos bens, o

(1) Com o cristianismo a função sacrificial permanece, mas alterada. Opondo o pecado passivo de Adão ao crime ativo de Prometeu, Nietzsche (“Nascimento da tragédia” § 9) já havia percebido que, com o cristianismo, o homem deixa de assumir o crime do sacrifício; reduz o sagrado a seu aspecto benéfico, rejeitando o sagrado maldito ao domínio profano. (cf. “Erotismo” 10/18 cap. XI).

homem transgride os interditos que delimitam o espaço de seu poder, para reencontrar na dilapidação e no crime esse acordo íntimo entre a vida e a destruição violenta. São esses momentos de gasto sem medida e de ruína os únicos que têm o brilho e o esplendor solar disso que Bataille chama, a exemplo de Nietzsche, a soberania.

Falamos de “economia de sacrifício”; não se tratava de uma metáfora. Todas essas considerações, com efeito, repousam sobre uma base econômica e matéria'ista, estão estreitamente articuladas sobre essa “economia geral” que ocupou Bataille por mas de 20 anos e que se propunha a tarefa de reunir a atividade que o ocidente civilizado chama “econômica” a uma interpretação da vida. A idéia fundamental é simples, e a proveniência nietzscheana facilmente reconhecível: o ser vivo acumula energia além da que é necessária para seu crescimento. Essa energia excedente deve então ser destruída, perdida, consumida sem contrapartida. Daí o ritmo, a alternância da austeridade e da prodigalidade, da acumulação e do gasto, que é como a pulsação da vida, “o coração da divindade batendo”, como dizia Schelling. Esse desequilíbrio de princípio, que exclui a estabilidade e a duração, caracteriza também a vida das sociedades nas quais a festa sucede ao trabalho como a noite ao dia, o tempo sagrado ao tempo profano. Bem longe de ceder ao prestígio do irracional, a economia geral tem por fim trazer para a linguagem a economia dispendiosa, prodigiosamente insensata da natureza, estabelecer a necessidade imperiosa e a universalidade do gasto improdutivo, da perda sem fim a'gum e sem nenhum sentido da energia excedente, embora nossa consciência, que se confunde com a colaboração de um fim único, necessariamente a repudie, embora nossa sociedade, inteiramente dominada pela vontade exclusiva de enriquecer-se, cegamente vote mais do que nunca a exuberância à maldição.

Nesse horizonte, o sacrifício aparece como o momento soberano do gasto arruinador, como o momento em que a vida é vivida sem adiamento e em altura de morte. Como seu nome indica (sacer-facere), o sacrifício, transgressão dos interditos que definem o mundo pobremente humano, é o princípio do acesso glorioso e deletério do sagrado. Daí o papel de paradigma que desempenha em toda a obra de Bataille. Baudelaire já o reconhecia: “Grandes entre os homens são apenas o poeta, o padre e o so'dado; o homem que canta, o homem que abençoa, o homem que sacrifica.” Pode-se dizer que, para Bataille, o qual funda a analogia entre a arte, a religião e a guerra é esse princípio de consumação que reluz no sacrifício.

Uma tal aproximação anula todas as distinções entre as formas superiores da cultura e essa necessidade de crime e de sangue exigidos inexoravelmente pelo animal selvagem que está em nós. A arte reencontra assim sua gravidade e seriedade. De divertimento que era torna-se “exercício da crue'dade”. Singular encontro aqui, de Nietzsche, de Artaud e de Bataille: reabrir a arte à vida, enraizá-la no corpo, dessublimar a cultura, denunciar os julgamentos demasiado virtuosos que a justificam. Escutemos Nietzsche: “Quase tudo a que chamamos “cultura superior” se baseia na espiritualização e no aprofundamento da *crue'dade*. . . Essa “besta feroz” não foi absolutamente abatida, ela vive, floresce, apenas está. . . divinizada. O que empo'ga o romano no anfiteatro, o cristão no êxtase da cruz, o espanhol em face das fogueiras ou das touradas, o japonês dos nossos dias que se inclina para a tragédia, o operário dos subúrbios parisienses que tem a nostalgia das revoluções sangrentas. . . o que todos eles saboreiam e aspiram beber com misterioso fervor são as bebidas bem temperadas da grande Circe “crue'dade”. (2)

Querem fazer a arte sair de seu gueto mundano, denunciar a concepção frívola da arte pela arte, aproximando-a do sacrifício e do crime não deixa de ser problemático quando se trata da literatura, pois entra-se então na ordem do discurso. O pensamento discursivo do homem, com efeito, só se desenvolveu em função do trabalho servil, cuja possibilidade implica a limitação da violência, a existência dos interditos. Assim a violência permaneceu sem voz; “a humanidade inteira mente por omissão e a linguagem está fundada sobre essa mentira”. A linguagem é “o modo de existência do interdito” (Sollers), é o instrumento de uma transposição, de uma sublimação, pelas quais tenta realizar uma redução sem restos de tudo o que lhe escapa. Responde a uma sede de potência e de integridade; em outros termos, está inteiramente comprometida com o modo de existência do projeto, comandado pelo desejo de sentido que, com a filosofia, festeja suas saturnais. Não é a literatura

(2) ‘Além do Bem e do Mal’ § 229 e 188. Cf. também “Aurora” § 18, 77, 113 e “Genealogia da moral” II, 6. “Sem crueldade não há alegria, eis o que nos ensina a mais antiga e a mais longa história do homem”. “Zaratustra”: “O homem é o mais cruel de todos os animais. Até agora, quando se tem sentido mais à vontade na terra, é assistindo a tragédias, a lides de touros e a crucificações; e quando inventou o inferno, foi esse, na verdade seu paraíso”. (O convalescente). Bataille: “As festas cuja nostalgia nos anima ainda, eram o tempo do sacrifício e da orgia” (Obras completas, vol. VI, p. 52). Disto Artaud tirará as consequências: “Tudo o que está no crime, na guerra ou na loucura, é preciso que o teatro nos dê, se quiser encontrar sua necessidade” (‘Le théâtre et son double’ ID, p. 130).

o jogo mais inofensivo, mais inocente, mais fechado à violência? Como poderia o escritor por-se em jogo na linguagem, como poderia ele, seguindo a expressão de Michel Leiris, considerar a literatura como uma tauromaquia?

Responder-se-á que só a literatura comprometida se aproxima desse limite: então o escritor deixa de ser apenas literato, então o conteúdo subversivo da literatura pode provocar sanções e um risco real para seu autor. Mas isto, para Bataille, seria justamente servir-se da literatura, fazer dela um meio, a arma de uma "causa", o instrumento de um projeto de dominação. Ao contrário, a literatura como tal, insubordinada, soberana, é aquela que, já que nenhum tipo de atividade pode sujeitá-la, ameaça o império da atividade, que é inquietante, culpada, maldita. Porque não serve a nenhum mestre, é diabólica pois sua divisa é a que se atribui ao demônio: non serviam (não servirei). Assim como o erotismo é uma perversão das funções sexuais naturalmente ligadas à reprodução, a literatura repousa sobre o uso deliberadamente ilegal, perverso da linguagem (Obras Completas, V, pag. 173). Porque a linguagem literária é o lugar da diferença e do desvio, o escritor sempre está desajustado em relação a uma sociedade que visa a produzir o mais possível (3). Isso tornou-se historicamente manifesto no século XIX, quando o advento do capitalismo, condenando o fausto do antigo regime, deixou de dar valor à glória improdutiva para atribuí-la apenas à atividade que acumula; então os escritores deixaram de ser mantidos pelo poder, apareceram como dilapidadores de riquezas e com sua existência miserável e perdida deram testemunho de uma maldição, que é a da literatura.

Essa violação da linguagem, esse crime contra a linguagem perpetuado pelo escritor nunca é tão manifesto quanto nessa forma pura da literatura que é a poesia. Ela é, diz Bataille, "o sacrifício em que as palavras são as vítimas" (O.C., V, pag. 156). Do mesmo modo que o padre, no sacrifício, consome e destrói riquezas geralmente destinadas à conservação ou ao crescimento das forças úteis ao trabalho, assim o poeta é o sacrificador que arranca à sua função servil e corta de seu referente as palavras, que são geralmente os instrumentos de atos úteis (a moeda usada pela tribo), reparando assim o abuso que o homem faz da linguagem. A poesia é uma "hecatombe de palavras", "as palavras que se queimam"; "ela exprime na ordem das palavras grandes desperdícios de energia". O poeta é esse herdeiro perdu'ário, de que falava Nietzsche, que por

(3) Cf. "Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain" L'Herne. "A noção de gasto", cap. 2, "Obras Completas", I. "A literatura e o mal — Baudelaire. "Experiência interior", digressão sobre Marcel Proust e a poesia. "O.C." V, pag. 156.

excesso e abundância faz um uso dispendioso dessa linguagem nascida da indigência e da necessidade, desse tesouro da palavras acumulado durante gerações (Alegre Saber § 354). Assim, “só a palavra poética limitada ao plano da beleza impotente conserva o poder de manifestar a plena soberania”. (Hegel, *la mort et le sacrifice* — ed. Baconnière p. 40).

Mas a poesia é o lugar de um equívoco essencial que faz com que “seja quase que inteiramente poesia decaída”. O poeta que, tal como o fabricante de fogos ou o incendiário — e sua arte não é a única arte verdadeiramente grande? — queria “levar à ruína o mundo inapreensível das palavras”, aniquilar o ser “num brilho interior e cego” (Breton), vê-se logo condenado a enriquecer um tesouro literário, a aumentar a herança dos homens. A vontade de perder transforma-se em vontade de prender, o perecível em eterno, a poesia em poema, o gasto em criação, em “obra”; “a antevisão das ruínas secretamente esperadas, a fim de que tantas coisas petrificadas se desfaçam, percam-se, comuniquem” torna-se a posse sórdida de uma “terra de tesouro” (O. C., V. pp. 170-172; “A literatura e o mal”, *Idées*, pp. 49 e 53). Daí a rapidez com a qual os poetas malditos e, em seguida, os surrealistas foram recuperados e assimilados pelo contexto cultural. A poesia que não é “ódio da poesia”, que não se acompanha do “comentário de sua ausência de sentido”, é uma mentira, um novo esconderijo, uma covardia que ressuscita o fantasma de identificação e de totalidade veiculado pelo idealismo. Zaratustra dizia: “Os poetas mentem demais... muitas vezes lancei minha rede em seu mar... mas tudo o que pesquei foi a cabeça de um deus antigo”. Pelo jôgo da transposição metafórica, a poesia fixa e eterniza o que está votado à morte, e a eternidade é o que faz reconhecer os deuses. “Odeio a mentira (a estupidez poética), diz Bataille. Mas o desejo em nós nunca mentiu”. (O. C. VI, p. 219). Além disso, a poesia “renunciando ao tema” é importante para “determinar efeitos violentos” e para contestar a esfera da atividade; com isso está condenada a ser “inserida” ne’a como um “soberano menor”, “uma criança na casa” (O. C., V, p. 220). Eis porque a escolha literária de Bataille se dirigirá para uma literatura de tema que, substituirá a noite poética, o delírio poético que é a negação simples da consciência e da presença do sujeito, pela lucidez de uma meditação; numa narração, numa ficção, ela colocará em cena o sujeito para perdê-lo e sacrificá-lo. Encontramos, então, no nível do discurso, o sacrifício.

Retomemos: “A literatura situa-se, de fato, em seguida às religiões das quais é herdeira. O sacrifício é um romance, é um conto ilustrado de maneira sangrenta, ou antes, é, no estado rudimentar,

uma representação teatral, um drama reduzido ao episódio final, no qual a vítima animal ou humana representa sozinha, mas representa até a morte". (O Erotismo, p.97). "Assim como o sacrifício é o subterfúgio pelo qual o homem, na identificação com a vítima, vive em altura de morte, assim o leitor de um romance goza do sentimento de perder ou de estar em perigo que nos dá a aventura de um outro" (ibid, p. 96). Assim, por sacrifício é preciso entender "não somente o rito mas toda representação ou narração onde a destruição (ou a ameaça de destruição) de um herói (ou mais frequentemente de um ser) desempenha um papel essencial e, por extensão, as representações ou narrações onde o herói (ou o ser) é colocado em jogo sob o modo erótico" (O. C., V, p. 218).

Essas definições não adquirem seu sentido pleno senão para a literatura moderna. A literatura só se torna o lugar da violência e do crime quando estes deixam — ou quase — de produzir-se realmente. O fim das lutas históricas do homem, a idade pós-histórica da humanidade é aquela onde a literatura assume a maior parte de crime e de sangue. O mundo feudal tinha uma linguagem cortês. Hoje, a lei banuiu do mundo a violência, que deixou os corpos pelos livros.

Representação da perda trágica, a literatura não deve ser interpretada como uma sublimação ou como uma meia-medida e um recuo diante da realidade, motivados pelo medo do irremediável. É o crime simbólico que realiza o crime real e não o inverso. O crime não é monstruoso enquanto não é reconhecido, confessado, levado à linguagem numa narração. "A imagem do crime é uma coisa muito mais temível do que este mesmo crime realizado" (Artaud, *Opus Cité*, p. 131). "Melhor que os crimes reais, a lenda, a mitologia, a literatura, antes de tudo a literatura trágica, dão a medida do crime" (Bataille, "Les procès de Gilles de Rais", Pauvert, p. 11).

Fazendo da linguagem o lugar de uma representação e não o de uma produção específica, essa concepção pode aparecer como a confirmação da literatura em sua forma mais clássica, quando resulta, em última instância, na sua subversão. "A literatura prolonga... na medida em que é autenticamente soberana, a magia obscurante dos espetáculos, trágicos ou cômicos" (Hegel, *la mort et le sacrifice*, p. 34). Mas é o espetáculo trágico que nos oferece a magna forma desses espetáculos simbólicos de decadência ou de morte. Tomando por modelo o espetáculo do sacrifício, Bataille, com o mesmo golpe, anula o espetáculo. "No sacrifício, o sacrificante se identifica com o animal ferido mortalmente... morre vendo-se morrer... de coração com a arma do sacrifício" (idem p. 33). A representação do sacrifício sacrifica a representa-

tação, que perde todo apoio ao perder seu objeto (4). A tragédia é esse espetáculo que nos perturba e nos compromete: onde deixamos de ser espectadores; como espetáculo da morte, ela é a morte do espetáculo. Do mesmo modo a literatura de “tema” “autêntico” não colocará em jogo a representação senão para, em seu final, aniquilá-la. A prática literária de Bataille confunde-se com esta vontade de exceder os limites da literatura, de abri-la além dela mesma, de levar a lucidez voluntária da linguagem até a noite em que ela se abisma. A representação é percorrida, atravessada até sua ruína, para dar-nos acesso à “experiência” | “Que importa, dizia Nietzsche, um livro que não pode, uma vez, transportar-nos para além de todos os livros” (A. S. § 248).

Isto não quer dizer que a literatura deixaria incólume a linguagem, que ela usa de tal maneira que continuaria pertinente a oposição da forma e do conteúdo. Esse processo de alteração do sujeito, que é para Bataille o essencial de sua prática da literatura, não poderia, com efeito, deixar intacta a linguagem, que é o meio supremo de defesa e de proteção do sujeito. Ora, como além disso a prática erótica é transgressão cruel da forma do corpo, dissolução dos indivíduos separados na incandescência do gozo, compreende-se porque, a partir de um certo momento, Bataille pôde dar o nome de erotismo ao que governa o conjunto de seu pensamento e de sua escritura. A literatura torna-se, então, literatura erótica, justamente quando não tem referente sexual, o sexo não tendo outro privilégio senão o de estar além do princípio de prazer (toda “economia geral” está além do princípio de utilidade que funda a economia clássica) — o lugar do gasto, a ferida aberta na integridade dos seres (5). O uso irregular do corpo e da linguagem correspondem-se assim estreitamente: a literatura é, para Bataille, não somente um desvio da função das palavras, mas uma subversão da linguagem e da ideologia que ela veicula; uma perversão sistemática das palavras, das hierarquias, das fronteiras léxicas e das oposições sobre as quais repousa nossa cultura. Reencontra-se aqui uma estratégia a respeito da linguagem que é análoga a de Nietzsche,

-
- (4) O sacrifício não tendo objeto, é experiência da perda do fundamento: no momento em que consome o assassinato de Deus, o insensamento nietzscheano (A. S. § 125) faz a experiência de “um sacrifício onde tudo é vítima”: volta do caos da noite, volta do louco devir, que não cessa de imolar — de degredar, de supliciar, de destruir a totalidade dos seres que ele colocou no mundo. (O. C. V., p. 151).
- (5) “O erotismo é um sacrifício onde a mulher é a vítima” (H. M. S., p. 37). Mas essa é apenas uma primeira aproximação: não poderia haver sacrifício sem a identificação da vítima e do algoz, não poderia haver erotismo se o parceiro masculino não estivesse também aberto ao excesso que põe em jogo sua integridade, despojando-o de sua individualidade avara e fechada.

que tentou escapar com um jogo paródico aos constrangimentos gramaticais que nos impõe a linguagem. Com efeito, também para Bataille, trata-se de usar a linguagem contra si mesma, traí-la, escapar ao jogo da sublimação e da representação afim de mostrar esse reverso das palavras, esse exterior de nossa cultura que são o corpo, o desejo, a nudez, o gasto, a morte. Daí o parentesco íntimo entre a literatura e o erotismo. Pensar “como uma moça tirando o vestido” é então dilacerar o tecido das palavras, tirar a vestimenta decente das palavras, interditar ao discurso que se feche, que se acabe e, que suture em nós a ferida do inacabamento. O saber, a representação, a linguagem, só viveram da exclusão das energias livres do desejo, da neutralização dos afetos e das pulsões (A. S. § 333); ei-los agora comprometidos e trabalhados por eles. A literatura clássica só havia sido aceita e reconhecida porque, comprometida com a ideologia dominante, era antes de tudo o belo estilo, o domínio de uma linguagem harmoniosa trabalhando para mascarar, para reduzir as diferenças, desequilíbrios e descontinuidades. A literatura moderna começa com a dissolução do código retórico, a recondução da linguagem à sua produtividade mais própria, a consciência de um trabalho de escritura que é, diz Bataille, “um jogo jogado com uma realidade inapreensível”, produção de aproximações inauditas e de palavras que valem menos como sentido do que como intensidade. É encaminhando a linguagem para sua ruína que ela deixa de trair o desejo que em nós “é aquilo que jamais mentiu”. (6)

“Quero encontrar palavras que reintroduzam — num ponto — o soberano silêncio que interrompe a linguagem articulada”. Relação paradoxal entre a linguagem e o silêncio, o possível e o impossível, já que só a linguagem revela, em seu limite, o momento soberano em que ela não tem mais curso e dá acesso a “*verdade* que só o *silêncio* não trai”. A literatura não seria soberana se o autor não desaparecesse, esquecido, como a morte, eceitando apagar seus traços, consagrando ao fogo sua obra como Kafka morrendo o quis.

-
- (6) Notamos que nas considerações precedentes sobre o sacrifício, Bataille uma vez mais empresta mais à etnologia do que à filosofia, mais ao livro (“*Essais sur la nature et les fonctions du sacrifice*”) e ao ensino de Hubert e Mauss do que à Hegel. Hegel com efeito, não tem senão desconfiança a respeito do sacrifício: enquanto prodigalidade e dilapidação, ele ameaça o império do logos (o império do sentido e do trabalho que funda o sentido); em consequência, não pode ser salvo — recuperado — senão interiorizado e reintegrado na ordem profana da vida cotidiana. O verdadeiro sacrifício, diz Hegel, é o sacrifício sem barulho e sem faustos da particularidade do sujeito que renuncia a sua finitude. Ele é prática da abstinência, contrição, penitência... (“*Philosophie de la religion*” Glockner XV 244).

Mas esse é um limite impossível e a literatura não pode dar mais que o simulacro da soberania. No inferno das bibliotecas a obra maldita permanece conservada, escapando ao excesso que deveria destruí-la. A soberania é uma comédia e Bataille soube rir dela, ele fêz do riso o que há de mais divino e de mais mortal.

Depois do sacrifício, o sacrificador é rejeitado, abismado, para a ausência de morte. Representando a figura divina do animal destinado á morte, também o homem de Lascaux representava sua própria morte por intermédio de um outro. Do mesmo modo a literatura nos dá, segundo a expressão de M. Blanchot, "o direito a morte", mas sem nos fazer morrer. "Temos a arte, dizia Nietzsche, para não perecer da verdade". Não é dos menores paradoxos da literatura o ser indissolavelmente uma tragédia e uma comédia, tudo e nada, a própria culpabilidade e o que há de mais inocente, uma mentira e a única soberania possível. Na imensa deriva em que vamos, ei-la sozinha, hoje, respondendo risivelmente à nossa verdade de desnorteados.

FRANÇOIS WARIN