

Experiência na narrativa de Georges Bataille

Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes¹ (UFRJ)

...

Resumo:

Exploração das relações entre experiência e narrativa a partir de duas narrativas eróticas de Bataille (História do olho e Madame Edwarda). O texto visa particularmente a ressaltar o papel dessas narrativas no pensamento bataillano da soberania e da comunidade.

Palavras-chave: Bataille, experiência, erotismo, soberania.

Texto integral:

Une ignorance est parfois la chose du monde la plus difficile à préserver...

Georges Bataille

Ao comentar a experiência que Georges Bataille define e encena em sua obra como *êxtase*, Giorgio Agamben expõe justamente os termos do paradoxo que rege a obra do escritor francês. Diz o filósofo italiano:

O paradoxo decisivo do *ekstasis*, deste absoluto estar-fora-de-si do sujeito, é que aquele que faz a experiência não está mais no instante em que a experimenta, deve faltar a si no momento mesmo em que deveria estar presente para fazer a experiência.

O paradoxo do *êxtase* bataillano é, na realidade, que *o sujeito deve estar ali onde não pode estar*, ou vice-versa, que *ele deve faltar ali onde deve estar presente*. É essa a estrutura antinômica daquela experiência interior a que Bataille procurará por toda a vida prender-se e cuja realização constituía aquilo que ele definia como “operação soberana” ou “soberania do ser”. (AGAMBEN, 2005, p.92)

No parágrafo seguinte, Agamben refere-se à definição dessa operação que é feita pelo escritor em *A Experiência interior* – “A operação soberana, que retira apenas de si mesma sua autoridade, expia ao mesmo tempo essa autoridade” –, especula rapidamente sobre o paradoxo da soberania com Carl Schmitt – “o soberano, tendo o poder *legítimo* de suspender a validade da lei, *se coloca legitimamente fora dela*” – e conclui com a explicitação do que chama de a “dificuldade” de Bataille:

Este paradoxo é muito antigo e, se se observa atentamente, está explícito no mesmo oxímoro em que se encontra a expressão: o sujeito soberano. O *sujeito* (isto é, aquilo que etimologicamente está *sob*) é *soberano* (é, por isso, aquilo que está *sobre*). (...)

(...) Procurando pensar além do sujeito, procurando pensar o *êxtase* do sujeito, [Bataille] pensou, na verdade, somente o seu limite interno, a sua antinomia constitutiva: a *soberania do sujeito*, o estar *sobre* do que está *sob*. (...) E é só tomando consciência deste limite essencial que podemos esperar colher a exigência mais própria de seu pensamento. (AGAMBEN, 2005, p.92-93)

Eu gostaria de recolocar aqui essa “dificuldade” de pensar com Bataille a soberania do sujeito, mas não tanto a partir da obra do pensador que sem dúvida Bataille foi, e que, na contemporaneidade, como lembra Denis Hollier em seu prefácio à edição Pléiade dos romances e narrativas de Bataille, publicada em 2004, goza de excelente reputação, sobretudo por conta de sua reflexão sobre a despesa improdutiva, que se tornou altamente rentável – e não vai aqui nenhuma ironia. Eu recolocaria o problema a partir de certas inflexões de pensamento presentes na obra, justamente, do “ficcionalista”, deste que ainda é tido por muitos, como lembra Hollier, e eventualmente até mesmo por aqueles que respeitam a obra do “filósofo” – por que não chamá-lo assim? – por um “cura mal despadrado” – isto é, um padre “mal resolvido” – [*“un curé mal défroqué”*], numa alusão às conhecidas e complicadas relações de Bataille – sobretudo do jovem Bataille – com a religião. (BATAILLE, 2004, p.X)

Nesse sentido, parece-me fundamental enfatizar desde já que parto do princípio de que o pensamento de Bataille não se constrói paralelamente à sua produção romanesca, mas depende francamente dela, precisa dela como uma espécie de contraponto para expor-se em toda a sua complexidade, e mais do que isso, para afetar propriamente – isto é, fisicamente, sintomaticamente – o leitor e assim constituir com ele o que possa ser uma *experiência de comunidade*. Pois se a reflexão sobre a experiência de comunidade, calcada na experiência do êxtase, é um dos grandes legados teóricos de Bataille, como bem mostraram especialmente Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot e o próprio Agamben; se, como diz este, no mesmo artigo há pouco citado, a comunidade que se depreende da obra bataillana “repousa (...) na impossibilidade da comunidade”, e é “a experiência dessa impossibilidade [que] funda ao contrário a única comunidade possível”; se a comunidade só pode ser a “comunidade daqueles que não têm comunidade” (AGAMBEN, 2005, p.92), essa experiência de comunidade, justamente, só se oferece plenamente à experiência de cada um a partir deste “contrato perverso” [a expressão é usada por Hollier (BATAILLE, 2004, p.XI-XII)] que se estabelece, no âmbito de uma clandestinidade mais ou menos fingida, entre Bataille e o leitor de seus romances – como se sabe, Bataille assina suas narrativas eróticas com pseudônimos, ainda que essa autoria seja aqui e ali conhecida. Como diz o próprio escritor, no texto “La Souveraneité”:

Mesmo literária, a comunicação da subjetividade erótica se dirige num modo confidencial àquele que a acolhe como um possível pessoal, isolamento da multidão. Não é à admiração, não é ao respeito de todos que ela se dirige, mas a este *contágio* secreto que jamais se eleva acima dos outros, que não se publica e chama apenas o silêncio. (BATAILLE, t.VIII, p.442, grifo meu)

Esboçarei, pois, aqui algumas reflexões sobre duas narrativas de Bataille bem conhecidas, *História do Olho* e *Madame Edwarda*, para, ao final, recolocar rapidamente, a partir delas, a questão da soberania do sujeito e das noções bataillanas de experiência e de comunidade, intrinsecamente ligadas a ela.

A narrativa de *História do olho*, não por acaso, foi escrita concomitantemente ao tratamento a que Bataille se submeteu entre 1926 e 1927 com o psicanalista Adrien Borel, que o estimulou a redigi-la. Trata-se de uma novela em 13 capítulos breves, narrada em primeira pessoa, cujo tom paródico oscila entre o romance erótico e o romance de aventuras, mas que se inspira também – e é isso que vou explorar rapidamente nela – no relato de sonhos, no relato por associação livre que caracteriza o do paciente em análise.¹

¹ Não se pode esquecer que o termo paródia não tem nenhuma dimensão pejorativa em Bataille, ao contrário, ele está na base de toda possibilidade de conhecimento. É assim que se inicia, por exemplo, a narrativa *Ânus solar*, também de 1927: “É claro que o mundo é puramente paródico, isto é, que cada coisa que se olha é a paródia de outra, ou ainda a

No início da narrativa, predomina o automatismo das ações dos personagens, as quais parecem sempre ocorrer num presente absoluto, em que reina uma atmosfera de gratuidade quase total: é como se não houvesse lugar para o sentido, como se a questão do sentido do que acontece nem mesmo se colocasse, nem para os personagens nem para o narrador. Entretanto, o relato também vai sendo pontuado, aqui e ali, por índices de distanciamento do narrador, apontando para uma dimensão intermitente, mas progressiva, de uma espécie de concertamento da experiência,² de construção de seu sentido, o que culmina no último capítulo do livro, intitulado, na primeira versão “Coincidências” e, na segunda, “Reminiscências”. Nesse capítulo, também escrito na primeira pessoa, o suposto autor – Lord Auch, que assinaria a novela até a morte de Bataille –, ao identificar-se retrospectivamente ao narrador, remete a narrativa às suas lembranças de infância – que inequivocamente apresentam dados biográficos de Bataille –, como se essas reminiscências constituíssem as chaves de leitura da narrativa.

Para tentar apontar aqui que sentido pode ter essa espécie de paródia da cura analítica em que se constitui de certa forma a *História do olho*, é preciso considerar que a história que se conta é, antes de qualquer coisa, a história de uma espécie de degradação significativa do olho e do próprio olhar, da própria visão. O olho e o olhar se tornam aos poucos objeto de uma grande inquietação: enquanto a primeira referência do narrador ao olhar aponta justamente para sua condição de sujeito do olhar (“Eu ainda não tinha conseguido vê-la até o cu. (...) Imaginava apenas que, levantando o avental, contemplaria a sua bunda pelada.”), na última ele – e seus próprios olhos – se situa na condição de objeto do olhar (“Meus olhos pareciam estacados de tanto horror; vi, na vulva peluda de Simone, o olho azul-pálido de Marcela a me olhar, chorando lágrimas de urina.”). (BATAILLE, 2003, p. 23 e 85)

Parte-se, pois, do fascínio da contemplação do sujeito que olha para chegar-se ao horror do sujeito devorado – objetificado – pelo olhar do outro, como no desenho de Grandville reproduzido no verbete *Olho*, redigido por Bataille em 1929 para a revista *Documents*.³ Desde aí, parece que já se coloca, na obra de Bataille, um deslizamento da dimensão do olhar como mediador do conhecimento para uma dimensão em que ele se torna uma espécie de ponto cego da existência, resistindo a qualquer rebatimento homogeneizante sob a forma de um saber. Como se aquilo que vemos nos olhasse: “Quando digo que vejo, é um grito de medo que vê”, escreveria Bataille em *O Culpado*, em 1940. (BATAILLE, t.5, 1973, p.296)

Dá a imagem emblemática – e abjeta – do pai cego de Bataille, nesse último capítulo de *História do olho*:

Nasci de um pai sífilítico (tabético). Ficou cego (já o era ao me conceber) e, quando eu tinha uns dois ou três anos, a mesma doença o tornou paralisado. Em menino, eu adorava aquele pai. Ora, a paralisia e a cegueira tinham, entre outras, estas conseqüências: ele não podia, como nós, urinar no banheiro; urinava em sua poltrona, tinha um recipiente para esse fim. Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento geralmente acontecia no momento de urinar. Ele tinha uns olhos muito grandes, muito abertos, num rosto magro, em forma de bico de águia. Normalmente, quando urinava, seus olhos ficavam quase brancos;

mesma coisa sob uma forma decepcionante. (...) Todo mundo tem consciência de que a vida é paródica e de que falta uma interpretação.” (BATAILLE, t. I, 1970, p.81).

² Georges Didi-Huberman chama atenção para as duas dimensões da experiência que se imbricam em Bataille: a experiência por que se passa – o choque – e a experiência como experimentação, como concertamento do choque (Cf. DIDI-HUBERMAN, 1995).

³ Nesse desenho, intitulado *Crime e Expição*, o olho da consciência persegue um criminoso e o devora com sua boca de peixe (Cf. HOLLIER, Denis, 1991, vol. 1, p.215-220).

ganhavam então uma expressão fugidia; tinham por único objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão provocava um riso ausente. (BATAILLE, 2003, p.89)

Como escreveria Bataille num prefácio de 1943 para *História do olho*: “Hoje sei que sou definitivamente cego, sou um homem abandonado no mundo como meu pai em R” (Ibid., p. 98). Ou seja, o outro que vejo me olha e me faz ver, quanto ao que, em sua cegueira, vê e não vê, minha própria cegueira... Não estamos longe do que Bataille chamaria, em *A Experiência Interior*, de “mancha cega” do entendimento.

É como se a obra de Bataille começasse sob o signo de uma espécie de adesão anacrônica à sua própria condição sintomática, assombrada por essa interrogação da experiência pelo olhar, que se metamorfosearia em interrogação permanente do mundo, problematizando definitivamente as relações entre o ver e o não-ver, entre o saber e o não-saber...

Madame Edwarda foi originalmente publicado em 1941, assinado com o significativo pseudônimo de Pierre Angélique, que também seria usado até a morte de Bataille, inclusive para outras narrativas. Bataille faz um prefácio para a segunda edição, de 1956, que assina com seu próprio nome. A narrativa descreve o encontro erótico do narrador com Madame Edwarda em um bordel parisiense, um périplo noturno em torno da Porta de Saint-Denis, em que se sucedem, entre os dois personagens, perseguições, agressões, espasmos, simulacros da morte, e, finalmente, uma viagem em um táxi, em que o narrador assiste, com participação mais ou menos ativa, à cena em que Madame Edwarda se entrega ao motorista. Comentarei rapidamente alguns elementos da narrativa, sobretudo a partir de certas observações do narrador que, entre parênteses, permeiam todo o texto, observações em que ele se explicita enquanto sujeito que escreve a experiência erótica descrita na narrativa.

Antes da narrativa propriamente dita, numa página isolada, lê-se em maiúsculas uma espécie de roteiro, que já explicita de certa forma a dimensão complicada da soberania bataillana: “Minha angústia é enfim a absoluta soberana. Minha soberania morta está na rua”. A narrativa será, de fato, marcada pela experiência despossuidora e soberana da angústia, que é deflagrada pela visão casual de uma cena eroticamente sugestiva, e que, não por acaso, é o sujeito da primeira frase do texto: “Numa esquina, a angústia, uma angústia suja e embriagante, me decompôs (talvez por ter visto duas mulheres furtivas na escada de um lavabo)” (BATAILLE, 1983, p.31). O narrador, assujeitado por essa angústia soberana se põe, então, a “errar” pelas ruas desertas de um bairro parisiense conhecido pela prostituição – errância que dá sentido à fórmula “Minha soberania morta está na rua”. Ele decide, em seguida, “desnudar[-se] como [a noite]”, “levado” por uma “liberdade” “entorpecedora”: “Sentia-me aumentado. Tinha na mão meu sexo ereto.” (Ibid., p.32)

Nesse momento, iniciando o terceiro parágrafo do texto, abrem-se parênteses, e o leitor se depara com uma primeira intervenção do narrador, que aparentemente comenta seu próprio processo de escrita: “(Minha entrada na matéria é dura. Eu poderia tê-lo evitado e ter permanecido ‘verossímil’. Eu me interessava pelos rodeios. Mas é assim, o começo é sem rodeio. Vou continuar... mais duro...)” (Ibid., p.32)

Se assim for, entrar na matéria, pôr-se a escrever, opõe-se, pois, de saída, ao regime da “verossimilhança”, associado a rodeios, a desvios, ou seja, a mediações: opõe-se, portanto, ao mundo possível, ao mundo pensável, ao mundo que se poderia organizar e antecipar por meio de uma linguagem compartilhada... – uma linguagem, talvez, menos dura, menos penetrante, do que aquela visada por Bataille... O projeto de escrever parece, aqui, pretender de fato encenar uma abertura direta, ereta, penetrante, sem rodeios, sem mediações, conclamada pelo real do corpo, pelo “sexo” “duro”, por este desejo sem objeto – indiciado pela “angústia soberana”, “suja e embriagante” –, desejo que não sabe o que quer e que afasta o sujeito, “entorpecido”, do regime da verossimilhança; desejo que espreita, portanto, o que não está aí... Em um texto de 1955, “L’Au-

delà du sérieux”, Bataille escreveria: “Chamo o que não acontece, de tanto que é verdade que *o que acontece* é o insaciável desejo *do que não acontece*”. (BATAILLE, 1988, t. XII, p.316). Trata-se, como se pode notar, da exigência daquilo que Bataille chamará ao longo de toda a sua obra com o nome de *impossível*.

Mas, voltando à narrativa, “algum ruído” desperta o narrador dessa primeira vertigem, e ele se dirige a um bordel, onde se vê diante de Madame Edwarda, mulher “ao [seu] gosto, deslumbrante”, que imediatamente se “abandona” a ele: “nossas duas bocas se misturaram em um beijo doente”. Sucedem-se tremores, dilaceramentos, terrores, temores, transe, choques... (BATAILLE, 1983, p.32-33) E com a prostituta nos braços, uma realidade inesperada:

Eu estava alçado a um vôo de anjos que não tinham nem corpo nem cabeça, feitos de deslocamentos de asas, mas era simples: fiquei infeliz e senti-me abandonado como se fica em presença de DEUS. Era pior e mais louco que a embriaguez. E primeiro senti uma tristeza diante da idéia de que aquela grandeza que caía sobre mim me privava dos prazeres que eu contava provar com Edwarda. (Ibid., p.33)

É como se a exterioridade irredutível do real – DEUS, um dos nomes que Bataille dará ao impossível, ao que ele chama, em sua heterologia, de *tout-autre*, este completamente-outro irredutível a qualquer representação homogeneizante, a qualquer apropriação idealizante, o que se reforça com sua degradante identificação a “uma prostituta de bordel e uma louca”, identificação que “não tem sentido na ordem da razão”, como dirá o narrador um pouco mais adiante... –, é como se essa exterioridade de Edwarda se opusesse a esses tantos “prazeres”, a essas tantas promessas do possível – Bataille, em outro texto, distingue justamente os “prazeres”, que “apaziguam”, do desejo, sempre “ávido de jamais ser saciado”⁴ –, é como se essa exterioridade soberana devolvesse, pois, o narrador à sua existência dilacerada, à sua angústia soberana... Pois o real do corpo – do corpo próprio e do corpo do outro –, o real do corpo que se desenha em Bataille é absoluto demais para ser identificado e contido no âmbito do que é, do que acontece, para ser identificado a um objeto, passível, desde então, de idealização... É ele, esse real, que ativa as “forças excrementais” (aquelas que são enumeradas por Bataille no texto “O valor de uso de D. A. F. de Sade”: “violação excessiva do pudor, algolagnia positiva, excreção violenta do objeto sexual, projetado para longe ou supliciado no momento da ejaculação, interesse libidinoso pelo estado cadavérico, o vômito, a defecação...” (BATAILLE, 1970, t.2, p.54-69), forças cujo valor de uso antropológico está, para Bataille, na possibilidade de mostrar como certos valores da civilização (“a necessidade social, a dignidade humana, a pátria e a família, os sentimentos poéticos”) não passam de modos de domesticação das “necessidades que trabalham as tripas dos homens” (Ibid., p.56).

E é esta talvez a potência do regime ficcional de Bataille: o sujeito é refém do corpo, que o expõe à própria perda, sem que os limites dados “pelo que é” o levem a constituir uma “idéia” que lhe permita, a seu turno, apropriar-se disso “que é”, domesticando-o. Se o sexo e a morte são os grandes temas de Bataille, eles o são justamente na medida em que o corpo, e as forças excrementais que ele ativa, suspendem o pensamento, o regime das idéias, e trabalham permanentemente o sujeito à sua própria revelia... O obsceno – ou o abjeto –, assombrado pela máscara da morte, sempre constituirá, nas narrativas de Bataille, a marca do retorno da alteridade soberana do real do corpo. Pois chama o corpo para além dos limites impostos pelo mundo constituído, que o convocam intermitentemente, a esse corpo, para expressar e confirmar esses limites em sua pretensa homogeneidade relativamente aos valores da civilização – homogeneidade explicitada no texto pelo “mal-estar” do narrador, ao dar-se conta de que até então “[ele] e Edwarda não [havia] sequer trocado duas palavras” (BATAILLE, 1983, p.33). Está aqui em jogo toda a conhecida reflexão bataillana sobre a lei e a transgressão, que aqui deixarei como um implícito.

⁴ “A busca do prazer é covarde. Ela persegue o apaziguamento: o desejo ao contrário é ávido de jamais ser saciado.” (BATAILLE, 1973, t.V, p.402)

Salto para a última seção da narrativa. Após as convulsões e ausências de Madame Edwarda, nos arredores da Porta Saint-Denis, o narrador, em meio à tensão e à agonia, diante de uma pequena melhora do quadro, decide tomar um táxi. Edwarda se refaz, diz para onde quer ir, e, dentro do carro, calmamente, [fica novamente “nua como um animal”] toca no motorista e lhe diz “– Veja... estou nua em pelo... venha” (Ibid., p.50). Ele pára o carro, desce, vem para o banco de trás, senta-se ao lado do narrador, Edwarda monta sobre ele. O narrador acende a luz interna do carro, vê e nos faz ver a cena, quadro a quadro, frases curtas, planos em particular sobre os olhos, o erotismo bataillano em estado puro, “aprovação da vida até na morte”, conforme a famosa definição que abre *L'Érotisme*:

Edwarda, reta, a cavalo sobre o trabalhador, a cabeça para trás, sua cabeleira pendia. Sustentando-lhe a nuca, eu via seus olhos brancos. Ela se esticou sobre a mão que a segurava e a tensão aumentou seus arquejos. Seus olhos se restabeleceram, por um instante, ela pareceu acalmar-se. Ela me viu: eu soube, nesse momento, que seu olhar voltava do impossível e vi, no fundo dela, uma fixidez vertiginosa. Na raiz, o jorro que a inundou esguichou em suas lágrimas: as lágrimas escorreram dos olhos. O amor, nesses olhos, estava morto, um frio de aurora emanava deles, uma transparência em que eu lia a morte. E tudo estava ligado nesse olhar de sonho: os corpos nus, os dedos que abriam a carne, minha angústia e a lembrança da baba nos lábios, não havia nada que não contribuísse para esse deslizamento cego na morte. (BATAILLE, 1983, p.50-51)

Prolonga-se o gozo de Edwarda, tornando “sua nudez mais nua, seu despudor mais vergonhoso”, e o narrador, “do fundo de [sua] tristeza, [sente] a torrente da alegria dela liberar-se”. Depois dos “últimos arrepios” dela, no fundo do táxi, “um mesmo sono” se abate sobre os três personagens.

Antes, de concluir a narrativa, o narrador especula ainda entre parênteses sobre o “interesse” e o “sentido” de continuar ou não a narrativa, sobre o interesse e o sentido da própria vida, enunciando o impasse, a “dificuldade” da narrativa:

(Continuar? Eu gostaria, mas não dou a menor importância. O interesse não está aí. Digo o que me oprime no momento de escrever: tudo seria absurdo? Ou haveria um sentido? Fico doente de pensar nisso. [Desperto de manhã – assim como milhões – moças e rapazes, bebês, velhos – sonos para sempre dissipados... Um sentido oculto? evidentemente oculto! Mas se nada tem sentido, por mais que eu faça: recuarei, com o auxílio de trapagens. Terei que largar de mão e vender-me ao não-senso: para mim, é o carrasco, que me tortura e me mata, nenhuma sombra de esperança. Mas se houver um sentido? Ignoro-o hoje. Amanhã? O que posso saber? Não posso conceber sentido que não seja “meu” suplício, quanto a isso sei bem. E por enquanto: não-senso! O Sr. Não-Senso escreve, ele entende que está louco: é terrível. Mas sua loucura, esse não-senso – como ele, de repente, ficou “sério”: – estaria aí justamente o “sentido”? (não, Hegel nada tem a ver com a “apoteose” de uma louca...)] Minha vida só tem sentido se o sentido me faltar; se eu for louco: compreenda quem puder, compreenda quem morrer...; assim, o ser está aí, sem saber por quê, de frio passou a tremer...; a imensidão, a noite o cercam e, expressamente, ele está ali para... “não saber”. Mas DEUS? O que dizer, senhores Diserto, senhores Crente? – Deus, ao menos, saberia? DEUS, se “soubesse”, seria um porco”. Senhor (apelo, em meu desamparo, ao “meu coração”), libertai-me, cegai-os! A narrativa, será que a continuarei?) (Ibid., p.52-53)

Esse impasse da narrativa aponta justamente para a “dificuldade” de Bataille de sustentar o não-saber e constituir o lugar paradoxal do sujeito soberano, aqui explicitado uma vez mais com essa imagem do Deus ateu. Em seguida, um desfecho abrupto implica uma espécie de retorno algo desiludido ao mundo homogêneo dos mortais:

Terminei.

Do sono que nos deixou, durante pouco tempo, no fundo do táxi, despertei doente, antes dos outros... O resto é ironia, longa espera da morte... (Ibid., p.53)

Assim, o suposto despertar é “longa espera”. O despertar do sujeito para a realidade é sempre em detrimento da experiência da soberania, acessível apenas pela abertura corporal à ordem do excesso, daquilo que Bataille chamaria em *A noção de despesa* de “o esplendor sem condição das coisas materiais” (BATAILLE, 1976, t.VII, p.319). Em *L’Histoire de l’érotisme*, Bataille diria:

Um compromisso sempre tem mais sentido para a vida do que para o pensamento, admito, vivo, ter recuado diante do horror, mas meu pensamento, ao menos, quer ir até o fim de um caminho em que não tive a força de engajar-me inteiro. Para além da experiência, é necessário, para esse fim, remeter-se à ficção. (BATAILLE, 1976, t.VIII)

Para Bataille, a experiência da soberania possível, a ignorância soberana do pensamento, seu não-saber radical, só pode ser efetivamente compartilhado, e constituir, assim, comunidade, na experiência necessariamente silenciosa, corporal, contagiosa, da literatura.

Referências Bibliográficas

- [1] AGAMBEN, Giorgio. “Bataille e o paradoxo da soberania”. Tradução de Nilcéia Valdati. Em *A Exceção e o excesso*. Agamben & Bataille. *Outra Travessia*. Revista de Literatura, no 5. Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Ilha de Santa Catarina, segundo semestre de 2005, p.91-93.
- [2] BATAILLE, Georges. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1970-1988, t. I a XII.
- [3] BATAILLE, Georges. *Madame Edwarda. Le Mort. Histoire de l’œil*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1983.
- [4] BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução de Eliana Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- [5] BATAILLE, Georges. *Romans et récits*. Direction de Jean-François Louette. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 2004.
- [6] DIDI-HUBERMAN, Georges. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Ed. Macula, 1995.
- [7] HOLLIER, Denis (org.). *DOCUMENTS*. Paris: Jean-Michel Place, 1991.

¹ **Marcelo Jacques de Moraes, Prof. Dr.**
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Departamento de Letras Neolatinas
E-mail: mjdemoraes@gmail.com