



Sou o Sol: uma investigação heliótropa da experiência extática em Georges Bataille

Natália R. Rosaⁱ

RESUMO

Este artigo é o resultado de uma investigação sobre a imagem solar que aparece constantemente nos textos de Georges Bataille utilizando-a como uma alegoria de sua visão de mundo e da maneira que o autor empregou no desenvolvimento de seus estudos etnológicos. Para tanto utilizamos quatro personagens, reais e fictícios, que estiveram presentes no pensamento batailleano: Van Gogh, Fou-Tchou-li, Santa Teresa D'Ávila e Simone. Esses personagens, aparentemente distintos, possibilitam compreender a reflexão que o autor promove sobre a experiência religiosa, erótica e extática. Todas são experimentações da vida interior do homem e expressões do que Bataille mais perseguiu: o limite do impossível.

Palavras-chaves: Georges Bataille, Experiência religiosa, êxtase.

ABSTRACT

This article is the result of an investigation about the solar image that constantly appears in Georges Bataille's texts. It uses the solar image as an allegory of Bataille's world view and of the way he used it in the development of his ethnologic studies. To show this we used four characters, real and fictitious ones, that are present in the Bataillean thought: Van Gogh, Fou-Tchou-li, Saint Teresa D'Ávila and Simone. These characters, apparently distinct themselves, make it possible to comprehend the author's thought about religious, erotic and ecstatic experiences. All of these are experiences of the human's interior life and expressions of what Bataille pursued the most: the limit of the impossible.

Keywords: Georges Bataille, religious experience, ecstasy.

A Maneira de Georges Bataille

“Assim é que o amor grita na minha garganta: sou o jesúvio, paródia imunda do tórrido e ofuscante sol”

(Ânus Solar – Georges Bataille)

O êxtase da santa tocada pelo divino na experiência mística, a automutilação do pintor em um ‘ataque de loucura’ que decepa as próprias orelhas, o suplício de um homem esquartejado por seu carrasco, a jovem libertina em delírio erótico ao introduzir em sua vulva os testículos decepados de um touro. Somente em Georges Bataille, Santa Teresa, Vincent Van Gogh, Fu-Tchu-Li e Simone, podem ser postos na mesma sentença e possibilitar uma congruência para a reflexão filosófica. Da Santa à libertina, seus contextos diferentes não são negados, mas o movimento do pensamento batailleano despedaça os limítrofes morais e (o método) que os oporiam para encarar a unidade que existe entre as suas paixões, como quem encara o sol: uma visão nos limites do possível e do impossível.

Esses quatro personagens foram aqui escolhidos para dar suporte na investigação do que Michel Surya (1994) chama de “a maneira de Georges Bataille” presente já nos seus primeiros textos e artigos. Aqui compreendemos sua maneira como de um heliótopo, igual os que marcaram as obras de Van Gogh; Bataille – que em “Ânus Solar” (1985) anuncia: SOU O SOL - integrou seu pensamento sempre procurando pela ebulição e a incandescência vital. Nas experiências religiosas, sacrificiais e eróticas (da santa, do mutilado, do esquartejado e da libertina), todas de êxtase e extremidade, procuramos investigar a visão com que o autor concebeu ao mundo e ao homem, salientando a sempre presente imagem do Sol, alegoria do excesso.

Quando Bataille em 1929 foi designado para o secretariado geral da revista *Documents*¹, que tinha por seus idealizadores ser uma revista científica, é o jovem arquivista-paleógrafo que escrevia seus primeiros textos na revista *Aréthuse* que é requisitado, o seu lado que Surya chama de jovem ‘sábio’ e pertencente à sociedade de

¹ A revista *Documents* foi elaborada em 1928 por nomes como Jean Babelon, Pierre d’Espézel, Georges Wildenstein e Georges-Henri Rivière, seu projeto inicial seria substituir a revista *Aréthuse* (de quem os dois primeiros nomes eram diretores) que se dedicava a arte e arquitetura abarcando também estudos etnográficos. *Documents* estreia em 1929 com seu secretariado geral concedido a Georges Bataille, pouco a pouco, com a atração de desertores surrealistas para o empreendimento (como Georges Limbour, Michel Leiris, Roger Vitrac, entre outros), o projeto inicial de uma revista científica séria, se tornará uma expressão do irritante e do heteróclito. Ela foi extinta em 1931, em sua publicação de número 15 e surpreende muitos por seus idealizadores sérios a terem permitido durar tanto tempo.

‘sábios’, termo que utiliza provavelmente para se referir à sociedade científica e séria pela contrapartida do outro lado do jovem Bataille. “A sua outra parte tem tudo quanto é necessário para ferir o gosto e a razão e está o mais longe possível daquilo que uma revista séria consentiria deixar aparecer em suas colunas” (SURYA, 1994, p. 10), O “Ânus Solar” e a *História do Olho* (publicado com o pseudônimo de Lord Auch) são produções que feririam e horrorizariam a sociedade de ‘sábios’, o lado aberrante e impudico daquele jovem, uma escrita marcada pelo heteróclito que Bataille levará para *Documents* e fará dela “uma máquina de guerra²” (idem, p.13).

Logo nos primeiros números da revista, que ainda manteve-se prudente, o projeto inicial que correspondia a austeridade da ‘sociedade de sábios’ passa logo a por em evidência o anti-idealismo e antimoralismo de quem diz “há homens, mas não natureza humana.”

“Só os moralistas dizem que o horror deve ser combatido. Bataille faz pior: conta-o e pormenor e deixa-se, complacentemente, fascinar por ele; uma lucidez de olhos abertos que fixam o sol” (idem, p.18). Irritante, heteróclito, inquietante, incontrolado são termos que constantemente aparecem para se referir à Bataille. Há, escandalosamente, uma inquietação em suas obras e em seus leitores, fragmentos de chama que rompem com a palidez dos textos dos filósofos (homens ‘sábios’). Como nos diz a nota do próprio autor sobre Pierre Angélique, seu pseudônimo na autoria de *Madame Edwarda*: “Eis, portanto, a primeira teologia proposta por um homem que o riso ilumina e que digna-se a não limitar o que não sabe o que é o limite. Marque o dia em que você ler um fragmento de chama, você que empalideceu sobre os textos dos filósofos!” (BATAILLE, 2004, p. 424). São fragmentos incandescentes³ os seus textos, mesmos os que se propõem ao estudo filosófico, como nos demonstram os trabalhos que fizeram *Documents* o abscesso do surrealismo.

A maneira de Bataille, expressão que Surya utiliza alguns parágrafos após mostrar seu desconforto em chamar “depressa e por falta de uma palavra menos

² O termo ‘máquina de guerra’ que Surya utiliza para adjetivar o que Georges Bataille transformou o projeto científico inicial de *Documents*, embora sem referência direta, remete à Gilles Deleuze de quem “empresta” este conceito que se refere (num explicação sucinta) à agenciamentos que se formam em linhas de fugas, em exterioridade ao controle estatal. Surya, provavelmente, relaciona o movimento heteróclito da revista ao nomadismo que o termo de Deleuze implica. (Ver: Mil Platôs, V.5. Gilles Deleuze e Félix Guatarri).

³ Esta é uma referência à nota de rodapé de *O Erotismo* (2004) em que Bataille se refere a Pierre Angélique (seu pseudônimo em *Madame Edwarda*), “um homem que o riso ilumina e digna-se a não limitar o que não sabe o que é o limite.” (p.424). Os textos de Bataille são certamente marcados por pelos fragmentos de fogo que menciona, ele que escandalizou no próprio movimento surrealista que pretendia escandalizar a filosofia racionalista.

equivoca” de método a forma como desenvolveria seus temas, aparece logo em um dos seus primeiros artigos “América Desaparecida” (1928⁴). Este artigo já demonstrava os temas que fascinariam o autor e a visão que caracterizaria a pesquisa etnográfica e a reflexão filosófica, “de caráter mais intuitivo que dedutivo, mais perspicaz do que lógico, garantidamente pessoal”, o que não faz do autor apenas “o dente podre” na boca de Breton, mas um Jesúvio⁵ na boca do mundo, um ânus/vulcão na sociedade de sábios.

Alfred Métraux, etnólogo e amigo de Bataille, salienta sua perspicácia etnológica e o diz “percursor de toda uma escola de etnólogos que procuraram definir o ethos, quer dizer, a hierarquia dos valores sociais que dão, a cada civilização o seu valor próprio”. (MÉTRAUX, apud SURYA, p.15). É Métraux quem lhe apresenta, no final dos anos 20, aos estudos etnográficos e à antropologia de Marcel Mauss de quem era aluno. O “Ensaio sobre o Dom” de Mauss é uma marca fundamental no pensamento de Bataille, principalmente por lhe dar conhecimento sobre a prática da Potlatch⁶, que entendeu como a forma arcaica da troca e tornou-se a base de suas posteriores reflexões sobre economia.

Como diz Jean Piel em “Bataille e o Mundo” (1975), a obra de Mauss lhe concerne a “iluminação que ia permitir a Bataille representar o mundo como que animado de uma ebulição à imagem e semelhança daquela que não cessou de dominar sua vida pessoal” (PIEL, p. 16). Piel reflete sobre a influência direta da noção de Potlatch em “A Noção de Despesa”, em que Bataille procura consolidar sua visão de mundo numa compreensão de economia entrelaçada à natureza e a uma concepção de energia sob o signo do movimento e do excesso.

Em *A Parte Maldita* (1975), quase 20 anos após a publicação de “A Noção de Despesa”⁷, Bataille escreve:

⁴ O artigo América Desaparecida foi escrito para a revista *Les Cheiers de la République des Letters, des Sciences et des Arts*, ele foi publicado em 1928 por ocasião da primeira grande exposição sobre Arte Pré-Colombiana, como explica Surya (1994).

⁵ Referência a expressão utilizada em “Ânus Solar” (1985), em que afirma “*sou Jesúvio, paródia imunda do tórrido e ofuscante sol*”, em nota o tradutor Aníbal Fernandes esclarece que Bataille inventou essa palavra ainda jovem, é a união de Jesus e Vesúvio que designa uma espécie de deus-vulcão.

⁶ Potlatch é uma instituição dos índios do noroeste norte-americanos como os Tlingit, Tsimshian, Kwakiutl que envolve ou está sempre envolvida por uma festa e ocorre por ocasiões como casamentos, iniciações ou funerais (situações de mudanças). O mecanismo principal dessa prática é a oferta de uma dádiva considerável de riquezas (ou a destruição de uma considerável riqueza) como um desafio a um rival que deve retribuir com equivalente usura. Segundo Bataille é a “constituição de uma propriedade positiva d a perda que dá a essa instituição seu valor significativo” (1975, p.35).

⁷ “A Noção de Despesa” foi publicada pela primeira vez em 1931 para a revista *La Critique Sociale*, dezoito anos depois, em 1949; ele publicará *A Parte Maldita*, que envolve o mesmo esforço de uma representação do mundo. Jean Piel (“Bataille e o Mundo”, 1975) faz um traçado histórico (biográfico) entre os dois textos que o leva até meados dos anos 20, antes mesmo da publicação de “A Noção de

“posso indicar aqui que a leitura do Ensaio Sobre o Don encontra-se na origem dos estudos cujos resultados hoje publico. Em primeiro lugar a consideração do Potlatch levou-me a formular as leis da economia geral. Mas seria interessante indicar uma dificuldade peculiar, que tive trabalho para resolver. Os princípios gerais que eu introduzia e que permitem interpretar um grande número de fatos deixavam no Potlatch, que em meu espírito era a origem deles, elementos irreduzíveis. O Potlatch não pode ser unilateralmente interpretado como sendo um consumo das riquezas. Foi recentemente que pude reduzir a dificuldade e dar aos princípios da economia geral uma base bastante ambígua: uma dilapidação de energia é sempre o contrário de uma coisa, mas ela só entra em consideração se tiver entrado na ordem das coisas, se estiver mudada em coisa”(1975, p. 106).

Se está clara a influência de Mauss, que proporcionou à Bataille as noções do dom, da glória e da despesa marcos em seus estudos, desde a experiência religiosa até a “economia geral”, também são inegáveis os afastamentos entre os autores. Enquanto os ritos e a religiosidade são em Mauss um estudo positivo dos laços sociais, para o etnólogo do ethos, ganham a ambiguidade da transgressão e da perda. A vida religiosa está para a ordem das coisas sempre como essa ambivalência, no paradoxo entre o sagrado e o profano, em que o primeiro manifesta-se sempre como uma ruptura, uma vazão da continuidade e da exuberância, que é o contrário da coisa. Como veremos adiante ao discorrermos sobre o sacrifício.

Em “América Desaparecida” (1928), artigo dedicado aos povos sul americanos, a temática e a maneira de Bataille já estão manifestas. O autor se volta para a religiosidade dos povos pré-colombianos que “mais que uma aventura histórica evocam os excessos deslumbrantes descritos pelo ilustre Marquês de Sade” (BATAILLE, 1928).

A morte, o sacrifício, o sangue, o excesso, a violência, o delírio... A experimentação deslumbrante e “horrenda” da religiosidade, “os mexicanos eram provavelmente tão religiosos como os espanhóis, porém mesclaram com a religião um sentimento de horror, terror, aliado a uma espécie de humor negro mais espantoso que o horror” (idem).

Despesa” e que remete ao primeiro contato com a obra de Marcel Mauss. O movimento do pensamento do autor no amadurecimento dessas reflexões, obviamente não segue um traçado é linear, mas é marcado pelo forte desejo do autor de condensar uma economia geral que abarcasse a filosofia, sociologia, história, antropologia, o estudo das religiões... O que leva Piel a elaborar sentenças como “colocar o homem no mundo” e “exposição sistemática de sua visão do mundo”, há claramente nestas obras uma busca por totalidade.

O fascínio que as práticas horrendas promovem no autor transbordam por todo o texto, as atrocidades cometidas em plena luz do Sol, os corpos cobertos pelo sangue das vítimas são constatados junto ao caráter feliz desses horrores: vida e morte, horror e alegria. Os ricos paradoxos que o autor observa nos estudos sobre as sociedades pré-colombianas dão materialidade as noções torpes de “Ânus Solar”: o movimento, o excesso, a perda, a exuberância vital... Que culminaram 20 anos depois na “economia geral” de *A Parte Maldita*, que concebe o homem no mundo pelo movimento da natureza, na produção de energia vital e não material (coisa), em que o sol é a alegoria fundamental deste processo, “a fonte a essência de nossa riqueza são fornecidas na irradiação do sol, que dispensa energia – a riqueza - sem contrapartida. O sol dá sem nunca receber... A irradiação solar tem como efeito a superabundância da energia na superfície do globo.” (BATAILLE, 1975, p.66).

A ebulição, a superabundância, a exuberância estão na superfície do globo, na interioridade do globo (a lava incandescente) e sobre o globo (no sol). É no movimento, na ebulição, no gasto e na dilapidação dessa energia que Bataille concebe o mundo e o homem no mundo. Como diz Jean Piel (1975), *A Parte Maldita*, é uma tentativa de exposição sistemática (talvez a única) da sua visão mundo que tem a noção de excesso em sua base, “sempre há excesso por que a irradiação solar é dada sem contrapartida” (PIEL, 1975, p.19) e este acúmulo de energia só pode ser desperdiçado na exuberância e na ebulição, assim, “a vida do homem só tem sentido em acordo com um destino do mundo” (idem, p.17), com os movimentos de energia ao longo do globo, seu crescimento e sua perda.

Bataille “percebe a diferença fundamental entre a economia de um sistema separado e de uma economia que é a da massa viva em seu conjunto” (idem, p.20), é desta última que o autor se ocupa, é esta última que interessa a maneira do autor investigar os fenômenos do mundo. Mas se esta visão sistemática é construída pelo autor já amadurecido, em seus 52 anos de idade, desde “A América Desaparecida”, desde “Ânus Solar”, o excesso enquanto temática e um pensamento que busca a expressão no limite do impossível como maneira, já estão presentes:

“O movimento é figura do amor, incapaz de estacionar neste ou naquele ser para passar, com aridez, de um ser a outro... Horas mais tarde levanta-se outra vez e cai, e sempre assim, dia após dia: grande coito com a atmosfera do céu que a rotação da terra, perante o sol, dirige... A mais simples imagem de vida orgânica ligada à rotação está nas marés. Do movimento do mar, coito uniforme da terra com a lua,

procede o coito polimorfo e orgânico da terra com o sol”(BATAILLE, 1985).

Como explica Piel (1975), o que Bataille procurou é um pensamento em acordo com o mundo, ele disse sim ao mundo, sim para todos os seus aspectos. Essa sua maneira no limite do possível que pode muitas vezes tomar a conotação de uma negação obstinada de tudo (valores, formas constituídas, moral, métodos, lógica, padrões...) é também um sim “sem qualquer reserva ou limite” para o mundo, o desejo de apreendê-lo. Uma “extrema liberdade de pensamento que igual as noções à liberdade de movimento do mundo” (PIEL, p.15), esta é a maneira de Bataille, o etnólogo do ethos, um pensamento aberto ao mundo, em acordo com o livre movimento do mundo, até o limite do impossível.

Este acordo do homem com o movimento do mundo não poderia ter melhor expressão do que nas experiências humanas em sua vida interior, a religiosa e a erótica, não é por menos que eventualmente aproximam-se e até confundem-se, como no êxtase místico e no erotismo sagrado⁸. O que faz do erotismo e do sacrifício experiências vizinhas.

“A morte, para os astecas, não era nada, pediam aos seus deuses não apenas que lhes permitissem receber a morte com alegria, mas para ajudar-lhes a encontrar nela encanto e doçura” (BATAILLE, 1928).

Os excessos mortais e sangrentos dos índios mexicanos, a alegria e a doçura que viam na morte, o caráter surpreendentemente feliz que o autor conseguiu apreender nos horrores de seus ritos, são possíveis pela abertura do pensador ao mundo e pela experimentação livre do movimento do mundo em que os ritos sacrificiais laçam os homens.

Os Girassóis de Van Gogh

Antes de “A Noção de Despesa” (1933), certamente endossada pela noção da dádiva de Mauss, a influência do antropólogo e seus estudos sobre a vida religiosa dos

⁸ Na introdução de *O Erotismo*, Bataille faz a diferenciação entre erotismo dos corpos, erotismo dos corações e erotismo sagrado. Este último, comparável ao sacrifício, é o que está mais próximo da experiência mística pela experimentação do sagrado, em que a continuidade do ser é revelada. “Da continuidade do ser, limito-me a dizer que ela não é, sob o meu ponto de vista, conhecível, mas – por meio de formas aleatórias, sempre em parte contestáveis, sua experiência nos é dada” (BATAILLE, 2008, p.37).

povos já estava presente nos textos de Bataille. “Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh”, um dos últimos artigos que escreveu para *Documents* (extinta em 9131), já revela claramente que o autor partia desses estudos para suas reflexões, com a referência direta sobre “Miscelâneas de Histórias das Religiões” (ensaio de 1909): “claro está que o quadro apresentado no ensaio de Hubert e Mauss é, no seu conjunto, sensivelmente diferente do que encontramos aqui esboçado. É, no entanto, a este trabalho que uma tentativa de interpretação muito mais sumariamente exposta neste artigo se refere” (BATAILLE, 1994, p. 85).

Nesse artigo, nas palavras de Surya “um dos mais belos, mais abaladores, tem o caráter maravilhoso e deprimente dos heliótropos” (1994, p.22) Bataille, assim como fazem os girassóis, persegue a presença do sol nos atos de automutilação e ritos sacrificiais. A reflexão do autor se inicia pelo caso de Gaston F., jovem pintor que arrancou com os dentes o próprio dedo seguindo as ordens imperativas dos raios de sol. Este caso que consta nos *Anais Médico-Psicológicos* e foi apresentado a Bataille por Dr. Borel⁹ quando lhe comunicou a associação que estabeleceu entre a automutilação de Van Gogh e a obsessão deste com o sol, “esta observação não foi, portanto, o ponto de partida da associação, mas antes a confirmação do interesse que ela apresentava”(BATAILLE, 1994, p.71).

Além do caso de Gaston F., o autor usa o exemplo de uma mulher que arrancou o olho esquerdo seguindo as ordens de um homem de fogo, “quando a interrogaram sobre o móbil de seu ato a alienada declarou que tinha ouvido a voz de Deus e visto, algum tempo depois, um homem de fogo. ‘Dá-me as tuas orelhas e depois os olhos.’” (idem, p.78).

O caso de mutilação desses dois alienados, termo que o autor utiliza, que seguem os conselhos do sol ou de homens de fogo corroboram a prévia associação que já havia feito em Van Gogh. “É relativamente fácil estabelecer até que ponto a vida de Van Gogh foi dominada pelas perturbadoras relações com o sol, embora a questão ainda não tenha sido levantada.” (idem, p.73). Para ficar mais clara essa relação o autor atenta para a ligação entre o sol e os girassóis, é essa aproximação entre a flor que aparece em

⁹ Dr. Adrian Borel foi o psicanalista de Georges Bataille por um ano, uma psicanálise pouco convencional como diz o autor, mas que lhe possibilitou se tornar um homem mais ou menos funcional. Borel não se tornou importante apenas pelo “tratamento” pouco ortodoxo que forneceu, mas por apresentar à Bataille informações essenciais no desenvolvimento de suas reflexões, como a fotografia de Fou-Tchou-li e o caso de Gaston F., como também por estimular o autor a escrever. É desse incentivo que nascerá *História do Olho*, uma obra que em muitos aspectos pode ser considerada a grande libertadora de fantasmas pessoais e do início de um movimento de pensamento que perdurou por toda sua vida.

inúmeras as obras do pintor¹⁰ que garantem ao autor a investigação de como a obsessão solar está presente em Van Gogh.

É em 1889 que o “sol em toda a sua glória¹¹” aparece, período posterior a mutilação e em que está internado no manicômio de Saint-Rémy, mas no período de 1988, que antecede o ato da mutilação das orelhas e no alto de sua crise, as pinturas dos girassóis ganham destaque. É deste período que se remete a obra de Gauguin, em que retrata Van Gogh pintando girassóis. “Esta associação estreita entre a obsessão de uma flor solar e o mais exasperado dos tormentos assume um valor tanto mais expressivo quanto a exaltada predileção do pintor por vezes vai dar à representação da flor vergada e morta.” (idem, p.75).

Entram nas observações do autor, os conflitos entre os dois amigos em que salienta na obsessão de Van Gogh uma admiração e ódio por Gauguin que passa a interpretar o papel de um ideal – “o sol em toda sua glória”? O próprio amigo é aqui visto como uma associação ao sol enquanto aspiração ideal, quem tem em contrapartida, nos girassóis, murchos, a sua antítese e oposição.

“A odiosa e desesperada humilhação com a sua contrapartida desconcertante: a apertada identificação de quem humilha com quem é humilhado... não haja dúvida de que o sol na sua glória se opõe ao girassol murcho, mas apesar de um tanto morto este girassol também é um sol, e o próprio sol tem algo de deletério e enfermo: *tem la couleur du soufre* (a cor do enxofre) como o pinto escreve duas vezes em francês”(idem, p.77).

Bataille enxerga a analogia entre a relação de Van Gogh com o sol, o ideal e a formal fulgurante que é, e as relações que os homens estabeleceram com os deuses, “pelo menos na medida em que estes ainda lhes provocavam estupefação”, relação que eram normalmente marcadas por sacrifícios e mutilações. Como aquelas que observou, em “América Desaparecida”, nos povos mexicanos sanguinolentos e alegres?

O que o autor enxerga na mutilação dos alienados e fará uso dos sacrifícios religiosos para corroborar é a heterogeneidade. São os “sinais da irreduzível heterogeneidade dos despedaçados (e libertados) elementos da pessoa de Vincent Van Gogh”, que a perseguição dos heliótropos revelam. A heterogeneidade que dá

¹⁰ “Esta flor também e muito conhecida com o próprio nome sol, e na história da pintura está ligada ao nome de Vincent Van Gogh, que escrevia: *até certo ponto eu tenho o girassol* (como dizemos que Berna tem o urso, ou Roma tem a loca).” (BATAILLE, 1994, p. 74).

¹¹ Essa expressão Bataille encontra nas cartas de Van Gogh para seu irmão.

substancialidade para a economia geral de “A Noção de Despesa” e de *A Parte Maldita*, uma visão de mundo heterogenia que vai de encontro com os movimentos múltiplos do mundo, das ebulições energéticas e dos paradoxos da vida em exuberância.

Heterogêneo que horroriza a moral e a economia do mundo marcado pela ordem das coisas (da utilidade). A mutilação, o arrancar-se de si, o corte e a dilaceração dos alienados não teriam o mesmo horror e alegria dos atrozes astecas? Bataille aproxima a automutilação aos sacrifícios.

“Como será, no entanto, possível que gestos incontestavelmente ligados à alienação, mesmo que em nenhum caso possam ser considerados sintomas de uma doença mental determinada, consigam ser designados de forma espontânea, como expressão adequada de uma verdadeira função social, de uma instituição tão definida, tão geralmente humana, como o sacrifício?”(BATAILLE, 1994, p.79).

Assim, recobre sobre os primeiros um caráter social, para além do de uma doença mental ou ataques psicóticos e sobre o segundo, algo além de uma função social para ver a heterogeneidade latente que o dispêndio luxuoso de energia, que é a experimentação do excesso e da exuberância, provocam no deslocamento para além de si, fora da coisa. A perda como desdobramento da ruptura com a homogeneidade tanto pessoal como social que implicam a abertura do ser ao mundo, o estado de ser aberto que, como discutiremos sobre as experiências do êxtase.

A aproximação da mutilação aos sacrifícios, a mutilação sacrificial como vê Bataille a orelha cortada de Van Gogh, se dá pelo “seu caráter ao mesmo tempo arrebatado e doloroso, a ruptura da homogeneidade pessoal, a projeção para fora de si de uma parte de si próprio”, (idem, p.82). Romper, decepar, vomitar, expurgar-se atos de heterogeneidade que acarretam a alteração radical da pessoa, esse é, para o autor, o ato elementar do mecanismo sacrificial e que faz com que diga: “o sacrificante é livre.” (idem, p.87). É o que faz ver a liberdade de Van Gogh de se atirar para fora de si, a sua erupção de horror e de alegria.

“É, porém, lícito duvidar de que os mais furiosos entre os que alguma vez se despedaçaram ou mutilaram no meio de gritos e batidas de tambor, mesmo esses tenham abusado tanto desta maravilhosa liberdade como Vincent Van Gogh quando levou a orelha acabada de cortar precisamente ao sítio pelo qual a boa sociedade sente mais asco. É admirável que ele assim tenha testemunhado um amor que ao mesmo tempo era indiferente a tudo, e de qualquer forma tenha-o cuspidido no

rosto de todos os que conservam, da vida que receberam, a ideia elevada, oficial, que todos conhecemos” (idem, p.87).

A monstruosa orelha de Van Gogh entregue embrulhadas para uma prostituta é uma amostra gritante e horrenda de liberdade, a destruição que o sacrifício exerce sobre o que é identificado como uma pessoa ou uma coisa, o consumo inútil (sem lucro) da coisa que a retira da ordem, o sacrifício é o consumo que destitui a vítima de seu caráter de coisa, ela é “excedente retirado da massa da riqueza útil... Ela é a parte maldita, prometida ao consumo violento” (BATAILLE, 1975, p.97).

Em uma linda passagem do texto, em que se dedica sobre o sacrifício, Bataille recorre à imagem da luz do sol para o entendimento de como este se relaciona com a vida interior do homem, com a sua intimidade e por outro lado sua posição no mundo.

“O tempo encoberto – no momento em que estando o sol igualmente tamisado pelas nuvens, se extinguem os jogos de luz – parecer reduzir as coisas aos que elas são. O erro é evidente: o que está diante de mim é sempre apenas o universo; o universo não é uma coisa e de modo algum me engano se vejo seu esplendor ao sol. Contudo, vejo mais distintamente, se o sol se esconde, a granja, o campo, a sebe” (p.95).

O sol em toda sua glória é a visão do universo, jamais como coisa, mas como sua existência vibrante, incandescente. No entanto, é sobre o tempo encoberto, sobre os raios enublados pelas nuvens que vemos as coisas em sua distinção. O sol ilumina, porém cega, a sombra retira o esplendor da luz, porém possibilita ver as formas dadas, distintas (granja, campo, sebe). “A luz ou o esplendor dão a intimidade da vida, o que ela é profundamente, que é percebida pelo sujeito como igual a si mesmo e como a transparência do universo” (idem, p.95).

O sacrifício é esse deslocamento da luminosidade, o céu aberto, que permite com a visão do sol em toda a sua glória a visão do universo em toda sua exuberância e a identificação do homem com o universo em sua transparência. O que só é possível com a destruição da “coisa”, do objeto em sua utilidade ou do homem reduzido a uma coisa, ou seja, dotado de uma utilidade. No caso da mutilação, destruir-se total ou parcialmente é arrancar-se da homogeneidade da ordem da coisa, lançar-se para fora de si.

A visão extática de Fou-Tchou-Li

Na problemática da luminosidade está a relação direta com os olhos. Essa “guloseima canibal” é outro elemento constante nas obras de Bataille, “porque o olho é objeto de uma tal inquietação, que nunca conseguiremos trincar-lo. O olho chega a ocupar no horror um lugar extremamente elevado por ser, entre outras coisas, o olho da consciência”¹². Podemos considerar que o olho faz com o sol um jogo de luzes e contradições, tem-se no astro rei seu objeto de maior tensão, aquele que lhe iluminaria o universo em transparência, mas que não pode encará-lo sem cegar-se. Como diz em “Ânus Solar”, “os olhos humanos não suportam o sol, nem o coito, nem o cadáver, nem o escuro, embora o façam com reações diferentes” (1985).

Schollhammer (2007) ao discorrer sobre o jogo do visível e do invisível em Bataille pontua que nas obras do autor “a figura do olho foi desde o início situada em relação à morte, à ameaça castradora do corte e à questão da cegueira de Édipo” (2007, p.80). Bataille ao comentar a mutilação da mulher sobre a ordem do homem de fogo salienta o seu ato como a forma mais horripilante de sacrifício, justamente a enucleação edipiana, a enucleação ou o corte dos globos oculares fascina o autor que deixa isso claro ao sempre retomar a cena de *O Cão Andaluz*¹³ em que uma lâmina corta a sangue frio o olho de uma mulher “jovem e encantadora”.

Talvez em *História do Olho* este elemento desponte com toda a força e horror no pensamento batailliano, obra em que o movimento de reflexões que provocará por toda a sua vida sobre temas como o erotismo, o sacrifício, o sagrado e o êxtase, apresentam-se numa novela erótica inexequível, o horror do limite do impossível. Como continua Schollhammer, em suas reflexões, Bataille relaciona a enucleação com a cegueira no rompimento com a relação privilegiada da visão; os olhos da consciência arrancados do seu ponto privilegiado, da sua representação como sentido da razão, para um rebaixamento ao ser introduzido em partes do corpo humano, consideradas sujas e inferiores, sua depravação, como veremos mais adiante na personagem de Simone.

“Abre-se assim um abismo entre, de um lado, a estabilidade da visão como garantia do sentido convencional do mundo, da inscrição, significativa de valores e lugares para os objetos e, de outro, o olhar que

¹² BATAILLE, Georges. Dicionário Crítico. In: *A Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh*. Lisboa: Hiena Editora, 1994. Tradução de Carlos Valente.

¹³ Filme de 1928, dirigido e escrito em uma parceria de Luis Buñuel e Salvador Dalí. Na primeira cena do filme um homem, interpretado por Buñuel, corta com um navalha os olhos de uma jovem mulher, em Dicionário Crítico (1994) Bataille conta que após ter filmado a cena ela ficou oito dias doente e se questiona até que ponto o horror se torna fascinante e é “a única coisa suficientemente brutal para fazer uma ruptura naquilo que sufoca?”. (p.108).

inscreve novas constelações entre objetos e corpos em função do sentimento do desejo” (SCHOLLHAMMER, 2007, p.82).

Não era o que a mutilação dos corpos dos alienados, o sacrifício das vítimas estavam impondo sobre a ordem das coisas, um deslocamento do sentido convencional do mundo, dos valores e dos lugares determinados das coisas e dos corpos? Não foi uma nova constelação de sentido, de corpo e de liberdade que inventou Van Gogh ao presentear sua prostituta com suas orelhas?

Vamos nos ater sobre a fissura que a imagem de Fou-Tchou-Li provocou em Bataille, que segundo Surya (1994) ocupa o mesmo espaço que o encantamento dos Astecas em suas meditações sobre a morte “impenitente e feliz”. A primeira fotografia de Fou-Tchou-li a que Bataille teve acesso foi lhe concedida por Dr. Borel em 1925 e, como diz em *As Lágrimas de Eros*, essa “fotografia desempenhou um papel decisivo na minha vida. Nunca deixei de sentir-me obcecado por essa imagem da dor ao mesmo tempo extática e intolerável” (1984, p.46), ela é o retrato de um jovem chinês condenado ao suplício dos cem pedaços.

“Em 1905, na China imperial, um jovem chamado Fou Tchou Li foi considerado culpado pelo assassinato de um príncipe, Ao Han Ouan e submetido ao terrível suplício dos Cem pedaços. Por clemência (sic) do imperador, a vítima não foi queimada como era previsto, mas esquartejada viva em cem pedaços. Dois franceses assistiram à execução e a documentaram. Um deles, Georges Dumas, publicou uma das fotos em 1923, em seu Tratado de psicologia. Dumas intrigara Bataille observando que, por piores que fossem o meticuloso trabalho do carrasco e as dores da vítima, o que se via em seus olhos revoltos era uma expressão de êxtase. É bem verdade que o supliciado encontrava-se sob efeito de injeções de ópio, não para mitigar seu sofrimento, como se poderia supor, mas para prolongá-lo ainda mais. O enigma estava criado” (BORGES, 2001).

O que mais fascina nas imagens de Fou-Tchou-Li, como salienta Borges, é a imagem calma de seu semblante, a aparente concentração imperturbável, uma ausência que está em sua face e contrasta com o horror e a dor a que o suplício remetia seu corpo: os braços decepados até os cotovelos e as pernas até os joelhos, no peito um enorme buraco dilacerado que expunha as suas costelas e órgãos. No entanto a vítima parece alheia ao seu próprio esquartejamento, ausente em seu próprio suplício. “A despeito de tudo, seu rosto conserva uma expressão bizarra, desafiadora, como se não fizesse parte da cena, um rosto fora de cena, do lugar, de sentido” (BORGES, 2001). Ele parece

negar a dor suprema que deveria estar expressando aos berros por uma feição de recusa ao teatro do sofrimento.

Fou-Tchou-li, mesmo amarrado e totalmente submetido aos seus carrascos escapa de sua pena ao não renegar a linguagem esperada no teatro da punição, a que o suplício dos cem pedaços deveria submetê-lo ao maior de sofrimento e dor agonizante mas a que ele parece “desprendido”. Ele descoloca-se do espetáculo do suplício para o do êxtase. Como diz Borges, “há uma oposição de gestualidades em que a estética do suplício é substituída pela do êxtase” (idem), e neste está contida a “desconfiguração momentânea de uma consciência que sofre” (idem).

A experiência do êxtase na mais atroz experiência de violência que um corpo pode suportar é o que fissura Bataille, é o rosto extático de Fou-Tchu-Li que permite ao olhar um deslizamento da visão diante da destruição da vítima, da sua destituição enquanto pessoa e coisa, Fou-Tchu-li na atrocidade da dor excessiva ultrapassa os domínios do visível enquanto o comunicável. O que aquele rosto contempla e permite contemplar não está no domínio do comunicável, “na escuridão do olhar interior, onde a visão reencontra a sua orientação sensual numa experiência incomunicável” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 86).

Em *As Lágrimas de Eros* após confessar um prazer sádico que o tomava ao observar a vítima, prossegue “eu o amava de um modo no qual o instinto sádico não tomava parte: ele me comunicava sua dor, ou antes, o excesso de sua dor, e era justamente isso que eu buscava, não para me deliciar, mas para arruinar em mim que se opõe à ruína” (1984, p.47). Anteriormente nesta mesma obra afirma “o que não é consciente, humano também não é”, esta não é a sua ruína? Não que o sacrifício, o êxtase, a perda, o erotismo anulem o humano, as certamente, “brincam”, deslocam, arruinam com a homogeneidade que a consciência ocidental tece o que é e significa ser humano.

No exemplo do erotismo o autor constantemente afirma que ele está presente apenas na experiência sexual humana, e mesmo assim nem sempre o está presente mas o erotismo só se é uma experiência possível por colocar o ser em questão e esta só pode ser posta por se ter uma consciência. O movimento em que o erotismo arrebatava o ser, que é sentindo como os movimentos de estertor (de morte), só é possível pela consciência da morte e por uma consciência que possa ser abalada.

O êxtase que lhe provoca o amor pela descoberta de como desconfigurar-se, de como ser vítima sacrificial, como arruinar os sentidos e limítrofes culturais que

possibilitam a homogeneidade, a integridade do corpo social e que em experiências como do sacrifício e do êxtase permitem o reencontro com a heterogeneidade, com a intimidade do mundo, “em seus mitos estranhos, em seus ritos cruéis, o homem está antes de tudo em busca de uma intimidade perdida”. (BATAILLE, 1975, p.95). É o estado de ser aberto que constantemente menciona em suas obras e que remete ao “estar em acordo com o mundo”, aberto ao mundo, que não deixa de ser uma experimentação do paradoxo vida/morte. “A imagem do êxtase é um emblema perfeito dos estados de graça no limite das forças e possibilidades humanas, que o excesso da vida desenha, na obscuridade, um ponto de fuga com a morte.” (BORGES, 2001).

O Soçobrar de Santa Teresa

Como não comparar a face de ausência de Fou-Tchu-Li que se impõem tão ousada e fascinante com a face de Santa Teresa submersa no êxtase da experiência mística? “Basta olhar para ela para saber ela goza.” (LACAN, apud BORGES, 2001).

Recorramos às palavras de Santa Teresa:

“Vivo sem em mim viver
e tão alta vida espero
que morro por não morrer.

Vivo já fora de mim
depois que morro de amor,
porque vivo no Senhor,
que me quis só para Si:
dei meu coração a Ti
e pus nele o dizer
que morro por não morrer

...

Ó vida, que posso eu dar
a meu Deus, que vive em mim,
a não ser perder-te a ti
e a Ele melhor gozar?
Morrendo o quero alcançar,
só Ele me basta ter,
que morro por não morrer.”

“Morro por não morrer!”, são essas palavras de Santa Teresa que para Bataille (2004) melhor descrevem o estado extremo da experiência extática (mística ou erótica), “o desejo de viver deixando de viver ou de morrer sem deixar de morrer”, a

ambiguidade e intensidade desse desejo que é prazer (basta olhar para ela para saber que goza!), ponto culminante entre o possível e o impossível.

Schollhammer (2007) ressalta como Bataille abandona a dicotomia kantiana entre o belo e o sublime para uma beleza que comunica simultaneamente razão e êxtase, prazer e dor, bem e mal, ou seja, um jogo, movimento, tensão, paradoxo. Segue assim a sentença de Willian Blake “beleza é exuberância”, e no pensamento batailleano exuberância é horror, o horror erótico de ser “aprovação da vida até mesmo na morte”, a experimentação extática deve ser compreendida, assim, no abandono das dicotomias que marcam o pensamento ocidental, para noções que comportem a tensão sobre seus significados.

Tendo por exemplo Santa Teresa, morrer por não poder morrer, o que a experiência divina mística (uma das formas de experiência da vida interior do homem) coloca em questão é a duração do ser pessoal, é a tensão entre o “apego a si mesmo” com o desejo de perder-se. “Para viver da vida divina é preciso morrer”, é preciso abandonar-se a si mesmo.

Trata-se da relação entre a forma descontínua de existência do ser humano, descontinuidade estabelecida pela consciência e a forma contínua de existência no movimento do mundo, a imanência da “água no interior da água”, da incandescência na irradiação solar.

Esta tensão entre a duração e a perda, a continuidade e a descontinuidade, é a mesma do erotismo. “Se quisermos determinar o ponto no qual se esclarece a relação entre o erotismo e a espiritualidade mística devemos retomar à vida interior” (BATAILLE, 2004, p.356). O que está em jogo, em ambas as formas de experiência da vida interior do homem, é o ser no mergulho da imensidão, “a fulguração de um instante em que a morte é enfrentada” (idem). Um estado extremo da vida que é a morte de não morrer, experimentar o excesso do possível nos limites do impossível, a vida em toda sua exuberância e horror, é a morte de não morrer.

“Vi nele uma comprida lança de ouro e sua ponta parecia ser um ponto de fogo. Parece que ela a enterrou muitas vezes em meu coração e perfurou minhas entranhas. Quando retirava a lança parecia também retirar minhas entranhas e me deixar toda em fogo do grande amor de Deus” (Santa Teresa D’Ávila, apud BATAILLE, 2004, p.353).

“A profundidade infinitamente presente que é, ao mesmo tempo, ausência infinita” (idem, p.368). A experiência interior no pensamento de Bataille guarda essa

incongruência do absurdo, de ser no limite do impossível que confunde vida e morte, o ser e o nada, o soçobrar e a soberania, como na feição extática de Fou-Tchou-Li. A morte de não morrer, desejo e prazer de viver morrendo ou morrer vivendo, “morte que goza da morte, morte que ao espelhar a morte ri de si mesma.” (BORGES, 2001).

Segundo a fórmula batailleana de que o erotismo é a aprovação da vida até mesmo na morte, nada comporta melhor a transgressão erótica do que o olhar de Fou-Tchou-Li, de que o soçobrar de Santa Teresa e o horror da orelha cortada de Van Gogh, nada mais erótico do que aqueles girassóis murchos que são sacrifício. Nada mais erótico que o sol sem véu...

“Dai-me alegria ou tristeza,
Dai-me inferno ou dai-me céu;
Doce vida, sol sem véu,
Pois me rendi toda, enfim:
Que mandais fazer de mim?”
(Santa Teresa D’Ávila)

Nada descreve melhor essa aprovação da vida até na morte, o limite do impossível do êxtase e de como as reflexões sobre a experiência interior podem dar profundos esclarecimentos sobre a noção de soberania do que a descrição de Bataille sobre o soçobrar da Santa:

“Santa Teresa soçobrou, mas não morreu realmente do desejo que teve de realmente soçobrar. Ela perdeu o pé, ela só fez viver mais violentamente, tão violentamente que ela pode se dizer no limite de morrer, mas de uma morte que, exasperando-a, não interrompe a vida...

A incandescência da vida tem um sentido de morte, a morte, o de uma incandescência da vida.” (2004, p.373)

A incandescência da lança no seu êxtase em vida exasperada parece sacrificar a Santa, ela se assemelha às vítimas sacrificiais ou aos alienados automutilados pelo desapego a si, pela entrega a uma experiência em que o ser soçobra, em que os limites excedem-se. Uma morte que goza da morte, a morte de não morrer.

Essa experimentação do extremo do impossível é estritamente humana por colocar em questão a consciência. O horror e a exuberância do sol que dá sem nunca receber só pode existir para aqueles olhos que não podem encará-lo sem cegar-se do

mesmo modo que a incandescência extática, nos liames entre vida e morte, só pode ser experimentada por uma consciência que soçobra.

Nossas reflexões retomam-se sobre como o pensamento de Bataille coloca o homem no mundo e sobre olho, que aqui o compreendemos como um desdobramento da alegoria solar.

O sol de enxofre na vulva de Simone

Simone, um dos personagens centrais de *História do Olho*, que Moraes (2003) considera uma “autobiografia do olho”, catalisa o jogo erótico e metafórico deste elemento, “para concluir que toda experiência erótica está fundada em um princípio de dissolução” (MORAIS, 2003, p.20). O olho, os ovos (os testículos) e o Sol tomam um deslizamento por toda a história, num movimento que culmina com uma das principais colocações batailleanas: o sentido final do erotismo é a morte. O que esse deslizamento, essa metamorfose dos elementos, dos objetos e dos personagens é a dissolução dos sentidos, é sacrifício dos seus significados que configura uma supressão dos limites, que se observa nas descrições cada vez mais cósmicas das aventuras dos dois personagens centrais que passam a confundir-se cada vez mais com o próprio cosmos.

“Revela-se aí um desejo de intimidade com o universo que lança o excesso a seu ponto de fuga. Tudo acontece como se, no limite as ações dos jovens devassos respondessem a uma exigência superior, anônima, inscrita nas imutáveis leis da natureza” (MORAIS, 2003, p.17).

Nas páginas iniciais do romance a metaforização do olhar do narrador que viu pela primeira vez o cu de Simone para a brincadeira erótica da menina em quebrar ovos com o cu, ganha seu ápice nas atrocidades das páginas finais:

“Se nas primeiras brincadeiras sexuais entre o narrador e Simone o olho ainda cumpre a função erótica da visão, projetando-se em diferentes objetos, já na terrível orgia final da novela ele se apresenta tão somente como resto material de uma mutilação a serviço do sinistro erotismo da dupla.” (idem, p.19).

Principalmente nas cenas em que Simone introduz em si um dos testículos decepados de um touro enquanto assiste à morte violenta de um toureiro que tem um dos olhos atravessados por um chifre. E na cena final em que a jovem manda um de

seus parceiros arrancar o olho do cadáver do padre e o introduz em sua vulva. Ambas as cenas são descritas com momentos solares que precedem o ápice do horror.

“com o passar do tempo a radiação solar nos absorveu numa irrealdade paralela ao nosso mal-estar, ao nosso desejo impotente de explodir, de estar nus. Com o rosto contorcido sob o efeito do sol, de e de exasperação dos sentidos, partilhávamos entre nós aquela deliquescência morosa na qual os elementos se desagregam” (BATAILLE, 2003, p.68).

“uma mosca zunindo num raio de sol, voltava incessantemente para pousar no morto. Ela a enxotou, mas, de repente, soltou um gritinho. Tinha acontecido algo estranho: pousada no olho do morto a mosca se deslocava lentamente sobre o olho vítreo...” (idem, p.79).

A obscenidade combina ao horror das cenas extremamente marcadas pela violência nos permitem compreender, segundo Schollhammer (2007), o obsceno como aquilo que acontece além da encenação do sentido. É uma desagregação do sentido que o olho, esta guloseima canibal que tem o sentido do olhar da consciência, é degradado da forma mais vulgar ao deslocar-se para as partes mais baixas e sujas do corpo humanos, as genitais. “O olho desencarnado é rebaixado, com uma paródia mordaz, do seu *podium* cartesiano” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 83).

A cena da mosca que veio com um raio de sol andar sobre o olho morto configura com horror exemplar essa degradação, a destituição de sentido do objeto, seu sacrifício. Toda a novela é um movimento de transgressão, de sacrifício de todos os significados em que os objetos são constituídos, de supressão dos limites e dos sentidos marcada pelo horror e pela morte em cenas de obsceno extático. O olho introduzido na vulva de Simone é a negação do seu sentido ideal como os girassóis eram a negação do Sol ideal, o olho pálido de Marcela que o narrador vê naquela vulva, como sol em toda a sua glória, tem a cor de enxofre.

Como aproximar o êxtase erótico e obsceno de Simone com o de Santa Teresa? Pela negação de si, o lançar-se fora de si em que os nossos quatro personagens se entregam, mas que o fazem em experiências que se dão na interioridade, na retomada da vida interior do homem que, em contrapartida, é um reencontro com a intimidade perdida do mundo, é recolocar-se no movimento do mundo: excessivo e extático. Como na citação de Morais, a perda que é sentida pelo excesso, tem o sentido de uma intimidade com o universo.

Para o humano, que é indissociável da consciência, da descontinuidade com o mundo e sua imanência, este reencontro só pode ser experimentado como uma morte, mas uma morte que é vida exuberante, exasperada.

Talvez nossos quatro personagens, se naqueles instantes de perda pudessem comunicar-se, poderiam fazer a mesma exclamação da prostituta de “Madame Edwarda”: eu sou deus! Ou como o próprio Bataille: SOU O SOL!

¹ Natália Rolim Rosa é mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP, com a dissertação “Eu, Tigre: a exuberância erótica em Georges Bataille” (2010), sob orientação do Prof. Dr. Edgard de Assis carvalho, membro do Núcleo de Pesquisa Complexus e pesquisadora do INNANA.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. “América Desaparecida”. *Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, XI: L’Art Précolombien. Paris, 1928, pp.5-14. Trad. Manuel Hernández García. Disponível em: (<http://proyectobataille.blogspot.com.br/2012/04/america-desaparecida-georges-bataille.html>) Acesso em fevereiro/2013.

_____. *As Lágrimas de Eros*. Série K. Tradução Aníbal Fernandes. Lisboa: &ETC, 1984.

_____. *A Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh*. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.

_____. *A Parte Maldita*: precedida de “A Noção de Despesa”. Trad. Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *História do Olho*. Trad. Eliane Robert Moraes, São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

_____. *O Erotismo*. Trad. Cláudia Fares, São Paulo: Arx, 2004.

_____. *O Ânus Solar*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena Editora. 1985.

BORGES, Augusto Contador. “Georges Bataille: imagens do êxtase”. *Revista Agulha*. n.9. Fortaleza-São Paulo. Fev/2001. Disponível em: (http://www.facemed.edu.br/professor/start.download.php?id_arquivo=474). Acesso em mar. 2013.

_____. “Sob o Signo do Sol: o paradigma do gasto em Bataille”. *Revista Pandora Brasil*. n. 45. São Paulo. Agosto/2012. pp.10-17. Disponível em: (http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/edicao45.htm) Acesso em fevereiro/2013.

MORAIS, Eliane Robert. “Um Rosto Sem Face”. In: *História do Olho*, São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

PIEL, Jean. “Bataille e o Mundo”. In: *A Parte Maldita*: precedida de “A Noção de Despesa”. Trad. Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do Visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SURYA, Michel. “O Coice do Burro”. In: *A Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh*. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.