

Georges Bataille

História do olho



História do olho



Georges Bataille

História do olho

Tradução e prefácio Eliane Robert Moraes

Ensaio de Michel Leiris, Roland Barthes
e Julio Cortázar

COSACNAIFY

BSCSH / UFRGS

© Cosac Naify, 2003

Histoire de l'oeil © Pauvert – Editions Fayard, 2001

"La métaphore de l'oeil" © Editions du Seuil, 1964

"Ciclismo en Grignan" © Julio Cortázar y Herederos de Julio Cortázar

Imagem da capa: Man Ray, *La prière* [1930]

© Man Ray Trust/Adagp, Paris, 2003

Coleção Prosa do Mundo

Coordenação editorial: Samuel Titan Jr.

Conselho editorial: Davi Arrigucci Jr. e Augusto Massi

Preparação: Samuel Titan Jr.

Revisão: Leny Cordeiro

Capa: Raul Loureiro

Projeto gráfico da coleção: Fábio Miguez

1ª reimpressão, 2005

Catologação na Fonte do Departamento Nacional do Livro
[Fundação Biblioteca Nacional]

Bataille, Georges [1897-1962]
Georges Bataille: *História do olho*
Título original: *Histoire de l'oeil*
Tradução: Eliane Robert Moraes
São Paulo: Cosac Naify, 2003
136 p.

Coleção Prosa do Mundo ISBN 85-7503-211-9
ISBN 85-7503-104-X [vol. 14]

CDD 843

1. Literatura francesa 2. Narrativa francesa 3. Literatura crótica
4. Georges Bataille

COSAC NAIFY

Rua General Jardim, 770 – 2º andar

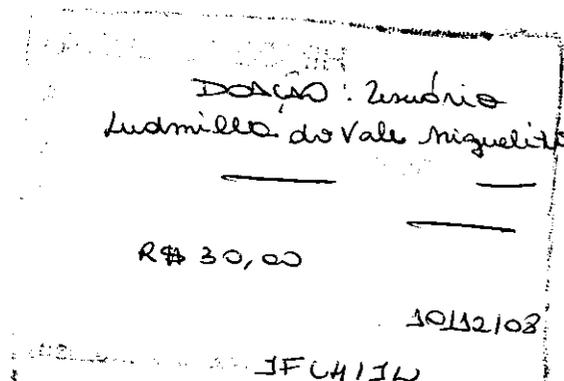
01223-010 – São Paulo – SP

Tel.: (55 11) 3218-1444

Fax: (55 11) 3257-8164

www.cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor: (55 11) 3823-6595



843
B328H-F

Um olho sem rosto por Eliane Robert Moraes, 7

HISTÓRIA DO OLHO, 21

Apêndice

Nos tempos de Lord Auch por Michel Leiris, 105

A metáfora do olho por Roland Barthes, 119

Ciclismo em Grignan por Julio Cortázar, 129

Sugestões de leitura, 133

Um olho sem rosto por Eliane Robert Moraes

“Escrevo para apagar meu nome” – a afirmação de Georges Bataille assume um sentido quase programático quando o livro em questão é *História do olho*. Publicada originalmente em 1928, sob o pseudônimo de *Lord Auch*, a novela que marca a estréia do escritor no mundo das letras expressa, como nenhum outro texto seu, esse desejo de apagamento, já que busca dissimular de forma obstinada os traços que permitem identificar o verdadeiro nome do autor.

Não são poucas, aliás, as referências autobiográficas presentes em *História do olho*. A começar pelo fato de que o livro foi produzido a partir de circunstâncias puramente existenciais. Até 1926, a produção escrita de Bataille se resumia a alguns artigos assinados na qualidade de arquivista da Biblioteca Nacional e a uma única publicação literária: as *Fatrasies*, recriação de poemas medievais em francês moderno, que apareceram então no sexto número da revista *Révolution surréaliste*. Uma virada significativa nesse quadro ocorreria no decorrer do mesmo ano, quando o aspirante a escritor

foi estimulado por seu psicanalista, Adrien Borel, a colocar no papel suas fantasias sexuais e obsessões de infância.

A primeira tentativa resultou no livro *W.-C.*, cujo manuscrito o autor acabou destruindo sob a justificativa de que se tratava de “uma literatura um tanto louca”. Ao admitir mais tarde que esse texto sinistro “se opunha violentamente a toda dignidade”, Bataille o definiu como “um grito de horror (horror de mim, não de minha devassidão, mas da cabeça de filósofo em que desde então... Como é triste!)”. O tratamento heterodoxo de Borel, embora já desse provas de sua eficácia, ainda não permitia ao escritor reconciliar o filósofo e o devasso que abrigava dentro de si.

Bataille estava então prestes a completar trinta anos de idade, vividos em constante estado de crise. Era um homem dividido: de um lado, a vida desregrada, dedicada ao jogo, à bebida e aos bordéis; de outro, as profundas inquietações filosóficas, fomentadas sobretudo por suas leituras dos místicos, além de Nietzsche e Sade. Tal cisão só fazia realçar a solidão de uma angústia que crescia na mesma medida de suas obsessões fúnebres, relacionadas à violência erótica e ao êxtase religioso. Oscilando, como ele mesmo definiu, “entre a depressão e a excitação extrema”, passou a freqüentar o consultório de Borel a partir de 1926, à procura de uma saída para seus impasses existenciais.

A intervenção do psicanalista foi decisiva. O próprio Bataille confidenciou em entrevista a Madeleine Chapsal, realizada em 1961, pouco antes de morrer: “Fiz uma psicanálise que talvez não tenha sido muito ortodoxa, porque só durou um ano. É um pouco breve, mas afinal transformou-me do ser completamente doentio que era em alguém relativamente viável”. E, ao aludir ao papel libertador do processo analítico, completou: “o primeiro livro que escrevi, só pude escrevê-lo depois da psicanálise, sim,

ao sair dela. E julgo poder dizer que só liberto dessa maneira pude começar a escrever”.¹ Com efeito, apesar da brevidade do tratamento, sua repercussão foi tão intensa que, ao longo de toda a vida, o autor enviou sistematicamente os primeiros exemplares de seus livros ao psicanalista, conferindo a ele um lugar de primazia entre os seus interlocutores. Não lhe faltavam razões para tal gesto.

A redação de *História do olho* – empreendida em meados de 1927 – representou para Bataille uma espécie de cura. Prova disso são as páginas finais do livro, que se oferecem, na qualidade de epílogo, como um equivalente textual do fim do tratamento: trata-se de uma autobiografia, que propõe uma interpretação da narrativa, estabelecendo pontos de contato entre o imaginário mobilizado na novela e certas circunstâncias da vida do autor. O sujeito que fala nessas “Reminiscências” – intituladas “Coincidências” na primeira versão da obra – já não é mais o narrador e sim uma primeira pessoa que vasculha a infância, povoada de fantasias obscenas e marcada pela figura de um pai cego e paralítico, o que corresponde perfeitamente à biografia de Bataille.

“Percebendo todas essas relações”, diz ele em certo momento dessa exegese autobiográfica, “creio ter descoberto um novo elo que liga o essencial da narrativa (considerada no seu conjunto) ao acontecimento mais grave da minha infância”. Ao expor tais relações, nas quais se reconhece a mediação do trabalho analítico, o escritor toma consciência de que suas reminiscências pessoais “só puderam tomar vida deformadas, irreconhecíveis”, ou seja, transformadas em ficção. A eficácia maior

¹ Madeleine Chapsal, “Georges Bataille”, in *Os escritores e a literatura* (Lisboa: Dom Quixote, 1986), p. 200.

do tratamento de Borel foi, sem dúvida, a de deixar a vida repercutir – e transbordar – na literatura, deslocando as obsessões de Bataille para a escrita, derivando suas fantasias para o texto. A criação de *História do olho* marcou o fim de um silêncio e o nascimento de um escritor.

A análise permitiu, portanto, uma descoberta essencial para Bataille: a de que as narrativas, conforme sugere Michel Surya, “se elaboram nas paragens mais próximas da existência. Dessa existência, elas dizem qual é a determinação profunda, ao mesmo tempo que operam um sábio trabalho de descentramento e de metamorfose”.² Uma vez vislumbrada a possibilidade “libertadora” de transformar a substância da vida em matéria textual, o autor pôde dar curso livre aos excessos de sua imaginação, realizando no plano simbólico as estranhas exigências que o atormentavam. Essa descoberta – que está na origem da *História do olho* – abriu para Bataille os caminhos de uma escrita sem reservas. Afinal, como ele próprio diria muitos anos mais tarde: “sendo inorgânica, a literatura é irresponsável. Nada pesa sobre ela. Pode dizer tudo”.³

∴

Tudo o que diz a *História do olho*, porém, é assinado por Lord Auch, e não por Georges Bataille. E tal foi a importância desse pseudônimo para o escritor que ele nunca reivindicou a autoria do livro, reiterando seu desejo original de anonimato. Até o fim

² Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre* (Paris: Gallimard, 1992), p. 126.

³ Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*, in *Oeuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1979), tomo IX, p. 182.

da vida, Bataille jamais consentiu que a novela fosse publicada sob seu nome, o que só veio a acontecer em edições póstumas.

Por certo, não se deve negligenciar as razões profissionais e sociais que obrigavam o autor a recorrer a um pseudônimo. Na condição de funcionário público, trabalhando na Biblioteca Nacional, sua reputação estaria ameaçada caso lhe fosse imputada a paternidade de um livro erótico, editado e vendido clandestinamente. Assim, ao apagar seu nome da novela, ele tentava se precaver contra eventuais acusações de ultraje à moral.

Mas, para além dessas razões, havia outras, não menos importantes. Um texto com tantas chaves autobiográficas também exigia o anonimato, sobretudo pela qualidade das revelações nele contidas. Assumi-las publicamente poderia significar, por exemplo, um rompimento com o irmão que solicitara o sigilo de Georges com relação aos constrangedores eventos da infância descritos nas “Reminiscências”: a difícil convivência com o pai tabético que vivia em “estado de imundície fétida”, acometido por freqüentes “acessos de loucura”, as tentativas de suicídio da mãe, que “acabou perdendo igualmente a razão”... Eventos traumáticos, dos quais Bataille afirmou “ter saído desequilibrado para a vida”, em carta ao mesmo irmão a quem confidenciaria já na maturidade: “o que aconteceu há quase cinquenta anos ainda me faz tremer e não me surpreende que, um dia, eu não tenha podido encontrar outro meio de sair disso senão me expressando anonimamente”.⁴

O pseudônimo representava, portanto, não só a dissimulação da identidade, mas sobretudo uma “saída” para os impasses

⁴ Citado em Marie-Magdeleine Lessana, *De Borel à Blanchot, une joyeuse chance, Georges Bataille* (Paris: Pauvert-Fayard, 2001), p. 53.

existenciais do escritor: “sair disso” significava superar os traumas de infância, o que supunha um trabalho complexo de elaboração visando a aceitar e também a ultrapassar, de alguma forma, a história familiar. Tratava-se, pois, de apagar o nome transmitido pelo pai, sem contudo deixar de reconhecer a sua marca. Para tanto, era preciso criar um outro nome.

O nome *Lord Auch* – diz Bataille num fragmento de 1943, significativamente intitulado *W.-C.* e apresentado como prefácio à *História do olho* – “faz referência ao hábito de um dos meus amigos: quando irritado, em vez de dizer “aux chiottes!” [à latrina], ele abreviava, dizendo “aux ch’”. Em inglês, *Lord* significa Deus (nas Escrituras): *Lord Auch* é Deus se aliviando”. A explicação não poderia ser mais clara: o pseudônimo, aludindo à figura suprema do Pai, dramatiza o pai real que “urinava em sua poltrona” e “chegava a cagar nas calças”, segundo a descrição do autor. E, exatamente por ser capaz de afirmar e ao mesmo tempo negar a herança paterna, tal estratégia determina a perspectiva do livro.

O que ocorre nessa substituição – do pai real à imagem correlata de Deus – é a passagem do caso pessoal de Bataille para um outro plano, impessoal, que excede o particular para abarcar uma circunstância comum à espécie humana. Assim, mais do que aludir a uma contingência individual, a figura imaginária de *Lord Auch* vem ampliar a experiência vivida pelo escritor, conferindo-lhe uma gravidade universal. É precisamente por realizar tal ampliação que o pseudônimo da *História do olho* pode ser considerado uma máscara, sobretudo se levarmos em conta o significado que o autor atribui a esse artifício.

Para Bataille, as máscaras representam “uma obscura encarnação do caos”: são formas “inorgânicas” que se impõem aos rostos, não para ocultá-los, mas para acrescentar-lhes um sentido

profundo. Na qualidade de artifícios que se sobrepõem à face humana, com o objetivo de torná-la inumana, essas representações “fazem de cada forma noturna um espelho ameaçador do enigma insolúvel que o ser mortal vislumbra diante de si mesmo”. Por essa razão, conclui o escritor, “a máscara comunica a incerteza e a ameaça de mudanças súbitas, imprevisíveis e tão impossíveis de suportar quanto a morte”.⁵

Não é difícil perceber, a partir dessas considerações, as razões mais profundas que podem ter motivado o verdadeiro autor a se valer do nome *Lord Auch* para assinar o livro. Tudo sugere que não teria sido possível, para ele, expressar o horror dos eventos infantis a partir de uma perspectiva, digamos, realista: era preciso lançar mão de um artifício que acentuasse o caráter fantasmático desse horror, de forma a revelar – Bataille diria: “encarnar” – seus aspectos mais ameaçadores.

Sendo “inorgânica”, assim como a literatura, a máscara do pseudônimo veio a fornecer um “espelho” capaz de projetar e multiplicar as terríveis experiências do autor, a ponto de torná-las comuns a toda a humanidade, evidenciando o enigma que funda a condição mortal de cada homem. Sob a máscara trágica de *Lord Auch*, a *História do olho* se oferece como uma autobiografia sem rosto.

∴

Escrita em primeira pessoa, a novela de Bataille apresenta as confissões de um jovem narrador que insiste em se manter, ao longo

⁵ Georges Bataille, “Le masque”, in *Oeuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1970), tomo II, pp. 403-406.

de todo o texto, no plano da maior objetividade. Tudo é dito de forma direta, com uma clareza que raramente cede a enunciados esquivos. Nada há, no desenvolvimento da história, que desvie a leitura dos propósitos centrais da narrativa: trata-se de um relato seco e despojado, que evita rodeios expressivos, subterfúgios psicológicos ou evasivas de qualquer outra ordem. Sob esse aspecto, o livro é rigorosamente realista.

O realismo da narração contrasta, porém, com a irrealidade das cenas narradas. A começar pelos personagens, que vivem num universo à parte, onde tudo – ou quase tudo – acontece segundo os imperativos do desejo. Recém-saídos da infância, o narrador e sua comparsa Simone parecem ainda habitar o mundo perverso e polimorfo das crianças, para quem nada é proibido. Suas brincadeiras sexuais assemelham-se a travessuras infantis, às quais se entregam com uma fúria que não conhece obstáculos. Marcela e os outros adolescentes que se juntam a eles parecem igualmente entregues aos caprichos e extravagâncias que governam as peripécias da dupla, guiadas apenas pelas exigências internas da fantasia. Em suma, como observou Vargas Llosa, os jovens que protagonizam essas cenas “não parecem seres despertos, mas sonâmbulos imersos em uma prisão onírica que lhes dá a ilusão da liberdade”.⁶

Desse mundo soberano, os adultos não participam. Mesmo quando aparecem, estão sempre à margem dos acontecimentos, cujo sentido freqüentemente lhes escapa. Assim ocorre, por exemplo, com a mãe de Simone, que, ao surpreender a filha quebrando ovos com o cu, ao lado de seu inseparável companheiro,

⁶ Mario Vargas Llosa, “El placer glacial”, in Georges Bataille, *Historia del Ojo* (Barcelona: Tusquets, 1986), p. 30.

se limita “a assistir à brincadeira sem dizer palavra”. Mais tarde, essa mesma mulher “de olhos tristes”, “extremamente doce” e “vida exemplar” testemunha outras travessuras lúbricas dos personagens em absoluto silêncio, desviando o olhar e vagando pela casa como se fosse um fantasma.

Com efeito, a presença dos adultos é muitas vezes marcada por uma certa fantasmagoria, sobretudo porque eles raramente têm direito à palavra. É o que acontece ainda com o pai do narrador, descrito como “o tipo perfeito do general caquético e católico”, cuja autoridade, na verdade bem pouco eficaz, se exerce tão-somente à distância, sem jamais tomar o primeiro plano da narrativa. Mesmo *Sir Edmond*, o lorde inglês que desempenha o papel de cúmplice e patrocinador das últimas aventuras dos dois jovens, costuma assistir a tudo de longe, como um *voyeur* que pouco participa dos acontecimentos. O mundo infantil da *História do olho* é decididamente egoísta e, como tal, fechado em si mesmo.

Vale lembrar que esse mundo não é muito diferente daqueles descritos nos contos de fadas, que colocam em cena personagens oníricos, vivendo em universos igualmente fechados, onde tudo acontece por encantamento. A aproximação torna-se ainda mais pertinente quando recordamos que grande parte da novela se desenrola em cenários também caros aos gêneros feéricos – em especial àqueles contos de fadas às avessas que são as novelas góticas.

Praias desertas, castelos murados, parques solitários, mansões rodeadas de jardins agrestes, florestas agitadas por grandes temporais: as paisagens que abrigam os protagonistas da novela guardam profunda afinidade com a atmosfera lúgubre dos contos de terror. São lugares secretos e quase sempre desabitados que

o narrador e Simone visitam na penumbra da noite, em meio aos relâmpagos e às ventanias de furiosas tempestades. A exemplo dos cenários externos, os interiores se revelam igualmente sinistros, como os corredores frios e escuros do asilo onde Marcela é internada, abrindo-se para uma infinidade de quartos, ou ainda a austera sacristia da antiga igreja de Sevilha, que evoca uma sensualidade fúnebre. Tais espaços sombrios contribuem para a irrealidade das cenas, reiterando a dimensão fantasmagórica dessa narrativa glacial.

São essas evidências que levam Vargas Llosa à justa afirmação de que “na *História do olho* a diferença entre fundo e forma é flagrante e determina a soberania do texto”.⁷ A objetividade da narrativa realmente contrasta com o caráter insólito e excessivo das fantasias que vão sendo, uma a uma, relatadas, produzindo uma curiosa dialética entre continente e conteúdo. À palavra, prosaica e racional, se justapõe uma substância fantástica, cuja violência poética coloca em risco qualquer tentativa de lucidez. Reside aí, sem dúvida, a originalidade do texto de Bataille, que consegue ser, ao mesmo tempo, um frio documento de obsessões sexuais e um fabuloso conto de fadas *noir*.

Por certo, esse traço fundamental da novela traduz o trabalho de um imaginário que, dando voz às demandas do desejo, recusa a lógica da contradição para dar lugar às formulações ambivalentes que são próprias das fantasias eróticas. Assim como a narrativa reúne princípios antagônicos, esse imaginário também opera a fim de fundir elementos distintos, propondo inesperadas associações entre as ações dos personagens e os fenômenos da

⁷ Ibid., p. 26.

natureza, para criar uma metáfora soberana. No centro dessa metáfora está a morte.

∴

A fusão com o cosmos é uma tópica recorrente em *História do olho*, e as passagens em que é tematizada correspondem às mais herméticas da novela, beirando a ausência de sentido. Em contraste com a clareza da narrativa, nesses momentos as palavras se soltam, navegando à deriva para, numa inesperada sintonia entre fundo e forma, expressar a situação vivida pelos personagens.

Quando a dupla de amigos deixa a casa de repouso onde Marcela está internada, viajando de bicicleta em plena madrugada, nus, exaustos e “no desespero de terminar aquela escalada pelo impossível”, o narrador associa sua alucinação ao “pesadelo global da sociedade humana, por exemplo, com a terra, a atmosfera e o céu”. Nesse estado de “ausência de limites”, a morte aparece como a única saída para seu erotismo trágico: “uma vez mortos Simone e eu, o universo da nossa visão pessoal seria substituído por estrelas puras, realizando a frio o que me parecia ser o fim da minha devassidão, uma incandescência geométrica (coincidência, entre outras, da vida e da morte, do ser e do nada) e perfeitamente fulgurante”.

Mais tarde, deitado na grama ao lado de sua companheira, com os olhos abertos sobre a Via Láctea, “estranho rombo de esperma astral e de urina celeste cavado na abóbada craniana das constelações”, o narrador vê a si mesmo refletido no infinito, assim como “as imagens simétricas de um ovo, de um olho furado ou do meu crânio deslumbrado, aderido à pedra”. Ao se dar conta dessas correspondências cósmicas, ele intui “a essência elevada

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

