

ARTIGO

*O Ensaio como
Diário de Luto em*
GEORGES BATAILLE

DOUGLAS ATILA MARCELINO¹
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte | Minas Gerais | Brasil
douglasattila@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0389-4754

Este ensaio propõe um entendimento do luto a partir das reflexões de Georges Bataille sobre a “experiência interior”, enfatizando que a relação entre ensaio e diário de luto atravessa toda a *Suma ateológica*, particularmente as primeiras partes de *O culpado*. Entende-se que a própria forma de escrita de Bataille sugere uma relação estreita entre ensaio, diário e morte, o que, inclusive, não parece distante do que realizou Montaigne, geralmente lembrado como fundador do gênero. A reprodução das anotações na edição francesa das *Obras completas* de Bataille (igualmente adotada na edição brasileira) tornou esses vínculos ainda mais claros: muitos trechos eliminados de *O culpado*, por exemplo, estão referidos a passagens sobre a morte e o luto por Laure. A hipótese defendida é que, retomando esses textos de Bataille juntamente com as notas que foram suprimidas, abre-se caminho não somente para uma compreensão mais complexa do luto, mas da relação entre escrita ensaística e diário de luto.

*Georges Bataille – ensaio – diário de luto – experiência interior –
morte e escrita*

¹ Pesquisa financiada com Bolsa de Produtividade do CNPq.

ARTICLE

*The Essay as a
Mourning Diary in*
GEORGES BATAILLE

DOUGLAS ATTILA MARCELINO
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte | Minas Gerais | Brazil
douglasattila@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0389-4754

This essay proposes an understanding of mourning from Georges Bataille's reflections on “inner experience”, emphasizing that the relationship between essay and mourning diary permeates the entire *Summa atheologica*, especially the first parts of *Guilty*. The assumption is that Bataille's way of writing itself suggests a close relationship between essay, diary, and death. This does not seem distant from what has been carried out by Montaigne, who is generally remembered as the founder of the genre. The reproduction of annotations in the French edition of Bataille's *Complete Works* (also included in the Brazilian edition) made these links even clearer. Many excerpts deleted from *Guilty*, for instance, refer to passages about death and mourning for Laure. This essay defends the hypothesis that by revisiting these texts by Bataille with the notes that were suppressed, one paves the way for a more complex understanding not only of mourning but also of the relationship between essay writing and mourning diary.

*Georges Bataille – essay – mourning diary – inner experience – death
and writing*

“Ausência e morte estão em mim sem réplica e me absorvem cruelmente, com certeza”.
Georges Bataille, *A experiência interior* (2016a, 150).

“[...] este livro é violentamente dominado pelas lágrimas, violentamente dominado pela morte”.
Georges Bataille, *O culpado* (2017a, 211).

Em *Método de meditação*, Georges Bataille afirmou que “operação soberana” seria outra designação para “experiência interior”, associando a elas também as noções de “extremo do possível” e de “meditação”. Entre as “condutas soberanas”, além do êxtase, estariam a embriaguez, a efusão erótica, o riso, a efusão do sacrifício e a efusão poética (2016b, 241). Central nos textos da *Suma ateológica*, particularmente em *O culpado*, o luto não aparece entre essas “condutas soberanas”, sendo explorado apenas indiretamente.² Por outro lado, ele parece passível de enquadramento no que Bataille chamou de “experiência”, não discrepando, inclusive, da importância conferida, em diversos momentos, à tristeza, ao sofrimento, à dor – embora o luto possa se expressar também por meio de uma alegria dilacerante, conforme explorado em seu embate com Hegel (1988a, 340-342).³ Além dos aspectos trágicos da vida pessoal, que já poderiam indicar essa importância – “A dor formou o meu caráter” (2017a) –, são vários os trechos de Nietzsche selecionados e transcritos por Bataille que o sugerem (por exemplo, 2017b, 48 e 175).⁴ Aliás, um dos argumentos frequentes na *Suma ateológica* é que a invenção de Deus foi um subterfúgio diante da incapacidade humana de lidar com o sofrimento. A dor, além disso, parece relacionada a aspectos fundamentais das “experiências interiores” como experiências extáticas – “A compaixão, a dor e o êxtase se combinam” (2017a, 59) –, o mesmo acontecendo com o luto, tendo em vista características suas que apontam uma fusão com o exterior, com aquilo que está fora do sujeito, que o coloca fora de si. Talvez seja em sentido semelhante que possamos compreender algumas das afirmações de Bataille em *A experiência interior*: “Ausência e morte estão em mim sem réplica e me absorvem cruelmente, com certeza” (2016a, 150).

² O projeto da *Suma ateológica* nunca foi, de fato, concluído por Georges Bataille. Ainda assim, pode-se dizer que seu núcleo central foi publicado, compondo-se dos seguintes textos: *A experiência interior* seguida de *Método de meditação* e do *Postscriptum 1953*, *O culpado* seguido de *A aleluia* e *Sobre Nietzsche* seguido de *Memorandum. A experiência interior* e *O culpado* chegaram a ser publicados, respectivamente, como volumes I e II da *Suma ateológica*, em 1954 e 1961 (Scheibe 2017, 7). Outros aspectos sobre o momento de publicação dos textos aqui utilizados são mencionados no último tópico deste ensaio.

³ Michal Krzykowski (2019, 84), ao referir-se à retomada da noção de “experiência” por Derrida, destacou sua vinculação a situações de risco, catástrofes e perdas. A considerar por isso, o luto não estaria fora de seu campo semântico.

⁴ Entre os aspectos trágicos da vida de Bataille, destacam-se a perda de seu pai durante a Primeira Guerra Mundial e o adoecimento e morte de sua amante, Colette Peignot. Cego e paraplégico, seu pai foi abandonado aos cuidados de uma empregada doméstica por sua mãe e por ele, que tinha 17 anos quando fugiram de Reims devido à invasão das tropas alemãs, em agosto de 1914. Segundo seu relato, por sua insistência em voltar, sua mãe teria enlouquecido alguns dias depois, fazendo-o esperar. Seu pai morreu em novembro de 1915. Colette Peignot, que usava o pseudônimo Laure, faleceu no quarto da casa de Bataille em 7 de novembro de 1938, aos 35 anos, depois de uma longa agonia devido à tuberculose. Para o relato sobre a morte de seu pai, conferir Bataille (2017a, 221). A dimensão dramática dessa relação com o pai sífilítico perpassa *História do olho*, essa espécie de transfiguração do trauma pelo desvio do obscuro, como se pode notar particularmente em sua parte final (Bataille 2018, 73-77). Sobre Colette Peignot e sua morte, conferir Surya (2012, 229-238).

Nos escritos de Bataille, a morte aparece recorrentemente como central para pensar a “experiência interior”, vinculando-se ao “impossível”. É o caso, mais evidentemente, das comparações com o erotismo, mas também de suas reflexões sobre o suplício, ou mesmo de sua crítica à leitura hegeliana do sacrifício.⁵ Seria absurdo, nesse sentido, pensar que o luto não tenha sido uma preocupação relevante de Bataille, até mesmo pelas condições de escrita de *O culpado*, uma escrita atravessada por perdas diversas. No entanto, talvez por ser algo tão perto de si, Bataille interrogou menos frequentemente o luto na *Suma ateológica* – ou, possivelmente, ele tenha se aproveitado do teor ensaístico de seu texto, configurador de uma escrita mais livre, para deixar nele essas opacidades, esses aspectos de sombra, de fundo, sobretudo os mais vinculados à sua vida pessoal. Talvez isso ocorra também porque o luto seja menos dependente dessa abertura à experiência, dessa vontade de chance da “conduta soberana”: mais do que em qualquer outro caso, trata-se de uma captura do sujeito, como essa morte que o absorve cruelmente, sem possibilidade de réplica.⁶

O luto é, de fato, central em *O culpado*. Poucas vezes vimos uma imersão tão profunda nos próprios fantasmas, na fantasmagoria do luto, tudo isso configurado em uma escrita poética que, em sua forma, faltas, lacunas e descontinuidades, expressa essa pulsão violenta de sentimentos, como um enorme tumulto silencioso, uma avalanche escondida, com suas ambivalências e movimentos em direção ao extremo do paroxismo. Esses aspectos tornam incomparavelmente impactante a leitura do texto. É nas notas de rodapé que encontramos mais claramente essa escrita na forma de diário em sua potência, inclusive revelando (ou conferindo indícios de) como o luto por Laure informa diversas passagens mais obscuras de sua escrita. Obscuridade que não é fragilidade, mas – em oposição ao predomínio do didatismo moralizante – uma opção, um modo de expressão daquilo que, mesmo para quem escreve, não é claro, pelo encontro ou entrechoque com o que está (ou o coloca) efetivamente fora de si. Esse é o paroxismo de uma “escritura soberana”, conforme não deixou de perceber Jacques Derrida (1967, 393).

Entender o luto entre as experiências examinadas por Bataille permite enfocar características da escrita como ensaio e diário de luto, algo presente em toda *Suma ateológica*, mas particularmente nas primeiras partes de *O culpado*. De certa maneira, os escritos de Bataille mostram essa relação estreita entre ensaio, diário e morte, a qual, aliás, já aparecia em Montaigne, sempre lembrado – ainda que com alguma simplificação – como fundador do gênero (Leschemelle 1993). A reprodução das anotações na edição francesa das *Obras completas* de Bataille, igualmente adotada na versão brasileira, tornou essa relação ainda mais clara: muitos trechos eliminados estão referidos a passagens sobre a morte e o luto por

⁵ A comparação entre morte e erotismo é corrente em vários textos de Bataille. Em *O erotismo*, ela assume forma particularmente expressiva quando o autor defende que é o conhecimento da morte – essa passagem derradeira da descontinuidade do ser à continuidade – o verdadeiro motor da angústia vinculada à desordem sexual. O erotismo, nesse sentido, reabriria no homem o abismo que a morte lhe revelou (Bataille 1987, 104-105). Sobre a morte em Bataille, além do livro já mencionado de Michel Surya, conferir Ernst (1993).

⁶ Entender o luto como “experiência”, nesse caso, pressupõe sua maior proximidade com o primeiro sentido conferido à noção por Georges Didi-Huberman (2015, 19), que destacou a centralidade do conceito em Bataille: a experiência como “provação padecida”, e não como uma operação semelhante àquela que se realiza em um ateliê ou laboratório. Em outro ensaio, referindo-se igualmente a Bataille, Didi-Huberman (2014, 143) caracterizaria a experiência como “fissura, não saber, prova do desconhecido, ausência de projeto, errância nas trevas”.

Laure.⁷ Bataille, fiel à sua ênfase na dissolução do sujeito, não queria expressar nada que remetesse para a sua experiência pessoal, eliminando do escrito o que só diria respeito a ele (e a Laure). A hipótese aqui defendida é que, retomando o texto do livro juntamente com as notas que foram suprimidas, como na edição brasileira ou nas obras completas, percebemos melhor essa relação entre escrita ensaística e diário de luto. Com as anotações, o que encontramos é praticamente um novo texto, acentuando a necessidade de conferir atenção à forma da escrita, tendo em vista essa complexa relação entre diário, ensaio e luto, que é o que aqui interessa.⁸

RELAÇÕES INAUDITAS ENTRE O LUTO E O ÊXTASE – FUSÃO, DESCENTRAMENTO, IMANÊNCIA

“*A todo momento, o coração se abre, o sangue escorre, e, lentamente, sob o esgar, a morte entra*”.
Georges Bataille, *O culpado* (2017a, 84).

Já se destacou que a “escritura soberana”, em sua inspiração nietzscheana, estaria para além da moral (Derrida 1967). É conhecida, por outro lado, a passagem de *A literatura e o mal* em que Bataille (1957, 9) reivindicou uma “hipermoral” como “valor soberano” para a escrita. Essa perspectiva de escape aos limites da moralidade, de fato, lhe permitiu colocar-se em jogo na escrita de forma dramática, revelar sem pudores seus medos, angústias, incompreensões e, até mesmo, seu torpor e distanciamento no momento de agravamento da doença de Laure – talvez gerador do remorso e de pedidos de perdão em seu túmulo, conforme revelado em notas de *O culpado* (2017a, 217). Toda ambivalência e complexidade das emoções, seus paroxismos, são explorados à exaustão por um autor que se mostrou sempre atento à presença de sensações contrárias em sentimentos ou estados de emoção violentos ou extremos, sobretudo naqueles vinculados à morte e ao erotismo. Tudo isso parece em consonância com a “operação” e, logo, a “escritura soberana”, afinal, seu pressuposto é o desejo infinito, o excesso, a transgressão como ultrapassagem contínua de todos os limites. A ênfase nos contrários que “se tocam”, nos paradoxos, que inclusive fez Georges Didi-Huberman (2015, 48-49), inspirando-se na leitura de Jacques Derrida, empregar a noção de “antítese sem reserva”, é reconhecidamente elemento central de todo o pensamento de Bataille. Trata-se de nada menos que o “motor” de suas reflexões, até porque, em seu caso, “a operação literária é também uma operação teórica”.⁹

⁷ A edição brasileira da *Suma ateológica*, com tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe, seguiu a edição francesa das *Œuvres complètes* de Georges Bataille, pela Gallimard, na qual constam as notas que foram escritas para os livros, mas que ele decidiu não publicar. Sua presença é bastante enriquecedora, permitindo lançar novos olhares para os textos desse importante pensador do século XX. As traduções de Scheibe aqui utilizadas foram confrontadas com os volumes da edição francesa, que constam também na bibliografia, ao final. Todas as demais traduções são de minha autoria.

⁸ Cabe destacar a diferença entre a abordagem que propomos dos escritos de Bataille e a de Jacques Derrida (1967). Sem contradizer sua excelente interpretação, certamente muito mais profunda do que a aqui realizada, ressalte-se seu enfoque crítico na relação entre os textos de Bataille e o discurso filosófico, ao passo que, além de nos centrarmos no luto, examinaremos seus vínculos com a escrita na forma de ensaio.

⁹ É curioso notar que, em sua defesa do fundamento dialético dessa laceração das formas promovida por Bataille, fazendo “tocarem-se” conceitos, palavras ou aspectos tidos por contraditórios, Didi-Huberman tenha se voltado para o debate sobre a retórica sem considerar, por outro lado, sua centralidade para a linguagem mística, com a qual o autor de *Suma ateológica*

Além do início da Segunda Guerra Mundial, a escrita de *O culpado* é marcada por, ao menos, três lutos enfrentados por Bataille: a morte de Deus, o rompimento com o grupo *Acéphale* e o falecimento de sua amante, Laure (Scheibe 2017, 7-8). Esses acontecimentos o impactaram de modo diferenciado, já que o dilaceramento mais absoluto, advindo da perda de Laure, é aquele que realmente atravessa o texto de modo visceral. Esse aspecto se torna mais visível quando examinamos as anotações que acabaram não compondo o original, as quais ajudam a acentuar a importância de considerar o luto entre as experiências examinadas por Bataille. Essas anotações tornam seu texto, já em si marcado pela propensão à dissolução dos sistemas filosóficos absolutos e, portanto, à fragmentação, entrecortado por passagens que insurgem como clarões, recordações, que interrompem a narrativa, trazendo novamente o passado ao presente de modo pungente e sugerindo a inesperada relação que apontamos entre êxtase e luto:

4 de outubro.¹⁰

Hoje é o primeiro dia verdadeiro, frio e cinzento, do outono ou do inverno. Volto assim, de repente, ao mundo deserto do outono passado: vejo-me uma vez mais gelado e transido, tão longe de qualquer costa e não menos estrangeiro para mim mesmo que um ponto qualquer perdido no meio dos mares. De novo uma espécie de êxtase monótono e ausente se apodera de mim, os dentes contraídos do mesmo jeito que ano passado. Assim, de repente, a distância se dissipou, entre minha vida e a morte de Laure (2017a, 227).

As notas suprimidas indicam, à forma de um substrato não visível, o luto como verdadeiro motor da escrita, modo de captura do sujeito que, como uma espécie de “êxtase monótono e ausente”, se manifesta fisicamente, enrijecendo as mandíbulas, fazendo contraírem-se os dentes, conformando um estado de experiência cujo teor alucinante nada deve ao daqueles que Bataille tanto explorou em *Suma ateológica*. É o que se pode notar na insuportável sensação de fusão entre a morte de Laure e sua própria vida. Não é por menos que Bataille ressaltou com insistência que sua escrita não manifestava um sistema filosófico anódino, sem afecções e estados emocionais mais intensos, pois suas afirmações se vinculam diretamente com sua sensibilidade no momento da redação do texto, aspecto, claro, próprio à escrita na forma de diário. Nesse tipo de escrita, assim como diversos autores argumentaram ao tratar do ensaio, a presença de elementos contraditórios, paradoxais, torna-se censurável apenas para os adeptos do discurso lógico, da racionalidade discursiva, de um suposto sujeito que se neutraliza e, portanto, afasta-se de qualquer ligação com a experiência. Aliás, examinando o texto do ponto de vista do luto, conseguimos perceber mais claramente a relação sugerida por Jacques Derrida (1967, 391-393) entre as digressões “mais filosóficas” de Bataille e sua dissolução por meio de uma “escritura soberana”: certas passagens, levadas ao limite, sem preocupações com a retomada da argumentação original, interrompem a lógica do discurso, à

estabeleceu diálogo crítico ao longo de toda a sua obra. Destaque-se também que a presença dos contrários como elemento fundamental do pensamento de Bataille é indicada por vários outros analistas, como aparece em textos de colaboradores seus, como Michel Leiris (2018, 112), e de estudiosos mais recentes, como Eliane Robert Moraes (2017, 153 e 198). O mesmo ocorre no uso de expressões como “pensador dos estados extremos” ou “pensador do limite” para designá-lo (Pourhosseini 2019, 207).

¹⁰ Trata-se de 1939, quase um ano após a morte de Laure, que faleceu em 7 de novembro de 1938. Os trechos citados a seguir também datam do mesmo ano.

maneira das transgressões que o autor de *O erotismo* nunca deixou de conferir importância.

Uma determinada sequência de *O culpado* permite enfatizar a relação entre êxtase e luto, além de exemplificar esse teor entrecortado do texto, mais visível quando consideramos as anotações e a versão originalmente publicada em livro. Ela está presente justamente no capítulo intitulado “O ponto de êxtase”, caracterizado por interrogações acerca do método para alcançá-lo, no qual os trechos 1 e 2 correspondem, respectivamente, ao que consta no texto principal do livro e a uma parte do conteúdo de uma nota colocada no fim desse primeiro parágrafo:

[1] Os fluxos e os refluxos da meditação assemelham-se aos movimentos que animam a planta no momento em que a flor se forma. O êxtase não explica nada, não justifica nada, não ilumina nada. Nada mais é que a flor, nem menos inacabado nem menos perecível. A única saída: pegar uma flor e olhar para ela até o acordo, de modo que ela explique, ilumine e justifique, *sendo* inacabada, *sendo* perecível (2017a, 51).

[2] Durante a agonia de Laure, encontrei no jardim, então abandonado, no meio das folhas mortas e das plantas murchas, uma das mais lindas flores que já vi: uma rosa, “cor de outono”, começando a abrir. Apesar do meu extravio, colhi-a e levei-a para Laure. Laure estava então perdida em si mesma, perdida num delírio indefinível. Mas, quando lhe dei a rosa, saiu de seu estranho estado, sorriu para mim e pronunciou uma de suas últimas frases inteligíveis: “Ela é encantadora”. Então levou a flor a seus lábios e beijou-a com uma paixão insensata, como se quisesse reter tudo aquilo que lhe escapava. Mas isso só durou um instante: ela jogou fora a rosa como as crianças jogam os brinquedos e voltou a se tornar alheia a tudo que estava ao seu redor, respirando convulsivamente (2017a, 229).

Antes de examinar esses trechos, cabe ressaltar que não se trata, evidentemente, de estabelecer qualquer relação de causa e efeito entre anotações proscritas e conteúdo final do livro, como se aquelas complementassem e esclarecessem o que foi dado ao público. Isso seria contrário à própria forma caleidoscópica adotada por Bataille, pouco afeita a determinismos: é preciso considerar esse modo de escrita em sua maior naturalidade, de maneira semelhante a essa singela explicação do método para alcançar o “ponto de êxtase”. Note-se que Bataille refere-se a “fluxos” e “refluxos” que aparentam movimentos delicados, tais como aqueles do instante em que a flor se forma, sem que nada precise ser explicado. Por outro lado, seria improvável supor que a temática da flor não tivesse surgido, mesmo que com certa espontaneidade e de modo inesperado, do mesmo movimento que envolveu a recordação da atitude de Laure diante da rosa. Tanto a reflexão sobre o êxtase quanto a lembrança de Laure pareciam configurar-se em uma mesma atmosfera, da qual dependeria a experiência extática que então se formava, para a qual a “única saída” seria “pegar uma flor e olhar para ela até o acordo”. O contato com a flor, portanto, incitaria um momento de fusão com aquilo que ultrapassa o sujeito, como se o capturasse para fora de si e, na curta duração de um instante, o integrasse em uma totalidade, sobrepesando seu inacabamento, que, inexorável, ficava ainda mais evidente – em Bataille, pela antecipação do luto advinda da agonia de Laure; em Laure, pela situação frágil de seu estado de saúde. Na verdade, mais do que uma totalidade, considerando-se outros escritos de Bataille (2002, 292-296), faria sentido mencionar sua imersão em um “estado de perfeita imanência” no qual as plantas e os animais têm existência, um estado de profundidade, à maneira de um universo silencioso, fora do tempo, marcado por

certo imediatismo, com o qual se poderia entrar em acordo. Estado semelhante ao “neutro” blanchotiano, de uma integração com o que está fora, o qual pode surgir como uma lembrança inescapável, que ganha corpo em determinadas sensações do luto, conforme a sequência da nota antes mencionada:

12 de outubro.

Ontem, no escritório de um colega de trabalho, enquanto este telefonava, eu sentia a angústia e, sem que nada pudesse ser percebido, encontrei-me absorvido em mim mesmo, os olhos fixos no leito de morte de Laure (o mesmo onde me deito agora cada noite). Esse leito e Laure se encontravam no próprio espaço do meu coração, ou, mais exatamente, meu coração *era* Laure deitada nesse leito – na noite da caixa torácica – Laure estava quase morrendo no instante em que ergueu uma das rosas que tinham acabado de colocar diante dela, ergueu-se diante de si com um movimento excedido e gritou com uma voz ausente e infinitamente dolorosa: “A rosa!” (Acho que foram suas últimas palavras). No escritório e durante uma parte da noite a rosa erguida e o grito ficaram longamente *em meu coração*. A voz de Laure talvez não fosse dolorosa, talvez fosse simplesmente *dilacerante*. No mesmo instante figurava aquilo que tinha experimentado naquela manhã: “pegar uma flor e olhá-la até o acordo...”. Estava ali uma *visão*, uma *visão interior* mantida por uma necessidade padecida em silêncio; não era uma reflexão livre (2017, 229).

A angústia, em Bataille, vincula-se diretamente ao êxtase e, portanto, à experiência, o que, por si só, permitiria conceber o luto dentro de suas interrogações sobre a “experiência interior”. Pois trata-se, de fato, do funcionamento do luto, configurador dessa fusão de seu coração com Laure, a qual ocupa o lugar da recordação, uma lembrança tão intensa que teria gerado a mesma sensação de integração com o fora experimentada no contato (e o acordo estabelecido) pela manhã com a bela rosa. Uma memória involuntária, pungente e capturadora como a de Proust, pois geradora de uma “visão interior” (noção impossível de não ser reportada à de “experiência interior”) não escolhida, “padecida em silêncio”. Acometido pelo luto, essa forma específica de “experiência interior”, o sujeito não tinha opção: “não era uma reflexão livre”.

Com efeito, se resta claro que o luto poderia figurar entre as “experiências interiores” de Bataille, cabe ressaltar que ele mesmo forneceu indícios que ajudariam a pensar suas especificidades. Isso porque, em suas reflexões, encontraríamos a ideia de que as experiências, inclusive aquelas mais efusivas e que direcionam para o extremo do possível, teriam sofrido um processo de interiorização, configurando estados emotivos cada vez mais autônomos, o que certamente impulsionaria novas práticas de luto (2016a, 42). A capacidade humana de dramatização, segundo Bataille, explicaria os rituais caracterizados pelas formas mais intensas e efusivas de dispêndio, de desmedida, de transgressão – à maneira dos ritos de sacrifício. Sua substituição por modos menos violentos e orgiásticos de dramatização, como sua transposição para o campo da arte, por exemplo, acompanharia essa interiorização das experiências mais próximas ao dilaceramento e ao êxtase, configurando não apenas práticas novas do erotismo, mas, certamente (embora menos examinado por Bataille), maneiras específicas de luto.¹¹

Retornando ao trecho anteriormente mencionado, cabe destacar que esse aspecto natural da meditação, que levaria ao êxtase, assim como as reflexões de Bataille sobre a exterioridade em relação a si mesmo acabariam figurando passagens de significativa beleza poética. Nelas, o luto e formas diversas de fusão

¹¹ Sobre o tema, conferir também Bataille (2017b, 32).

do sujeito com o fora são expressos com grande sensibilidade, conformando momentos verdadeiramente fulgurantes de uma escrita que não se renderia às exigências mais ávidas de transparência. Uma escrita realizada como experiência, movimentada por sentimentos, pelo amor, pela dor, por tudo aquilo que daria espaço a clarões, efusões, perdas de controle da narrativa, que não poderiam senão irritar o racionalismo sartriano.¹² Uma escrita de alguém dilacerado, com pouco a perder, que se alimentaria da forma desabrida e aberta do ensaio, deixando espaço para seus pontos de opacidade, mantendo por trás das cortinas notas fornecedoras de indícios do surgimento daqueles sentimentos, suas angústias, parte delas referida ao luto por Laure, que ocupa quase todo o proscênio de *O culpado*. Uma escrita que demanda a coragem de colocar-se em jogo, de forma visceral, sem poupar-se, sem limites, beirando o extremo do possível e que, como mencionado, tornou-se geradora de passagens de enorme beleza poética, que metaforizam justamente essa sensação de fusão, importante para pensar o luto:

O caminho atravessa uma região deserta: região, contudo, de aparições (de delícias ou de pavores). Para além: o movimento perdido de um cego, de braços erguidos e olhos arregalados, olhando fixamente para o sol e ele próprio, interiormente, tornando-se luz. Que se imagine uma mudança tão intensa, uma conflagração tão repentina que a ideia de substância pareça vazia: lugar, exterioridade, imagem, tantas palavras tornadas vazias; as palavras menos deslocadas – *fusão, luz* – são de natureza inapreensível. Difícil falar de *amor* , palavra queimada, sem força, em razão mesmo dos *sujeitos e objetos* que a atolam comumente em sua impotência (2017a, 51-52).

Momentos de fusão, de luz, repentinos e instantâneos; aparições de delícias ou pavores, em meio a um caminhar pelo deserto, sem norte; a iluminação plena, que ultrapassa a cegueira (a falta, geradora da angústia, que leva à busca) e integra em um fora indistinto, composto daquilo que é inapreensível e impotente, sem força, sem substância: o amor, base da dor pela perda que constitui o luto. Essa sensibilidade de Bataille, como ele mesmo reconhecia, não se devia – ou não se devia somente, poderíamos acrescentar – à sua capacidade de escrita, à profundidade de suas reflexões, mas surgia igualmente como parte do momento de luto então vivido. Até porque, nessa perspectiva, conforme já se destacou, a escrita não dependeria apenas da racionalidade discursiva, mas da expressão de experiências interiores, sentimentos, estados de ânimo, arrebatamentos, estados de alegria plena ou de dor profunda, extremos que, por vezes, em Bataille, tanto se afastam do possível que parecem quase encostar um nos outros (como na relação entre lágrimas e riso).¹³ Daí imagens pungentes da ambivalência dos extremos, como aquela do amor tão grande que tornaria a morte risível:

¹² São conhecidas as críticas de Sartre a Bataille, apontado como um “novo místico” pela publicação de *A experiência interior* (as quais, segundo Foucault, teriam lhe chamado atenção para a obra desse que identificou como um dos mais importantes pensadores do século passado). A resposta de Bataille pode ser encontrada na edição brasileira de *Sobre Nietzsche* (2017b).

¹³ Evidentemente, isso não significaria qualquer abandono da razão discursiva, a qual permitiria realizar sua própria desconstrução. Segundo Bataille: “A experiência interior é conduzida pela razão discursiva. Só a razão tem o poder de desfazer sua obra, de derrubar aquilo que edificou” (2016a, 80).

O que existe hoje ao meu redor poderá se dissipar em algumas horas: ao menos eu poderia ser separado corporalmente desse lugar de sonho. Mas a necessidade de me deslocar num mundo carregado de sentidos secretos, onde uma janela, uma árvore, uma porta de armário não pode ser olhada sem angústia, uma tão *bela* necessidade estava inscrita em mim como estava inscrita no destino de Laure. Nem ela nem eu fizemos nada (ou muito pouco) para que esse mundo se formasse ao nosso redor: ele simplesmente apareceu quando a bruma se dissipou, pouco a pouco: ele não se devia menos ao desastre que ao sonho. Pois nunca um homem que deseje a beleza pelo que ela é entrará em tal mundo. A loucura, a ascese, o ódio, a angústia e a dominação do medo são necessários, e o amor deve ser tão grande que a morte no limiar parecerá risível. Uma janela, uma árvore, uma porta de armário nada são se não testemunham movimentos e destruições dilacerantes (2017a, 232).

O olhar sensibilizado do enlutado se aguça, atentando para os detalhes, a janela, as árvores, tudo aquilo que o rodeia, aspectos que ganham novos significados, não escolhidos e conformados ao redor de si e de Laure. Trata-se de um lugar de sonho, do qual não é possível separar-se corporalmente, portanto, um espaço em que se está fora de si, integrado a um mundo de significados secretos, uma atmosfera, que apareceu sem pedir licença. Nesse mundo somente acessível por meio de um estado emocional que remete ao êxtase, ou àquilo que o luto como experiência deve ao êxtase, o sujeito não está no centro, mas é observado pela janela, pelas árvores, pela porta de armário, testemunhas dessa destruição dilacerante, na extremidade de um amor tão intenso que torna a morte risível. O olhar, então, vem de fora, como uma interpelação daquilo que apenas tomamos conhecimento quando nossa capacidade de percepção está agudizada pela força da emoção, pela dor, pelo sofrimento que nos retira de nós mesmos, nos permite ver um mundo de sonhos, inacessível em tempos menos turbulentos.

Esse olhar que vem de fora, essa alteridade a mais radical, com seu teor inquietante que submete a visão do sujeito às operações do desejo, exige a escrita. Escrita que parece produzir-se por meio do trabalho de desregramento dos sentidos, como proposto por Rimbaud e retomado por Marcelo Jacques de Moraes (2005, 115), a qual “se deflagra a partir deste *tout autre* que nos olha do mundo”. Ela põe em jogo a recomposição contínua das formas, das latências, daquilo que, atravessando e ultrapassando o sujeito, se configura informe, transformando o olhar em uma função e um órgão de desejo. Falamos então de um deslocamento que, transmutando o observador em observado, diferencia o olhar da simples visão, do ver como símbolo da consciência, remetendo antes para uma operação de produção de sintomas. Trata-se, enfim, de uma reconfiguração daquilo que, segundo Jacques Lacan (1973, 69), faz com que eu só veja de um ponto, mas, em minha existência, seja olhado de toda parte, condição que se radicaliza com o enlutamento, exigindo o esforço de uma escrita como operação desmedida do desejo e das sensações, para a qual as formas do diário e do ensaio parecem particularmente propícias.

Em Bataille, aliás, o estado mais profundo de sensações aguçado pelo luto parece intensificar a ambivalência característica dos estados interiores mais extremos, das emoções mais intensas, quase alucinantes. Assim, no riso, essa experiência efusiva que coloca o sujeito fora de si, abrindo-o para a exterioridade, abolindo seus limites, poderia haver não mais do que um sofrimento profundo: “Minhas risadas felizes, minhas noites de alegria e todas as minhas malícias agressivas, essa nuvem rasgada no vento talvez não seja mais que um longo soluço” (2017a, 63). E a relação entre riso e morte, já mencionada, não aparece

apenas em *O culpado*, como se pode notar em *Método de meditação*: “lanço-me no jogo quando, no extremo do possível, tendo tão fortemente para aquilo que me derrubará que a ideia da morte me agrada – e rio por gozá-la” (2016b, 249). Também em *Sobre Nietzsche*, o “ápice”, mesmo quando fosse uma infelicidade (e é sabido o quão comumente Bataille comparou a morte ao ápice, ou ao impossível), significaria a chance: “Não é a infelicidade, porque é o ápice (*que o desejo definiu*). Se uma infelicidade é o *ápice*, essa infelicidade é, no fundo, a chance” (2017b, 186). Ainda em *O culpado*, após referir-se à sua “alegria ininteligível, o fundo do coração, a aranha negra”, às “papoulas campestres, o sol, as estrelas”, comparando-se a “um grito nas festas do céu”, Bataille novamente se voltaria para esses estados extremos de emoção: “Desço em mim mesmo: encontro um luto eterno, a noite... a morte... e o desejo do luto, da noite, da morte” (2017a, 130). Não seriam a intensidade e as ambivalências do luto que se revelariam aí novamente presentes, como na inesperada referência ao desejo do enterro da própria mulher, nua, no sol, que aparece em um poema do livro?

[...]
 grito ao céu que
 não sou eu que grito
 nesse dilaceramento de trovão
 não sou eu que morro
 é o céu estrelado
 o céu estrelado grita
 o céu estrelado chora
 caio de sono
 e o mundo se esquece e se mijá

enterrem-se no sol
 enterrem meus amores
 enterrem minha mulher
 nua no sol
 enterrem meus beijos
 e minha baba branca.
 [...] (2017a, 147).

Uma emoção, tão intensa, que faz confundirem-se o dentro e o fora, um dilaceramento de trovão que faz o céu estrelado gritar, chorar: encontramos aqui uma relação entre experiência interior e alteração ontológica do mundo que faz lembrar a retomada por Georges Didi-Huberman de certa figuração das emoções, consideradas indicativas de “como o mundo, o mundo inteiro ou aquele de uma única pessoa pode se encontrar transformado por uma comoção que o coloca, literalmente falando, de ponta-cabeça”.¹⁴ Não se pode esquecer,

¹⁴ Didi-Huberman, nesse caso, examinava as emoções de personagens de Clarice Lispector, e não parece casual que, assim como Bataille, a escritora brasileira tenha se tornado objeto de sua análise. Destaque-se que, no caso de Clarice, essa relação entre experiência interior e transformação ontológica é destacada por diferentes pesquisadores. Para Alexandre Nodari (2021, 37), por exemplo, “não se deve tomar os abalos pelos quais passam suas personagens como meramente psíquicos, na linguagem patológica da loucura, e sim como verdadeiros abalos sísmicos, ontológicos, não redutíveis a um fenômeno interior”. Aliás, o mesmo autor estabeleceu reflexões sobre o grito em Lispector, tomado como uma “zona de passagem entre sujeito e objeto”, “um ponto de partida, um chamado da Terra e para a metamorfose”. As possíveis analogias com o pensamento de Bataille – inclusive, com sua frequentemente lembrada afirmação de *O culpado* (2017a, 85): “Quando digo que vejo, é um grito de medo que vê” – parecem claras. Assim, “no hetairismo ontológico” de Lispector, “não há Ser, mas *seres gritantes*; não há sujeito, mas *objetos urgentes*; não há espécies vivas, mas *vidas oblíquas* [...]” (Nodari 2015, 151 e 153).

por outro lado, que a expressão de emoções que se projetam sobre o universo, tornando-as inseparáveis de imagens do mundo, acompanhou a reconfiguração moderna da poesia lírica, contrabalançando o autocentramento em uma subjetividade por meio da expressão de estados de alma que se materializam e exteriorizam na própria natureza (Collot 2018). A sombra de Nietzsche também poderia ser lembrada, tendo em vista sua interpretação do poeta lírico como artista dionisíaco capaz de expressar suas emoções por meio de uma identificação com a Unidade primordial do mundo – “O artista já abandonou sua subjetividade no processo dionisíaco; a imagem que agora lhe mostra sua unidade com o coração do mundo é uma cena onírica, que dá expressão sensível àquela contradição e dor primordial, juntamente com o prazer primordial da aparência” (Nietzsche 2020, 37). Seria possível perguntar se o texto de Bataille não corresponde à transfiguração poética do luto como um daqueles momentos em que “o eu, o mundo e as palavras se comovem mutuamente” (Collot 2018, 42).

Sem dúvida, seria necessária uma exploração mais complexa do poema de Bataille, ainda mais tratando-se do autor de uma reflexão expressiva sobre a poesia, inclusive comparando-a ao sacrifício. Em “A noção de dispêndio”, texto originalmente publicado em 1933 (e, depois, no início de *A parte maldita*, em 1949), encontramos a seguinte afirmação sobre a poesia: “Seu sentido é, então, vizinho ao de sacrifício” (1967, 36).¹⁵ Esse tipo de correlação aconteceria também em outros momentos, como em *Método de meditação*: “No riso, no sacrifício ou na poesia, até mesmo, em parte, no erotismo, a efusão é obtida por meio de uma modificação, voluntária ou não, da ordem dos objetos”. Assim, “a poesia dispõe de mudanças no plano das imagens, o sacrifício, em geral, destrói os seres, o riso resulta de mudanças diversas” (2016b, 241). A comparação se alimentava da concepção de Bataille sobre o “sagrado” como dependente de uma operação de perda, de dispêndio absoluto, de excesso, aquilo que colocaria a arte entre as formas de dramatização que impedem a constituição de uma sociedade baseada apenas em uma lógica econômica utilitarista, da produtividade e da conservação:

A poesia é, em primeiro lugar, um modo de expressão natural da tragédia, do erotismo, do cômico (e mesmo, antes de tudo, do heroísmo): ela expressa na ordem das palavras os grandes dispêndios de energia, ela é o poder que as palavras têm de evocar a efusão, a despesa moderada de suas próprias forças: ela acrescenta assim à efusão determinada (cômica, trágica...) não apenas as ondulações e o ritmo dos versos, mas a faculdade inerente à desordem das imagens de aniquilar um conjunto de signos que a esfera da atividade é (2016b, 242).

Essa caracterização, em Bataille, não serviria para qualquer forma de poesia e, como destacou Derrida (1967, 384), sua interpretação nesse plano não deixava de guardar ambivalências. O potencial da poesia de desapossamento do sujeito, de colocá-lo fora de si, totalmente entregue, por exemplo, apareceria de modo bastante relativizado em certas passagens de *A experiência interior* (2016a, 35 e 82-83). Já em *O culpado*, que aqui mais nos interessa, ele seria recorrentemente evidenciado: “A obra poética é sagrada na medida em que é a criação de um acontecimento tópico, ‘comunicação’ sentida como a *nudez*. Ela é violação de si mesmo, desnudamento, comunicação a outros daquilo que é razão de viver, ora, essa razão de viver se ‘desloca’” (2017a, 224). Cabe lembrar que,

¹⁵ Sobre as relações entre *A parte maldita* e *Suma ateológica*, conferir Bataille (2016a, 238).

em Bataille, a noção de “comunicação” correspondia justamente a esses momentos de entrega de si mesmo, nos quais o inacabamento dos seres era contrabalançado pela integração dos corpos (como no erotismo), pela conformação do sagrado (como o ritual de sacrifício), ou simplesmente pela abertura ao externo que a nudez (essa forma privilegiada de transgressão da sociedade contemporânea) permite. Seria a essa violação de si mesmo, a esse desnudamento, portanto, que a poesia enviaria: “A poesia é uma flecha disparada: se mirei bem, o que conta – que eu quero – não é nem a flecha nem o alvo, mas o momento em que a flecha se perde, dissolve-se no ar da noite: até mesmo a memória da flecha está perdida” (2017a, 129).¹⁶

De fato, esse descentramento do sujeito, que aloca a poesia entre as formas da “comunicação” batailleana, é certamente fundamental à compreensão do luto como “experiência interior”. Talvez o luto devesse ser mais enfatizado, portanto, juntamente com o riso, o orgasmo, o sacrifício, esses “desfalecimentos” que, como manifestações da angústia, “dilaceram o coração” (2017a, 93). Assim como o riso, o luto parece vir de fora, como algo externo (a noite bataille-blanchotiana), que captura o sujeito e produz estados que transcendem os dados da experiência vivida, para o qual, como acontece com toda “comunicação verdadeira”, qualquer fenomenologia é impossível (2017a, 259). Trata-se da realização de estados de experiência que nos escapam, aos quais não temos acesso direto por meio reflexivo: “é só furtivamente que vemos o que tem lugar, como o sol (senão ficaríamos cegos e loucos)” (2017a, 260). Acesso furtivo, para não perder a visão ou enlouquecer, ao que poderíamos acrescentar, sem fugir a uma perspectiva batailleana, para não morrer – “Escrevo, não quero morrer” (2017a, 155). Pois, sem fenomenologia possível, resta a escrita na forma ensaística como essa experiência diária que se altera de acordo com as sensações de um sujeito, o qual tem por princípio colocar-se definitivamente em jogo – “se te pareceu que eu não estava em jogo sem reserva no meu livro, joga-o fora”, destacaria Bataille em *Sobre Nietzsche* (2017b, 44).¹⁷ Não estaria aí um dos sentidos da metáfora da escrita como aproximação do impossível que é a morte, fartamente presente em textos não apenas de Bataille, mas de Maurice Blanchot?

LUTO, ANIMALIDADE E ESPAÇO LITERÁRIO

“Aquilo que liga a existência a todo o resto é a morte: quem quer que olhe a morte cessa de pertencer a um quarto, a seus próximos, entrega-se aos livres jogos do céu”.
Georges Bataille, *O culpado* (2017a, 70).

Sair de si mesmo, integrar-se nesse todo indiviso que, no limite (ou, além de todos os limites), é a própria morte. Essa imagem, que pode remeter ao luto, é comum em *O culpado*. Trata-se de um todo em que tudo está misturado, na forma de um líquido, no qual mortos, animais, insetos, tudo coexiste:

¹⁶ Sobre o tema da poesia em Bataille, conferir também Lala (2009). Para uma abordagem da comunicação em seus escritos, consultar Joron (2008).

¹⁷ Uma leitura curiosa desse aspecto da obra de Bataille seria compará-lo à sua fascinação pelo sacrifício, o que levou Marie Chabbert (2019, 195) a mencionar que seus ensaios, romances e poemas teriam sido pensados como uma espécie de sacrifício de si mesmo.

Estava olhando uma fotografia, tirada em 1922... Eu existia dessa maneira besta. No tempo, a realidade do mundo, da terra, se decompõe, como, num prisma, um raio de sol: o tempo a lança para todos os lados de uma vez. Os mortos, os pântanos, a poeira e os outros homens não estão menos unidos, menos indistintos que as partes de um líquido. O cavalo e a mosca!... tudo está misturado (2017, 146).

Em certo sentido, integrar-se nesse todo, percebê-lo de forma indivisa, seria assumir um olhar próximo ao do animal, aquilo que foi negado por Hegel. Na “filosofia da morte” hegeliana, que Bataille encontrou por meio da interpretação de Kojève (uma “filosofia da morte” que seria também uma “filosofia da luta de classes, do trabalho”), a capacidade do entendimento tornaria o homem portador da “Negatividade”, essa “energia monstruosa do pensamento” por meio da qual as coisas do mundo seriam separadas da “totalidade do real concreto” na qual existiriam de modo “profundamente indissolúvel” (Bataille 1988a, 332-334).¹⁸ O poder de nomeação das coisas, verdadeiro potencial de morte inscrito na linguagem, gerador da ação por meio da qual o homem poderia apropriar-se do mundo, conhecê-lo, seria contrabalançado por Bataille pela figura do homem perdendo-se na transgressão que o retiraria de si mesmo, o descentrando, o acometendo. Sem dúvida, há equivalência entre essa contínua releitura da presença da morte na filosofia hegeliana por Bataille e o modo como a experiência do luto apareceria em seus textos – essa escrita ensaística do diário como experiência de luto, que aqui enfatizamos. Estamos longe da figuração do “sábio” hegeliano, aquele que, ao aproximar-se da morte, deveria instalar-se perto dela, evitando o desvio do olhar que, subestimando sua importância, impediria contemplar o Negativo bem no rosto.¹⁹ Para Bataille, “meu sentimento de despertar para a morte não pode mais que morrer comigo” (2017a, 141). Estando “suspenso no enigma que ele próprio é”, o homem teria sua natureza mesma por insolúvel, “fonte nele de glória e do arrebatamento, do riso e das lágrimas” (2017a, 143). Nessa perspectiva, o sujeito que expressa sua escrita como experiência pode apenas perder-se no dilaceramento advindo de seu estado de luto, aceitando-se incapaz de assumir a racionalidade que lhe permitiria controlar o limite além de todos os limites que a morte simboliza.

Essas diferenças da fenomenologia hegeliana ficam mais claras na crítica de Bataille à interpretação do filósofo sobre o ritual de sacrifício, esse momento em que o homem se aproximaria da morte (essa manifestação privilegiada da Negatividade) para adquirir saber, destruindo o que, nele mesmo, haveria de animal, de simplesmente corporal. Ao contrário dessa revelação do homem a si mesmo por meio da destruição do ser natural que ele é, em Bataille, o sacrifício poderia significar uma violenta despossessão do sujeito, permitindo, inclusive, contrapor-se à imagem unívoca que Hegel teria estabelecido para a morte, associando-a ao sentimento de tristeza. Em Bataille, à morte se poderiam vincular outras formas de dilaceramento, tal como nos rituais de luto em que a festa e a expressão do prazer e da alegria – uma alegria desmedida e dilacerante

¹⁸ A leitura de *A fenomenologia do espírito* por Bataille foi fundamentalmente marcada pela interpretação de Alexandre Kojève. Isso ocorreu com muitos intelectuais franceses de sua geração, que também participaram dos famosos cursos sobre Hegel que Kojève ministrou nos anos 1930 (conferir Hegel 1941; Kojève 1947).

¹⁹ Trata-se de referência a uma conhecida passagem do “Prefácio” de *A fenomenologia do espírito* (indicativa de que o espírito deveria aproximar-se da morte, sem temê-la, enfrentando a negatividade face a face), que aparece com recorrência em textos de Bataille, Blanchot e outros autores marcados pela leitura de Kojève sobre Hegel (Hegel 1941, 29).

– conduzem àquilo que é o potencial do riso: integrar o sujeito a esse fora que o captura, numa lógica dos excessos, da ultrapassagem de todos os limites, do dispêndio absoluto. Não há, nessa perspectiva, a oposição entre morte e prazer que caracterizaria a submissão da filosofia hegeliana ao conhecimento, tendo mais valor a experiência integradora nesse todo indistinto no qual, à maneira de um líquido, estão todos unidos, “tudo está misturado”. A metáfora do líquido é reveladora, permitindo aproximar do homem o olhar animal, aquele renegado por Hegel e seu antropocentrismo, que, no fundo, escondem a imagem idealizada do homem da tradição judaico-cristã (o homem como imagem e semelhança de Deus). Se o entendimento humano é o que separa e se isso caracteriza esse potencial da negatividade, no olhar do animal tudo aparece em sua forma natural e indivisa.²⁰

A negatividade, para Hegel, significaria essa tomada de consciência do homem da ultrapassagem de sua condição como ser dado, ser corporal, meramente animal, algo evidenciado no momento de extirpação da vida durante o sacrifício, quando se produz significação para a morte. Em última instância, diferentemente dos animais, das plantas e das coisas, o homem seria o único que verdadeiramente morre, o único para o qual a morte poderia causar medo e horror (Bataille 1988a, 332). Fora da consciência humana, a morte como problema não existiria e as coisas, em seu estado de natureza, desapareceriam e reapareceriam sem singularidades (como as ondas do mar, que nunca sumiriam, ou as moscas – frequentemente retomadas de modo irônico por Bataille –, que seriam sempre as mesmas de anos anteriores). Distintamente do homem, “o animal está no mundo como a água na água” (2002, 295), ou seja, participa desse todo indiviso e indissolúvel sem expressar esse poder que configura a simbolização e, portanto, o conhecimento. Diferentemente de Hegel, em Bataille, a beleza improdutiva, geradora do estado de impotência por meio do qual o homem precisaria, de momentos em momentos, perder-se de si mesmo, abrir-se para a “chance”, para a falta de controle (o sacrifício, o orgasmo, o riso... o luto?), não deveria ser menosprezada e submetida a um ideal filosófico. A essa “beleza impotente”, que “odeia o entendimento” (1988, 333), a qual encontraríamos também na poesia, estaria vinculada justamente a “soberania”. É também nesse sentido que Bataille destacaria que, em seu sistema filosófico, Hegel deixou de lado o riso, a poesia, o êxtase, reverberando uma forma de crítica à mística que deveria ser mais bem equalizada (2016a 150; 1988, 333).²¹ O sistema hegeliano teria menosprezado justamente o que tornaria possível a soberania como essa “beleza impotente” contrária à sabedoria do filósofo, aspecto fundamental para compreender como a arte teria passado a ocupar esse espaço do “sagrado” como campo em que ainda seria possível uma operação de perda totalmente improdutiva e não utilitária.

Dáí a importância conferida à experiência, assim como a revalorização no homem de sua própria animalidade, que tornariam as concepções de Bataille mais compatíveis com a crítica ao antropocentrismo. É na proximidade do

²⁰ É importante considerar, como destacou Etienne Pinat (2014, 29), que Kojève (base da leitura batailleana sobre *A fenomenologia do espírito*, que retomamos aqui) realizou uma verdadeira antropologização da negatividade e do sujeito na obra hegeliana.

²¹ Apesar de se aproximar de Hegel na crítica à mística, Bataille partiria dela e, particularmente, do êxtase para pensar a experiência interior como ultrapassagem de todos os limites. É nesse sentido que podemos compreender sua menção ao “místico ateu”, que aparece como ponto de discordância da leitura hegeliana (o místico ateu, diferentemente do religioso, poderia experimentar o impossível e a transgressão sem limitar-se a uma autoridade, segundo Bataille). Sobre essa figura do “místico ateu” em Bataille, conferir Galland (2019, 35).

animal e na condição daquele que pode perder-se de si mesmo, expressar sua impotência por meio de estados que remetem ao êxtase, que o “animal homem” deveria ser valorizado, e não por sua suposta ultrapassagem de uma existência tomada, unilateralmente, como desprovida de significação e de singularidade (a natureza inerte hegeliana).²² É nesse sentido que podemos compreender sua afirmação: “Minha concepção é um antropomorfismo dilacerado. Não quero reduzir, assimilar o conjunto do que é à existência paralisada por servidões, mas à selvagem impossibilidade que sou, que não pode evitar seus limites, e tampouco pode se manter neles” (2017a, 47). Em *Sobre Nietzsche*, ao valorizar a nudez como “animal, *sagrada*”, Bataille a relacionaria com a “ausência animal de limites”, com uma abertura para “a existência impessoal, pantanosa, da carne” (2017b, 136). Algo semelhante encontraríamos em *O erotismo*: “A animalidade é mesmo tão bem mantida no erotismo que o termo animalidade, ou bestialidade, não cessa de lhe estar ligado” (1987, 95). A “soberania”, com sua violação dos interditos, seu desejo transgressor e sua desmedida, seria igualmente um modo de “retorno à animalidade” (1988b, 378). A reaproximação do homem ao animal, evidente em todos esses casos, vincula-se ao entendimento de Bataille acerca da ligação entre “limite” e “transgressão”. A transgressão representaria justamente esse retorno a uma “selvagem impossibilidade”, uma “ausência animal de limites”, uma “bestialidade” sexual que é também, em Bataille, o lugar do sagrado.

Há, de fato, em seus escritos, assim como encontrou em Hegel, uma ideia da constituição do humano por meio da negação da animalidade, e é ela que corresponde ao estabelecimento dos limites, dos interditos, da lei. Afastando o homem da dimensão animal que o constitui, esses limites incidiriam particularmente sobre a morte e o sexo – justificando, por exemplo, a prática de sepultamento dos mortos, os interditos em relação aos cadáveres, o encobrimento das partes genitais, a vergonha das práticas sexuais, a proibição do incesto, os tabus em relação à menstruação etc. (Pourhosseini 2019, 208; Bataille 1979, 34). Mas essa primeira negação, referida à animalidade, pressuporia igualmente uma segunda, da própria humanidade, ou seja, uma reaproximação da animalidade por meio da transgressão:

O homem, tornado consciente de sua animalidade, em um segundo movimento, se nega e busca reencontrar o mundo íntimo que ele perdeu. Essa segunda passagem é qualificada por Bataille como um acordo com a animalidade. No movimento secundário da transgressão, escreve ele, o homem se reaproxima do animal. Ele vive no animal o que escapa à regra do interdito, o que permanece aberto à violência. Assim, esse domínio é aquele da transgressão das leis; um domínio que reaproxima o homem do animal (Pourhosseini 2019, 210-211).

²² Em relação à crítica ao antropocentrismo, refiro-me, por exemplo, às leituras acerca do “devir-animal” do homem, estabelecidas por Gilles Deleuze e apropriadas, entre outros, por Eduardo Viveiros de Castro, em suas pesquisas sobre o “perspectivismo ameríndio” (pense-se na valorização da “experiência tigrisca” batailleana como atitude soberana). Destaque-se que passagens anteriormente mencionadas (como aquela de *Método de meditação*: “No riso, no sacrifício ou na poesia, até mesmo, em parte, no erotismo, a efusão é obtida por meio de uma modificação, voluntária ou não, da ordem dos objetos”) poderiam ser igualmente aproximadas do perspectivismo, pela revalorização do princípio de subjetivação do objeto (forma predominante na epistemologia xamânica). O mesmo pode ser dito em relação à passagem do poema citado no item anterior, que aponta uma alteração ontológica do mundo por meio da emoção, pois, “no perspectivismo, o que muda não é a maneira como os seres vêem o mundo, mas o mundo que vêem” (Cernicchiaro 2010, 5).

Entrar em acordo com o animal, reencontrar um mundo íntimo perdido, integrando-se em uma imanência cuja marca é certo imediatismo que Hegel encontrava na natureza: novamente, a imagem do todo indiviso, em que tudo coexiste, ganha espaço. Evidentemente, por tratar-se de um retorno à animalidade, estamos distantes da “beleza impotente” hegeliana (a própria “transgressão” equivaleria a uma reconciliação entre animalidade e humanidade²³). Essa imagem da abertura para fora de si, do retorno a certa intimidade perdida, parece, por outro lado, compatível com o modo como o luto aparece nos escritos de Bataille. Nesse sentido, poderíamos aproximá-lo novamente da “experiência interior”, afinal, “é nessa passagem em direção à animalidade que o saber é abolido e a experiência interior ganha precedência” (Pourhosseini 2019, 217). Seria possível vincular o luto a essa espécie de “busca de uma intimidade perdida”, definidora do homem segundo Bataille? Em *Teoria da religião*, encontramos a afirmação de que “o animal abre diante de mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar” (2002, 294). Essa reaproximação da animalidade, sua vinculação com o sagrado, remetem para um fora do tempo, à maneira daquilo que destacamos em passagens anteriores, quando comparamos o “acordo com a planta”, advindo da experiência que Bataille teve com a rosa, com a memória involuntária proustiana (considerando também sua lembrança da agonia de Laure no escritório de um colega de trabalho). Diferentemente do tempo profano, historicizável, nesse retorno ao sagrado, estaríamos no plano da atemporalidade do universo animal, no qual futuro e passado não existem (Pourhosseini 2019, 218) – tal como na mais profunda memória proustiana como fuga do tempo. Trata-se de algo semelhante àquilo que, junto com Maurice Blanchot, Bataille pareceu entender como o espaço da transfiguração poética, esse “*espaço de um fora* que a linguagem fabrica” (Milon 2019, 14), e não é à toa que nesses dois autores encontramos tão relevantes reflexões sobre as relações entre morte e escrita, tangenciando o problema dos vínculos entre ensaio, diário e luto.

De fato, como indicou Behrang Pourhosseini (2019, 211), não se deve esquecer que “o acordo com o animal” batailleano também se encarnaria na arte, na poesia. Em *Teoria da religião*, Bataille conferiu ao poema a capacidade de simular o retorno à interioridade, à intimidade das coisas, característica do imediatismo desse mundo íntimo que, diferentemente do animal, o homem teria perdido (2002, 293-296). Esse olhar impessoal, desinteressado, que apareceria em Bataille e Blanchot como vinculado à profundidade da morte e ao espaço da transfiguração poética, não poderia ser também aquele de um sujeito atravessado pelo luto? Em Blanchot (1955, 155-159), a arte se vincularia igualmente à experiência extática, a qual remeteria para um fora de si como passagem a uma exterioridade que não tenderia ao vazio, mas antes ao ponto no qual o limite do homem se avizinharia do animal (Pourhosseini 2019, 214). As retomadas de autores como Kafka, Mallarmé e Rilke, em *O espaço literário*, são claras nessa vinculação entre morte e escrita. Na escrita ensaística como diário de luto, haveria essa busca de uma instantaneidade, de uma aproximação desse “espaço do poema”, esse espaço transfigurador do qual o poeta seria o tradutor, aquele que transformaria o visível em invisível, fazendo tudo retornar ao ser profundo, numa espécie de metamorfose na qual ele mesmo tenderia a desaparecer (Blanchot 1955, 182-183)? O enlutado, capturado por aquilo que lhe é externo, que o desapossa de si mesmo, entraria mais facilmente nesse mundo de uma

²³ A transgressão seria então a busca do homem por sua própria animalidade, diferente daquela do animal (Pourhosseini 2019, 216 e 219).

“materialidade sagrada partilhada com o animal”, um mundo semelhante àquele do poeta rilkeano, esse “ser sem invólucro”, capaz de alcançar a intimidade das coisas em sua forma natural (Pourhosseini 2019, 219; Blanchot 1955, 159)? É preciso considerar a escrita ensaística como diário de luto em sua própria formalidade, integrando o luto dentro das “experiências interiores” examinadas por Bataille, pois, além de essa chave de leitura não se desviar de caminhos traçados pelo autor de *O erotismo*, ela torna possível o surgimento de um conjunto novo de interrogações, que merece ainda mais investimentos de análise.

SOBRE A ESCRITA ENSAÍSTICA COMO DIÁRIO DE LUTO

“Minha morte e eu, penetramo-nos no vento lá de fora, em que me abro à ausência de mim”.
Georges Bataille, *O culpado* (2017a, 155).

Bataille começou a escrita de *O culpado* em setembro de 1939, mês de início da Segunda Guerra Mundial e momento crítico de sua vida pessoal, terminando-o em outubro de 1943. Foi ainda durante sua redação que concebeu *A experiência interior*, escrito entre 1941 e 1942 e tendo o texto “O suplício” como seu núcleo inicial (Bataille 2017a, 209-211; Scheibe 2016, 20). Assim como em *O culpado*, sua escrita assumiu um teor ensaístico e fragmentário, repleto de experiências que, como é comum nos textos da *Suma ateológica*, conferem a ela uma forma de diário, embora essa dimensão seja menos clara do que no livro anterior e a presença do luto igualmente menos evidente. Entre fevereiro e agosto de 1944, escreveu *Sobre Nietzsche*, “esperando que a fuga dos alemães tornasse sua publicação possível” (2017b, 25). Suas palavras sobre esse último livro indicam bem a perspectiva de considerar a experiência como base da escrita: “Comecei-o situando teoricamente o problema (...), mas essa curta exposição no fundo não passa de um relato de experiência vivida” (2017b, 25). Argumentando colocar em jogo toda a sua vida naquele livro e pedindo ao leitor que também o fizesse, Bataille não pretendeu estabelecer mais uma teoria filosófica (a definitiva?) do pensador que tomava por título daqueles escritos: “não se entendeu uma palavra da obra de Nietzsche antes de se ter *vivido* essa dissolução fulgurante na totalidade; fora disso, essa filosofia não passa de um dédalo de contradições” (2017b, 31). Era antes na experiência de um livro “escrito ao fio dos dias”, por parte de alguém que, em *Método de meditação*, se dizia mais próximo de um louco do que de um filósofo – “não sou um filósofo e sim um santo, talvez um louco” (2016b, 240) –, desdenhando frequentemente da “tradição professoral da filosofia”, que aquela publicação tinha respaldo:

Meu livro é, por um lado, escrito ao fio dos dias, um relato de lances de dados, jogados, devo dizer, com meios muito pobres. Peço desculpas pelo lado, este ano, verdadeiramente cômico dos interesses de vida privada que minhas páginas de diário colocam em jogo: não sofro com isso, adoro rir de mim mesmo e não conheço melhor meio de me perder na imanência (2017b, 27).

Essa escrita como experiência, que se movimenta de acordo com as emoções, foi igualmente a base de *O culpado*, livro no qual centralizamos boa parte da análise aqui realizada. Assim, segundo Bataille, “a desordem é a condição deste livro, ela é ilimitada em todos os sentidos. *Adoro* que meus humores, meus excessos não tenham meta” (2017a, 50). Uma escrita de “movimentos violentos”, sem freios e indulgências consigo mesmo, beirando a

morte como o impossível: “Não sabendo quem sou, não me detenho em nada. Tenho a audácia de um destroço. A todo momento, o coração se abre, o sangue escorre, e, lentamente, sob o esgar, a morte entra” (2017a, 84). Essa morte, que invade o coração sem pedir licença, provocando hemorragias, poderia ser vinculada ao luto, mas esse tipo de referência, como de resto em quase toda a *Suma ateológica* (afora as notas não publicadas), só aparece de modo indireto. Certa indiferença ao entendimento do leitor, ou a pressuposição mesma de que nem tudo deve (ou poderia) ser claramente exposto, aspecto que já foi destacado como característica da escrita ensaística (Ozick 2018, 229), atravessa o texto de Bataille. A forma de diário acentua ainda mais essa marca, revelada com mais evidência nas notas do livro: “A preocupação de facilitar as coisas e de convencer se torna cada vez menor em mim” (2017a, 229). Ou também: “Escreverei ainda uma terceira parte; gostaria que ela fosse dificilmente acessível”.²⁴ Se o direito à opacidade parece característica da escrita na forma de experimento, por outro lado, há um reconhecimento da opacidade do próprio sujeito em relação a si mesmo e ao mundo: “o eu opaco mantém o universo na opacidade...” (2017a, 152). A abertura à “chance”, de fato, pressupunha essa dupla obscuridade, do eu e do mundo, aspecto importante pelo modo de sua expressão na forma da escrita.

Nessa leitura, qualquer tentativa de revelação incondicionada do eu, qualquer desejo de transparência para si mesmo, poderia apenas resvalar para o narcisismo do relato edificante. Contra isso, Bataille se manifestava com veemência: “Repugna-me a preocupação com a individualidade e com a encenação de si (a que cheguei a me entregar). Desvio-me do espírito vago, idealista, elevado, vou no encontro do terra a terra das verdades humilhantes” (2017a, 134). A escrita experimental – que assumia a forma ensaística de um diário de luto – não comportaria, portanto, qualquer intenção de autorrevelação ou libertação de si mesmo. Bataille não pretendia relatar casos pitorescos ou engrandecedores de sua vida pessoal, o que, inclusive, pressuporia um ideal de clareza que ele simplesmente abominava. Na verdade, sua intenção era afastar-se daquilo que apenas dizia respeito a si mesmo, à singularidade de sua vida em particular: “Minha vida, essa vida pessoal, não conta nada. Não me detenho em minhas fraquezas” (2017a, 253). Em *A experiência interior*, ele igualmente ressaltaria: “O eu nada importa. Para um leitor, sou o ser qualquer: nome, identidade, histórico nada mudam. Ele (o leitor) é qualquer um, e eu (autor) o sou” (2016a, 84). Não é por menos que as notas referentes ao luto por Laure são evitadas na publicação original de *O culpado*. Inseridas nas *Obras completas*, elas conferem outro sentido a determinadas passagens do livro, indicando a complexidade desse exercício que parte de vivências próprias para alcançar uma configuração mais experimental da escrita, a qual jamais se reduziria às curiosidades ou idiossincrasias de uma biografia em particular. Exercícios de autorrevelação, que acabam beirando o didatismo moralizante de amplo mercado, para Bataille, pareciam apenas modos de autoenganar-se, de não assumir a própria hipocrisia: “Hipócrita! Escrever, ser sincero e nu, ninguém consegue. Não quero fazer isso” (2017a, 84).

Realizada ao longo de anos, essa escrita na forma de diário não deixava de se interrogar sobre as condições anteriores de sua produção, particularmente no que diz respeito ao envolvimento emocional que a tornou possível ou necessária. Nesses momentos, muitas vezes, o luto aparece como sombra ou pano de fundo: “relendo passagens escritas ano passado, lembro-me: eu sentia a

²⁴ Trata-se de trecho riscado das anotações de Bataille (2017a, 248).

morte, tinha frio na alma. Nenhuma angústia, mas o cansaço de ser *eu*, sem felicidade, sem excesso” (2017a, 127). Em outra passagem, Bataille recordava: “havia sempre um sentimento de luta, de penosa necessidade, de mal-estar. Esse sonho caiu na armadilha de meus desejos tão simplesmente quanto escrevo este livro” (2017a, 232). Uma escrita descentrada da lógica racionalista do discurso, que remete ao onírico, aos sonhos, esse plano mais próximo das emoções e das sensibilidades, referido às armadilhas de desejos e às forças que, caindo sobre aquele que escreve, lhe obrigam e impõem a redação do texto. Ela somente poderia ser realizada por um sujeito capaz de enfrentar suas próprias opacidades, talvez reconhecendo-se mais nelas do que em qualquer ilusão de autotransparência, abrindo-se deliberadamente às ausências de si: “O vento do fora escreveria este livro? Escrever é formular minha intenção... [...] Minha morte e eu, penetramo-nos no vento lá de fora, em que me abro à *ausência de mim*” (2017a, 155).

Abrir-se à ausência de si, àquilo que lhe escapa; ao vento que vem de fora, à morte, ao impossível: realmente não parecemos distantes de um traço do ensaio presente, ao menos, desde os escritos de Montaigne. Tornar-se objeto de interrogação, reconhecendo a fragilidade do próprio relato, sua historicidade, sem aquiessências consigo mesmo e com a indiferença necessária para assumir corajosamente posições mais contundentes: continuamos próximos ao suposto fundador do ensaio. Não seria espantoso, portanto, se encontrássemos a seguinte passagem no próprio texto de Montaigne:

A revelação ligada à minha experiência é a de um homem aos seus próprios olhos. Supõe uma lubricidade, uma maldade, que o freio moral não detém; amizade feliz por quem é simplesmente cruel, lúbrico. O homem é sua própria lei, se ele se coloca nu diante de si mesmo (2017a, 64-65).

Sem dúvida, algumas alusões, como à própria lubricidade, situam Bataille em si mesmo e em seu tempo. No entanto, esse gesto contundente de interrogar-se diante de seus próprios olhos, colocando-se a nu e relativizando a generalidade das leis humanas (ponto central em Montaigne, em suas críticas às pretensões universalistas dos juristas de sua época), traz novamente os *Ensaio*s para primeiro plano. As semelhanças, de fato, são muitas. Várias outras características, por outro lado, aproximam-se da extensa lista de traços, apontados por autoras e autores dos mais diversos (e, por vezes, com leituras pouco compatíveis), como marca da escrita ensaística. Gênero de difícil definição, já que o estabelecimento do modelo seria contrário à liberdade presumida em um tipo de escrita fundamentalmente experimental, o ensaio só existe em sua singularidade, devendo ser abordado na riqueza de suas particularidades. Ele geralmente ganha mais sentido pelos grandes sistemas que desconstrói do que por aquilo que, com zelo, poderia edificar – ou, na complexa formulação de Bataille, na contínua quebra do sentido pelo não sentido.²⁵ Suas especificidades, que tornam necessário o exame de cada ensaio em si mesmo, já que valem mais pelo modo como não se reduzem a uma regra geral, não devem, no entanto, ser confundidas com a busca da originalidade. Ensaio é retomar o que foi escrito ou realizado por outros, produzir uma nova montagem, fugindo à lógica individualista que, no fundo, se ampara no utilitarismo burguês da

²⁵ Refiro-me a uma complexa formulação de Bataille em *A experiência interior* (2016a, 85), a qual, inclusive, abriu espaço para leituras diametralmente opostas de Sartre e de Derrida: “Se o não-sentido é o sentido, o sentido que é o não-sentido se perde, volta a ser não-sentido (sem parada possível)”.

“economia restrita” criticada por Bataille (1967).²⁶ Por ela, não há espaço para excessos, desmedidas, repetições, digressões, opacidades, enfim, uma série de aspectos configuradores da escrita ensaística. É nesse sentido que podemos ler em Bataille:

Nada me é mais estranho que um modo pessoal de pensar. Em mim, o ódio pelo pensamento individual (o mosquito que afirma: “eu, eu penso diferentemente”) atinge a calma, a singularidade; jogo, quando avanço uma palavra, o pensamento dos outros, aquele que ao acaso respinguei da substância humana ao meu redor (2017a, 144).

Essas características do ensaio, na *Suma ateológica*, particularmente em *O culpado*, assumem a forma experimental do diário de luto. Ou, ao menos, esse pode ser um modo, entre diversos outros possíveis, de interpretação dos textos de Bataille. Ele ganha mais sentido quando seus livros são lidos em conjunto com as anotações elaboradas para eles, inclusive as suprimidas, retomadas nas *Obras completas*. Sugerir-lo, examinando suas formulações para pensar o luto como experiência, ou ainda explorando algo da potência poética de sua escrita, foi o objetivo principal deste ensaio.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 15-45.
- BATAILLE, Georges. Hegel, la mort et le sacrifice. In: BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, XII*. Articles II (1950-1961). Paris: Gallimard, 1988a. p. 326-435.
- BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.
- BATAILLE, Georges. *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*. Paris: Éditions de Minuit, 1967.
- BATAILLE, Georges. Lascaux ou la naissance de l'art. In: BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, IX*. Paris: Gallimard, 1979. p. 7-102.
- BATAILLE, Georges. La souveraineté. In: BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, VIII*. Paris: Gallimard, 1988b. p. 243-456.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior: seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953*. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016a.
- BATAILLE, Georges. Método de meditação. In: BATAILLE, Georges. *A experiência interior: seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953*. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016b. p. 211-250.
- BATAILLE, Georges. *O culpado: seguido de A aleluia*. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.
- BATAILLE, Georges. L'Érotisme. In: BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, X*. Paris: Gallimard, 1987. p. 7-270.
- BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, V*. La Somme athéologique. Tome I. Paris: Gallimard, 1973a.

²⁶ Sobre essa e outras características do ensaio aqui mencionadas, ver, por exemplo, Adorno (2003) e Starobinski (2018).

- BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, VI. La Somme athéologique. Tome II.* Paris: Gallimard, 1973b.
- BATAILLE, Georges. *Sobre Nietzsche: vontade de chance; seguido de Memorandum; A risada de Nietzsche; Discussão sobre o pecado; Zaratustra e o encantamento do jogo.* Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.
- BATAILLE, Georges. Théorie de la religion. In: BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes, VII.* Paris: Gallimard, 2002. p. 281-361.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire.* Paris: Gallimard, 1955.
- CERNICCHIARO, Ana Carolina. Perspectivismos. *Sopro*, Florianópolis, p. 4-6, fev. 2010.
- CHABBERT, Marie. Georges Bataille et le pas au-delà du sacrifice. In: MILON, Alain (dir.). *Leçon d'économie générale: l'expérience-limite chez Bataille-Blanchot-Klossowski.* Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019. p. 191-204.
- COLLOT, Michel. *A matéria-emoção.* Tradução de Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.
- DERRIDA, Jacques. De l'économie restreinte à l'économie générale: un hégélianisme sans réserve. In: DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence.* Paris: Seuil, 1967. p. 369-407.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille.* Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector.* Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes.* Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ERNST, Gilles. *Georges Bataille.* Analyse du récit de mort. Paris: PUF, 1993.
- GALLAND, Sébastien. Bataille, Klossowski et le Spectre derridien. In: MILON, Alain (dir.). *Leçon d'économie générale: l'expérience-limite chez Bataille-Blanchot-Klossowski.* Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019. p. 29-39.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Phénoménologie de l'esprit.* Tome I. Traduction de Jean Hyppolite. Paris: Aubier, 1941.
- JORON, Philippe. Georges Bataille e a comunicação soberana. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, n. 35, p. 22-30, abril, 2008.
- KOJÈVE, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel.* Paris: Gallimard, 1947.
- KRZYKAWSKI, Michał. Des démêlés avec l'expérience. De l'expérience intérieure à l'expérience-limite. In: MILON, Alain (dir.). *Leçon d'économie générale: l'expérience-limite chez Bataille-Blanchot-Klossowski.* Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019. p. 83-98.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire de Jacques Lacan, livre XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964).* Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1973.
- LALA, Marie-Christine. *Georges Bataille, Poète du réel.* Berlin: Peter Lang, 2009.
- LEIRIS, Michel. Nos tempos de Lord Auch. In: BATAILLE, Georges. *História do olbo.* Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 103-117.
- LESCEMELLE, Pierre. *Montaigne ou la mort paradoxale.* Paris: Imago, 1993.
- MILON, Alain. La dépense est un gain non quantifiable. In: MILON, Alain (dir.). *Leçon d'économie générale: l'expérience-limite chez Bataille-Blanchot-Klossowski.* Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019. p. 11-25.

- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível. A decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- MORAES, Marcelo Jacques de. Georges Bataille e as formações do abjeto. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 5, p. 107-120, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.
- NODARI, Alexandre. “A vida oblíqua”: o hetairismo ontológico *segundo G.H. O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 24, p. 139-154, 2015.
- NODARI, Alexandre. O infamiliar animismo de Clarice Lispector. *In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Org.). Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021. p. 34-50.
- OZICK, Cynthia. O retrato do ensaio como corpo de mulher. *In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2018. p. 224-233.
- PINAT, Etienne. *Les deux morts de Maurice Blanchot. Une phénoménologie*. Bucarest: Zeta Books, 2014.
- POURHOSSEINI, Behrang. L’instant animal, l’instant souverain. Vers une pensée animalière avec Georges Bataille. *In: MILON, Alain (dir.). Leçon d’économie générale: l’expérience-limite chez Bataille-Blanchot-Klossowski*. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019. p. 205-220.
- SCHEIBE, Fernando. Por trás do universo não há nada. *In: BATAILLE, Georges. O culpado: seguido de A aleluia*. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 7-13.
- SCHEIBE, Fernando. Sobre este volume da *Suma*. *In: BATAILLE, Georges. A experiência interior: seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953*. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 19-22.
- STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? *In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2018. p. 13-26.
- SURYA, Michel. *Georges Bataille, la mort à l’œuvre*. Paris: Gallimard, 2012.

O Ensaio com Diário de Luto em

GEORGES BATAILLE

Artigo recebido em 26/02/24 • Aceito em 23/05/24

DOI | doi.org/10.5216/rth.v27i1.78581

Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado