

Sobre Formas de Vida e de Morte

Susana Scramim

Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq

Resumo: Para Colette Peignot, que assinava sob o pseudônimo de Laure, o caráter ativo da escrita literária constituiu-se na sua mais profunda busca existencial. Seu intransigente e angustiado modo de vida e de escrita promoveu uma pungente discussão com Georges Bataille, o que resultou na reflexão deste sobre as formas de vida frente à castração corporal e mental do militarismo e da política policialesca tanto das forças de esquerda quanto da direita nos inícios do século XX. Nos poucos textos de Laure, o *pathos* trágico se impõe como eixo de leitura, no entanto, é paradoxal esse aspecto trágico de sua escrita diante de sua paixão pela comunicabilidade e pelo sagrado. Sobre os poemas de Laure e a relação libertária entre poesia e corpo e as filiações desse modo de viver, na comparação com os poemas de Paula Glenadel, poeta contemporânea brasileira, é que este texto se organiza.

Palavras-chave: Poesia moderna, corpo, sagrado, contemporâneo

Abstract: To Colette Peignot, who signed under the pseudonym Laure, the active character of literary writing consisted in its deepest existential search. His uncompromising and anguished way of life and writing promoted a poignant discussion with Georges Bataille which resulted in his reflection on ways of life across the body and mental castration of militarism and policing both the political forces of the left and the right at the beginning the twentieth century. In the few texts of Laure, the tragic *pathos* imposes itself as the axis of reading, however, is paradoxical that tragic aspect of his writing outside his passion for communicability and the sacred. About the poems of Laure and libertarian relationship between poetry and body and affiliations that way of living, compared to the poems of Paula Glenadel, contemporary Brazilian poet, is that this text is organized.

Keywords: Modern poetry, body, sacred, contemporary

Nos últimos anos de meu trabalho como pesquisadora, tenho estudado com mais afinco a relação entre a experiência artística e as formas de vida e de morte na sociedade brasileira moderna e contemporânea. Disso derivou um grande interesse pela arte e poesia do final do século XIX, conhecida no Brasil como arte decadentista. Também foi de grande interesse de meu trabalho reavaliar a acusação que a crítica brasileira fez, e continua fazendo, aos artistas decadentes. A principal dessas acusações é que essas manifestações artísticas não ultrapassam os limites da forma e que, com isso, circunscrevem a experiência artística ao culto à morte. Portanto, a arte decadente não passaria de uma forma ritual de uma *religio mortis* na cultura brasileira e, em função disso, impotente para o cumprimento de sua tarefa de produzir uma experiência artística vital baseada em uma comunicabilidade entre os seus participantes.

A moderna crítica brasileira, desde as suas primeiras posições, como por exemplo, as de Mário de Andrade, reivindicadoras de uma literatura brasileira moderna, considerou em seu horizonte a vanguarda artística dos anos de 1920 como uma alternativa mais potente contra as formas e forças da exceção pelas quais a cultura moderna, com sua violência destrutora, se instaurava no Brasil. Para Mário de Andrade, essas seriam alternativas mais eficientes porque, diante do aspecto trágico inerente ao processo de modernização no qual a *religio mortis* estaria instaurada, as vanguardas seriam adeptas do humor e da irreverência iconoclasta. A *religio mortis*, inerente à experiência artística do fim do século XIX, além de obviamente poder ser compreendida como um desdobramento da religião, estava também vinculada ao pensamento mítico, o que quer dizer que no processo de construção das obras de arte se instaura uma compreensão do mundo na qual a condição humana está sujeita à imposição de um destino que submete o herói sem fala ou portador de uma fala *infans* (para citar aqui a concepção de língua *infans*, de Giorgio Agamben) à condição de um fraco ser humano abandonado às forças caprichosas de algo que lhe é superior, isto é, às forças do destino. Isso faz com que Mário de Andrade rejeite a experiência artística resultante dessa posição no mundo. Se ainda considerarmos a questão por outro ponto de vista, veremos que a construção da experiência artística da vanguarda parte de uma compreensão do mundo que se posiciona contra os pós-românticos e decadentistas modernos e encara com ironia tanto o ponto de vista trágico quanto a alternativa que se apresentava a ele – que era o

ponto de vista dos discursos moralistas, fundamentados na análise científica e jurídica do caráter dos seres. Tal complexidade revela uma compreensão de arte como algo pulsante e vital para o artista e para a sociedade e nos leva a concordar com Octavio Paz em “El caracol y la sirena”, quando se refere à modernidade como um profícuo mundo heterogêneo fincado na circularidade do sagrado: “la modernidad no es la industria sino que el lujo”(Paz 1985: 20)

Desculpem-me pela rapidez com a qual eu atravesso temas teóricos tão importantes e complexos como esses, eles são cruciais para o que venho lhes propor hoje como leitura das formas de vida e de morte, as quais se constituem em leituras do sacrifício encarado como ritual que pode formular um pensamento de vida e outro de morte, dependendo do modo de operar com esses conceitos. E disso também derivam os modos de operar com a violência a que a sociedade brasileira recorrentemente se vale para propor alternativas à crueldade moderna da colonização externa e à crueldade mais atroz que é a da violência corrosiva do processo de colonização interna.

Dessa inquietude deriva minha pesquisa sobre o caráter antifascista da obra de Murilo Mendes, sua posição libertária, que muitas vezes é confundida com uma postura confessional religiosa, porque não se percebe que sua posição nunca é salvacionista ou redentora da cultura secular. Essa posição libertária é caracterizada, na poesia de Murilo Mendes, por um medo/ rejeição à morte simultânea ao seu enfretamento dos desafios e impasses diante da possibilidade do fim ou da destruição. Posição essa própria de uma experiência de linguagem marcada pela relação com o mito. Sendo assim, tive que investir esforço de pesquisa no âmbito dos estudos das relações entre literatura e mito para, então, prosseguir com a construção de minha leitura sobre o fascismo e o antifascismo no meio intelectual e cultural brasileiros nos tempos anacrônicos do fascismo, isto é, do fascismo residual na sociedade democrática.

Toda essa angústia, pois que isso provoca em mim uma pergunta existencial, produz novas orientações em minha investigação científica sobre a poesia moderna e contemporânea. Desde as primeiras pesquisas de Mário de Andrade com a poesia e cultura brasileiras, sua proposição era a de criar uma simultaneidade de sentimentos e afecções que pudessem conformar, no sentido de dar forma e também de consolar uma “ansiedade”

brasileira, o que eu chamaria hoje, em clave nietzschiana, de “angústia” de ser brasileiro. Essa angústia se traduz no sentimento de pertencer a uma comunidade na qual já não se reconhecem os liames do laço social, na qual já não há espaço para a simultaneidade de sentimentos proposta pela vanguarda modernista no Brasil, porque os homens, incluindo-se os poetas, não se dissolvem nos homens iguais e o aqui e o agora que fundamenta toda ontologia, são mais importantes do que qualquer promessa de compartilhamento. Os acontecimentos das duas últimas décadas no Brasil deixaram de ser comunitários – sabemos que na comunidade sempre há relações de violência – para tornarem-se mera expressão de crueldade. São exemplos dessa violência sem fim: últimos acontecimentos do Rio de Janeiro e São Paulo. Entre os tantos, cito os que, até este momento, são os mais impactantes: em janeiro deste ano de 2014, um adolescente foi acorrentado nu a um poste por moradores de Botafogo, bairro carioca onde ele pretensamente tinha cometido um crime – o de roubar um celular de uma passante –, ele foi espancado e teve pedaços de sua orelha esquerda cortados. Há algumas semanas, um homem foi assassinado e teve seu corpo esquartejado, sendo os membros, corpo, tronco e cabeça, expostos em diferentes pontos entre as avenidas Paulista e Consolação, em São Paulo.

Procuro, desse modo, construir alguns dos sentidos válidos para uma intervenção nas reflexões sobre as formas de vida através de meu trabalho com a experiência artística.

Colette Peignot e o problema do sacrifício

Quem são essas assinaturas: Colette Peignot e Laure? Sabemos tão somente que o caráter ativo dessa escrita literária constituiu uma profunda busca existencial. Seu intransigente e angustiado modo de vida e de escrita promoveu uma pungente reflexão, juntamente com Georges Bataille, que resultou na análise deste sobre as formas de vida diante da castração corporal e mental do militarismo e da política policialesca tanto das forças de esquerda quanto da direita nos inícios do século XX. Nos poucos textos de Laure, o *pathos* trágico se impõe como eixo de leitura, no entanto, é curioso esse aspecto trágico de sua escrita, e de seu silêncio, frente à sua paixão pela comunicabilidade e pelo sagrado.

Em um fragmento de seus escritos recolhidos postumamente por Georges Bataille e Michel Leiris, vemos Laure referir-se ao sagrado como algo muito distinto do mero fato de se defender um amigo contra as imposturas, ou de tomar partido com estrépito e violência por aquilo que se quer. Laure se pergunta – na tradução desses textos realizada por Julio Azcoaga –: “¿Qué color tiene para mi la noción misma de sagrado?” Que se constitui na mesma pergunta – “Qu’est-ce, pour moi, que le sacré? Plus exactement: en quoi consiste *mon sacré*?” – que Michel Leiris enuncia em “Le sacré dans la vie quotidienne”, ou “L’homme sans honner”, de julho de 1938, publicada em uma compilação de Denis Hollier, intitulada *Le Collège de Sociologie*. A resposta de ambos, a de Laure e a de Leiris, ao sentido e à cor do sagrado parecem muito semelhantes entre si, no segundo fragmento de “Lo sagrado”, assinado por Laure, lemos:

No estoy de acuerdo cuando se llama “sagrado” al hecho de defender a un amigo contra las imposturas, o de tomar partido con estrépito y violencia por aquello que se quiere. Ese momento donde la palabra es tan intensa como el sentimiento experimentado, es aquello que simplemente llamo: los únicos momentos válidos de “la vida con los otros”.

(Me apresuro a decirlo, ya no hay ningún momento válido de “mi vida con los otros”, pero es un paréntesis superfluo que me arrastraría demasiado lejos.)

Antaño no admitía esos “momentos válidos”, y me encerraba en un mutismo total cuando no tenía la posibilidad de expresar aquello que me importaba totalmente, o al menos aquello que me implicaba un sentido cargado de consecuencias, cargado de expresiones. Ya no soportaba la banalidad de los otros tanto más que la propia (el propósito de “no decir nada”).

¡Era una actitud poco humana!

Me la vuelvo a topar en este hecho:

Alegrarse mucho de volver a ver a los amigos... Después... depresión profunda al darnos cuenta que en verdad nada ha cambiado, que hemos estado apartados de nosotros mismos por fuerza de las cosas, o por cobardía triste.

La corrida restablece lo Sagrado porque existe una amenaza de muerte, de muerte real, pero sentida, experimentada por otros, con otros.

Imaginar una corrida sólo para uno.

(a explicar en extenso) (Peignot 2012: 14)

Michel de Leiris esboça em seus escritos sobre o sagrado:

um inventário de lugares, acontecimentos, objetos, circunstâncias que têm o poder, por um brevíssimo instante, de trazer à superfície inspidamente uniforme em que habitualmente deslizamos mundo afora alguns dos elementos que pertencem com mais direito à nossa vida abissal, antes de deixar que retornem – acompanhando o ramo descendente da curva – à obscuridade lodacenta donde haviam emergido. (Leiris 2001: p. 12)

Esse inventário de lugares abriga as escapadas para fora do tempo profano, e equivalem no mundo contemporâneo aos ritos, jogos e festas de outros tempos e culturas. Pois o sagrado, que teve seu estatuto alterado pela modernidade, não desapareceu da cultura do século XX. Denis Hollier, na introdução a uma edição comentada de todos os textos dos autores que fundaram o Collège de Sociologie entre 1937 e 1938, afirma que a esfera do sagrado não desapareceu da experiência contemporânea. Hoje ela é menos coletiva e consciente, e mais individual e inconsciente, ela pertence mais a uma abordagem psicológica que sociológica. Hollier lembra que o próprio Roger Caillois também propunha algo como uma interiorização do sagrado. Construtores de espelhos, é desse modo que Leiris se refere àqueles que tomam como tarefa o agenciamento desses lugares e acontecimentos nos quais se pode tangenciar o mundo e a si mesmo. Cito Leiris:

[...] que, portanto, nos alcançam ao nível de uma plenitude portadora de sua própria tortura e de sua própria derrisão;

Não terão chance de êxito se não misturarem à liga com que comporão o aço de seu espelho (espetáculo, encenação erótica, poema, obra de arte) um elemento suscetível de fazer repontar através da beleza mais rígida ou mais suave algo de desvairado, de miserável até o fim e de irredutivelmente *vicioso*. (*Idem*: 75)

Por sua vez, Laure escreve em seu poema “Lo sagrado”:

[...]

Cabalgaba las nubes
con aire de loca desgrefñada
o de mendicante de amistad.
Sintiéndome un poco monstruo
ya no reconocía más a los humanos
que sin embargo amaba.

Me vieron aterrizar
 en un cielo de diorama
 donde helada hasta los huesos
 me petrificaba lentamente
 hasta devenir
 un perfecto accesorio de decoración. (Peignot 2012: 20)

É possível que, esse acessório de decoração do qual o poema fala, seja um espelho. E, sendo o espelho – espetáculo, encenação erótica, poema e obra de arte – esse efeito de reconhecimento, pois é disso que se trata no instante que estamos olhando o espelho, levamos a refletir sobre o caráter mimético da vida e da arte. Infelizmente, não posso me demorar no desenvolvimento de mais esse desdobramento reflexivo que aparece agora. Escrevi e apresentei um texto sobre isso em dezembro do ano passado, “Sobre o caráter mimético”, e que será proximamente publicado no livro *O duplo estado da poesia. Modernidade e contemporaneidade*. Contudo, gostaria de recolocar aqui que a relação entre o mimético, isto é, entre a imagem e a semelhança pertence fortemente ao âmbito do sagrado com o qual estamos trabalhando nesta análise. E, de acordo com isso, uma pergunta merece ser recolocada em cena: é um problema do destino ou do caráter o fato de a arte e a vida serem miméticas? Em “Sobre a faculdade mimética”, Walter Benjamin procura pelos efeitos da ação da faculdade mimética sobre a linguagem. A discussão e, talvez, a separação fundamental entre mimético e antimimético se devam à oposição estabelecida no ocidente entre imagem natural e imagem artificial, ou nos termos de Walter Benjamin, uma decorrente de uma leitura mágica e outra de uma leitura profana. Dessa maneira, estamos novamente na esfera do sagrado.

Como refletir sobre o caráter mimético? Como produzir uma leitura menos realista e mais profana do mundo? Como tratar do sagrado no mundo contemporâneo?

Paula Glenadel e o problema do sagrado

Paula Glenadel, essa assinatura que se inscreve como uma poeta brasileira contemporânea, que tem três livros de poemas publicados, é tradutora e crítica literária, e

um de seus textos mais intrigantes se intitula “Crueldade e hierarquias: motivos animais em Hugo e Lautréamont”, publicado no livro, *Estéticas da crueldade*, organizado por ela mesma e Ângela Dias. Seu último livro de poemas tem o contundente título de *A fábrica do feminino*, sendo ele curiosamente dividido em três partes assim denominadas: “ ‘A fábrica do feminino’”, “ ‘A cidade dos homens’” e “ ‘A cidade fantasma’”.

Na primeira parte, “A fábrica do feminino”, o ente feminino é retirado de sua condição naturalizada do sagrado – que se caracteriza por estar fora do uso, ação essa recorrente da poesia lírica desde as canções trovadorescas – e é recolocado em cena para ser produto de uma fábrica, ou seja, um feminino para ser usado, restituindo assim o sagrado feminino ao seu uso. O acontecimento é marcado pela profanação, já que o sagrado feminino ainda está ali, a experiência é a do sequestro do âmbito do sem uso para a esfera do uso do sagrado, o que nos leva ao encontro novamente do pensamento de Octavio Paz em desenvolvido no ensaio sobre Rubén Darío, “El caracol y la sirena”, quando ele se refere à modernidade não como processo de industrialização, mas antes de fabricação do luxo.

A parte intitulada “A cidade dos homens” produz o mesmo efeito de leitura, porém, jogando com o “ditado” – que participa do âmbito do sagrado – de que o masculino habita o mundo, isto é, habita desde já uma artificialidade não sagrada que lhe confere distinção frente ao feminino, mas não frente ao mundo que é o seu lugar. “A cidade fantasma”, terceira parte do livro, é o lugar do jogo entre essas relações miméticas e antimiméticas, digam-se sagradas e dessacralizadas, com o mundo. Essa provocação por parte da organização do livro e dos próprios poemas promove uma reflexão sobre a relação entre o que está apropriado pela sociedade como natural e o que está desde já artificializado nas relações capitalistas modernas e a fissura que a linguagem e seus modos de ler promovem entre essas duas posições. No poema “Espelho”, lemos:

Como é que se separa
Imagem de semelhança
um tempo para cada coisa
vacas magras e vacas gordas

ruminando dietas capas cartazes
sonhando celulose e superfície

mulheres sem celulite

parcelando plásticas

mastigando críticas

maquinando máscaras

maquiando cílios (Glenadel 2008: 22)

Diante do espelho não se separa a imagem e a semelhança, isto é, a experiência e a mimese. Destaca-se, com a pergunta pelo “como” separar, justamente a incapacidade humana de ser atravessada por alguma exterioridade sem que esta implique uma ameaça a sua condição humana. A violência com que essa exterioridade se impõe faz o tempo se dividir em tempo de vacas magras – tempo do profano – e vacas gordas – tempo do sagrado –, porém, a linguagem poética age para suspender a violência dessa significação. A linguagem da poesia encontra seu limite nessa cisão entre os tempos gerados pela separação entre exterioridades e interioridades, e a poesia acaba por existir por causa desse limite. Essa cisão é produtiva porque oferece potência à cena que o espelho deixa ver e, desse modo, oferece força à encenação que a linguagem do poema estabelece com o “fora” que não é somente caracterizado pelas dietas, plásticas, máscaras, e sim pelo papel – a celulose –, os cartazes, as capas, ou seja, todo um vocabulário de exterioridades que indica certa interioridade do poético e seu desejo de abrir-se para os sentidos proferidos pela voz na encenação diante do espelho.

Em 1938, quando Michel Leiris propôs a interiorização do sagrado para “escapar-se” ao realismo, valorizava uma experiência que ainda tinha como expectativa uma relação de primordialidade com o sagrado frente à vida dominada pela banalidade mundana. Num sentido oposto a este, Giorgio Agamben, desenvolvendo a compreensão de Walter Benjamin sobre as estruturas religiosas do capitalismo, discorda de seu mestre quanto à queda da aura da arte ter sido o sintoma de sua saída do domínio do sagrado. E afirma que a poesia de Baudelaire é a que leva às últimas consequências essa operação de vínculo entre o sagrado e, o proposto pela leitura de Agamben, o profano. A vacilação da aura com a chegada da mercadoria não destrói a esfera de culto da arte, ao contrário, é a mercadoria que entra fatalmente para a esfera do sagrado, e isso quer dizer profanar. Entretanto, para o filósofo

italiano, Baudelaire amplia a categoria de sagrado para além do domínio do mundo dos deuses, incluindo nele também o inferno, e isso também tem o sentido de profanação dentro do próprio âmbito do sagrado. No ensaio “Baudelaire ou a melancolia absoluta”, publicado em *Estâncias*, Giorgio Agamben diz: “se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (Agamben 2007: 86). Quando Giorgio Agamben afirma que o que regula essa separação entre o sagrado e o profano é o sacrifício, nesse momento referindo-se aos estudos de Marcel Mauss, compreende que é o rito que pode servir para uma operação de passagem franca entre essas esferas. Mediante um rito não só se passa à esfera do sagrado como é igualmente possível passar (e note-se que se diz passar e não retornar) à esfera do profano.

Para Georges Bataille, que dedicou sua vida a investigar as relações entre comunidade, arte e vida, o âmbito do sagrado atravessa as relações comunitárias e artísticas, e, por isso, produz a vida. No entanto, em sua pesquisa constatou que a esfera do sagrado implica algo excessivo que cinde o lugar do uso, transferindo sua função para uma disfunção ou, ainda, algo que não consegue ser capturado ou apropriado nas relações instrumentais e nos jogos de poder. Talvez possamos dizer aqui que “cindir o âmbito do uso” (trata-se de cindir e não de suprimir) implica uma atitude de escapar às estratégias de dominação e de colonização; digamos também que cindir o âmbito do uso implica a construção de certa violência, e mesmo de certa inversão da violência instrumental.

Em 1925, Georges Bataille se analisa, por indicação de Michel Leiris, com o psicanalista Adrien Borel. Um negativo de uma fotografia, que lhe foi dado por seu psicanalista em decorrência do processo de análise, desempenhou importante papel em sua pesquisa sobre o sagrado e formas de vida. Aquele negativo era uma das imagens da execução pública de Fu-Zhu-Li, em 1905, feitas por Louis Carpeaux, e publicadas em seu livro de 1913, *Pékin qui s'en va*. Fu-Zhu-Li matou alguém pertencente a uma casta superior à sua na cultura chinesa: matou um príncipe Mongol, porque este tinha seduzido sua esposa. Entretanto, o imperador chinês fez valer a típica complacência chinesa com Fu-Zhu-Li, alterando a pena para o seu crime, ou seja, ao invés de ser queimado vivo, seria destruído em cem pedaços de carne, porém sob o efeito do ópio. O ópio não tinha a função de lhe

quitar a dor, e sim a de prolongar o mais possível a vida da vítima. As imagens do esquarteramento da vítima são desconcertantes, ele não berra, não grita, ao contrário, Fu-Zhu-Li parece gozar mediante o sacrifício. A violência deixa de ter a função de expiação geral de sua espécie, para adquirir a função de um acontecimento inapropriável, impossível de ser capturado por qualquer razão instrumental. A postura de Fu-Zhu-Li, de modo ambivalente, é a de uma vítima contextualizada e ao mesmo tempo deslocada de contexto, que participa e simultaneamente não participa de seu suplício. Apesar de totalmente dominado, inteiramente à mercê dos algozes, ele não parece resignado. Não porque não aceitasse a própria pena. Sua revolta não é a explosão de um sentimento de inocência, uma reação dos que se acham os últimos do mundo, os quais, sentindo-se abandonados por Deus, chamam a si mesmos em defesa própria como heróis ou justiceiros. Fu-Zhu-Li parece alheio a tudo, entretanto, plenamente conectado a tudo, seus olhos estão e permanecem abertos. Em sua ausência, é uma vítima que se rebela em silêncio. Seu silêncio separa-o do mundo e de si mesmo. E talvez seja esse um dos efeitos do sacrifício e da entrada no âmbito do sagrado: a desfiguração momentânea de uma consciência que sofre.

Gostaria de finalizar esse texto com uma pergunta, não propriamente dirigida aos leitores, porém, dirigida a eles também em seus acontecimentos próprios:

O que o espelho nos diz?

Ou ainda:

Como podemos nos colocar à escuta do que ele diz?

Como analisar a recusa à violência instrumental, seja a resposta dada pela indiferença ou a oferecida pela diferença, seja a do algoz seja a da vítima frente aos acontecimentos e experiências sociais que não estão localizados apenas em grandes cidades, e sim disseminados por todo o país e em todo o mundo?

Bibliografia

Agamben, Giorgio (2007), *Estância: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*, trad. de Selvino Assmann, Belo Horizonte, Editora da UFMG.

Bataille, Georges (1988), *Oeuvres complètes*, tome XII, Paris, Gallimard.

Hollier, D. (1997), *Absent without leave. The French literature under the threat war*, translate Catherine Porter, Cambridge, Harvard University Press.

-- (1988), *Le Collège de Sociologie, 1937-1939*, Paris, Gallimard.

Glenadel, Paula (2008), *A fábrica do feminino*, Rio de Janeiro, 7Letras.

Leiris, Michel (2001), *Espelho da tauromaquia*, tradução de Samuel Titan Jr., São Paulo, Cosac Naify.

-- (1988), "Le sacré dans l'avie quotidienne", in *Le Collège de Sociologie, 1937-1939*, Paris, Gallimard.

-- (1988), "L'homme sans honner", in *Le Collège de Sociologie, 1937-1939*, Paris, Gallimard.

Paz, Octavio (1985), "El caracol y la sirena", in *Cuadrivio*, México, Planeta.

Peignot, Colette (2012), *Lo sagrado. Laure*, notas de Georges Bataille y Michel Leiris, traducción de Julio Azscoada, Ciudad de Buenos Aires, Hekht Libros.

-- (1997), *Écrits de Laure*, texts établi par J. Peignot et le Collectif change, Paris, Pauvert.

Surya, Michel (2012), *Georges Bataille: la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard.