

# UM PREFÁCIO PARA UMA IMPOSSÍVEL NARRATIVA

Oswaldo Fontes Filho

PUC/SP e CNPq-IBILCE/São José do Rio Preto

“Cada impossível é aquilo pelo qual um possível deixa de sê-lo”;

“No extremo limite de sua potência, cada possível aspira ao impossível”

Georges Bataille, “Le rire de Nietzsche”

Na perspectiva de uma realidade vertida em “frases metodicamente alinhadas”, ocorre de o escritor moderno sonhar com uma escritura sem rasura, incessantemente retomada, página após página, como uma tessitura envolvente em torno da justa fórmula da continuidade que supostamente definiria o ser. Sonho de uma escritura sem suspense, sem alternativa nem solução de continuidade. Haveria muito a dizer sobre o ser e nenhuma razão para suspender as questões que ele solicita. Se o tempo não se ativesse senão ao fio de uma escritura que se retomasse ininterruptamente, a noite prepararia o dia de todas as evidências, a palavra seria interminável, como uma incessante preparação para a jornada de amanhã, como se fosse preciso escrever continuamente para dissipar a vertigem de uma memória que nada esquece, mas que parece inclinada a se apaziguar com tautológicas assertivas do tipo: “o que é é, o que não é não é”.

Na arte, é Bataille que afirma, o desejo sempre retorna, mas “é o desejo de anular o tempo, de anular o desejo” (1986: 71). Cumpriria desejar mais? Livros e palavras: a vontade de dizer sempre poderá deplorar a falta de um a mais. Faltará sempre algo, tanto ao ler quanto ao escrever. Contudo, se ocorre de considerar o ser a partir de “sua profunda divisão interior” (1986: 110), então será necessário reconsiderar o que se entende por “falta” ou por “excesso”. Talvez procurar sincopar os fraseados ou, mais exatamente, favorecer modos de fragmentação que permitissem interromper toda continuidade narrativa. Se o excesso afeta tanto quanto a falta o filósofo que padece de um apetite imoderado de saber, se a glotonaria por livros, como tantas vezes advertiu Bataille, acaba por favorecer “nossa vontade de fixar o ser” (1986: 103), de amontoá-lo em demasia sobre si mesmo (1986: 25), talvez fosse caso de trabalhar com a impossibilidade do Dizer, e procurar igualar numa comunicação incongruente a impossibilidade que por vezes se sente caracterizar o ser.

Quase ao mesmo tempo em que, em *Madame Edwarda*, Bataille propõe a impossível narrativa de um ser que a mais nada se assemelha, ele experimenta a impossibilidade de uma continuidade absoluta da palavra. Na aspiração a escrever a partir de uma “espécie de obscuridade alucinante”, que lhe comunica “uma torção de todo o ser tendido ao impossível”, Bataille não vê outro modo de expressão senão aquele que lhe permite escapar à ilusão de relações sólidas com o mundo (1973: 247). Assim, ao “pôr em jogo” sua situação segura na linguagem, o escritor Bataille experimenta o incômodo sentimento de uma intermitência do ser:

Posso esperar sair de um estado de fadiga e de escoamento gota a gota na morte? E que tédio de escrever um livro, lutando contra o esgotamento do sono, desejando a transparência de um livro: clarão deslizando de sombra a sombra, de um horizonte ao

horizonte seguinte, de um sono a outro sono. Não abraço o que digo, o sono me abate, o que digo decompõe-se na inércia vizinha da morte. Uma frase escorregava mais abaixo na decomposição das coisas e eu já adormecia... Esquecia-a. Acordo, escrevo essas poucas palavras. Já tudo cai no entulho de dejetos do sono [...] Todos os sentidos se anulam, compõem novos; inapreensíveis, como saltos. Tenho na cabeça um vento violento. Escrever é partir para outra parte. O pássaro que canta e o homem que escreve se libertam. De novo o sono e, a cabeça pesada, desfaço-me (Bataille 1973 :359).

Nessa contracenografia daquela noturna meditação cartesiana onde o protagonista preparava o diurno esgotamento arrazoado de seus possíveis, Bataille se submete à negatividade da linguagem, ao momento em que o enunciado se arruína na medida em que se enuncia. No tempo presente de uma escritura onde pululam formas vazias, esquemas, fantasmas de frases, deslocando-se entre sono e vigília, ali onde é caso de se furtar a um “escoamento gota a gota na morte”, não é atualizado *Ego* algum. Aquele que sonha desperto com a transparência do livro, luta na noite para inscrever fugidias e esparsas palavras: sucumbe por fim ao esquecimento no sono, “inércia vizinha da morte”. De uma quimera a outra, entre duas “derivas”, uma frase se insinua na tentativa de apreender “ao largo” o objeto de seu desejo. Este persiste, porém, em “escorregar” para mais longe, junto à “decomposição das coisas”. Por fim, entende-se que a figura de um imutável Eu cedeu lugar àquela de um sujeito cujos objetos de contemplação são a “vítima agonizante” (Bataille 1973 : 283). Afinal, escrever não é “encerrar o universo em proposições satisfatórias, estima Bataille, mas somente um jogo jogado com uma realidade inapreensível” (1973 : 284).

Enormidade de um livro insensato: *Madame Edwarda* é a narrativa que põe em jogo o que até então garantira a realidade de todo o ser. Mas que procedimento seria esse de “pôr em jogo”? Por tantas vezes Bataille o esclareceu: o mundo visto da noite do não-saber, visto na perspectiva da morte, sem complacências poéticas. Ora, essa é intenção que cumpre retornar contra toda possibilidade de esclarecê-la na expressão ou de desenvolvê-la conceitualmente. O movimento de pensamento que conduz Bataille a se ausentar do saber, e ir procurar a negatividade do ser na “via inenarrável” do livro erótico, se constrói como um combate das palavras contra si mesmas. Não surpreende que, ao tratar do paradoxo do erotismo, ele confesse:

Posso sentir a necessidade de unir à esperada consecução de um andaime filosófico aquela de uma obra onde a incoerência de todas as coisas estaria igualmente refletida. Posso sentir essa necessidade, embora me seja impossível dizer prontamente o que ela significa (Bataille 1971: 397).

Um andaime filosófico, ainda que usualmente seja suprimido uma vez encerrada a construção, deve ser algo de coerente: ele é do domínio do possível. Ora, Bataille aspira unir essa esperada consecução de uma coerência a uma obra capaz de refletir a incoerência, de ser a expressão mesma da incoerência. Quadratura do círculo? Provavelmente. Contudo, pode ocorrer que necessidade seja sentida de unir a toda coerência algo capaz de demonstrar sua dependência do *impossível*. E “o impossível é a literatura”, insiste Bataille, enquanto “a filosofia é o sentido do impossível”, conquanto ela deixe de se confundir com “a filosofia formal que domina” (1971a: 521).

Impossível dizer o que significa uma necessidade sentida. Não resta, pois, que escrevê-la. Acolher na escritura aqueles “momentos intoleráveis” em que “o ser em nós não está mais ali senão por excesso”, através da morte. Mas escrever é formular uma intenção, aceitar os limites do ser, encerrá-lo numa taxonomia discursiva que de todo modo constitui uma perenidade. Por isso somente uma escritura incoerente (incongruente?) seria capaz de tocar o ser “no ponto em que ele sucumbe” (Bataille1973: 261). Razão porque o autor de *Madame Edwarda* joga com o que não é imperativamente. Ele o faz recorrendo a uma linguagem infensa a qualquer processo recorrente, feita de palavras que escapam à medida que acolhem o sentimento da morte. Se “o excesso é a exceção”, escrevê-lo é aceder a todo o possível; ao mesmo tempo, é aceder ao impossível. O impossível não é a condição do possível? “O excesso é aquilo mesmo pelo qual o ser é, de imediato, antes de todas as coisas, fora de todos os limites”. O excesso, a morte fundamentam o ser, mesmo se “o excesso excede o fundamento”. Assim, o escritor, através do que é a condição do possível

(palavras, frases, sintaxe), atinge o impossível, “tudo o que é mais que o que é”. Derrota das tautologias. Num mesmo gesto comparecem atração e horror. O que atrai, o que repulsa: o ser se define nas intensidades, mais que nas identidades, como “o que é mais que o que é”. Desse excesso somente se pode falar como do que nenhuma formulação — nem mesmo a palavra “excesso” — pode incluir. Ele solicita, pois, uma linguagem como continente transbordante, uma narrativa como conteúdo vazio. A mão aceita os limites ao escrever; prometida porém à morte, ela permite que o pensamento escape a seus limites. Duas mãos em uma, ou melhor, uma mão e sua morte. “Esta mão que escreve está moribunda e, por essa morte a ela prometida, ela escapa dos limites aceitos ao escrever (aceitos pela mão que escreve, mas recusados por aquela que morre)”. Operação sutilmente paradoxal. “Minha morte e eu, nós nos desequilibramos no vento do fora onde me abro à ausência de mim”, escreve alhures Bataille (1973: 365). Eu me abro à ausência de mim (à minha soberania) se minha morte e eu juntos sucumbimos ao “excesso que é a exceção” de todo ser. Eu me abro à soberania da qual só minha morte me separa, mas da qual não estou mais separado ... por força do livro (incongruente) que escrevo!

O prefácio de *Madame Edwarda* diz ser a ocasião de um apelo que se pretende patético. Isto porque cumpre representar “sem volteios” o que até então permanecera inatingível por “frases metodicamente alinhadas”. A vida cristã se uniu ao espírito lógico no mesmo gosto por contabilizar os limites necessários à existência. Ora, o erotismo é uma afirmação da volúpia infinita ligada à agitação sexual (Bataille 1971a:512). Com isso, ele coloca o ser na perspectiva do horror, a única a permitir “escapar ao sentimento de vazio da mentira” (1971a: 101). Ao fazê-lo, o erotismo permite perceber “a convulsão que põe em jogo o movimento global dos seres” (1971a: 102), estremecimento onde se confundem dor e prazer, vida e morte. Portanto, o que se joga numa renovada “gravidade” proposta para a volúpia — assemelhada, por sua violenta dinâmica, tanto ao êxtase religioso quanto à angústia existencial — não é menos que o resgate do *páthos* às até então equivocadas imagens de consolação e de excitação. Ainda, através da obscenidade joga-se com diversa “contabilidade”.

“Se não emprestássemos ingenuamente da fonte da dor, que nos dá o segredo insensato, não poderíamos ter o arrebatamento do riso: teríamos o rosto opaco do cálculo. A própria obscenidade não é senão uma forma de dor, mas [...] de todas as dores ela é a mais rica, a mais louca, a mais digna de inveja” (Bataille 1971a: 183-184).

*Madame Edwarda* é, decididamente, um texto obsceno. Contudo, por mais que se considere que a obscenidade toca ali inusitadamente a blasfêmia, e que portanto coisas decididamente sérias ali se passem, seu leitor parece fadado à perplexidade. Isso porque a nudez que ali se descortina — *Edwarda* é “nua como uma fera” (1971b:28) —, como toda nudez, é um *irredutível*, algo que de modo algum pode ser explicado (cf. Bataille 1949: 306). Nesse sentido, o erótico é afirmação do impossível. E sabe-se como “onde o impossível se abate toda explicação se furta” (Bataille 1971a: 514). Nem mesmo soluços, lágrimas, a emoção convulsiva lhe seriam respostas adequadas, pois que Bataille entende decantar o impossível da “pobreza do delírio”: sua “violência fria, que não suporta a confusão, exige a lucidez” (1971a: 513).

Maurice Blanchot procurou esclarecer tal lucidez (pática?) no que considerou “a mais bela narrativa contemporânea” (1959:260). Na sua escrita estrita, explica Blanchot, a narrativa de Bataille toca seu leitor a partir de “um evidente escândalo que, no entanto, não sabemos onde situar” (1959:261). O que faz dessa uma narrativa tão escandalosa? O fato de uma prostituta ali se dizer Deus? Ou melhor, o fato de, ao assim fazê-lo, tornar o obsceno tão necessário a ponto de enobrecê-lo? O que faz, de fato, com que, neste que Blanchot diz ser “o mais belo livro, e talvez o mais terno” (1959:262), coisas muito baixas, gestos de perturbadora inconveniência se imponham como “portadores dos valores mais altos”? O crítico parece descortinar o que ali é intolerável: que o mais sublime venha tocar o mais abjeto; que desejo e horror, prazer e dor, sagrado e profano se confundam.

Na verdade, o que perturba é o fato de uma linguagem crua, concreta, estar ali a serviço de conceitos abstratos (Deus, Todo, Desmedida, Horror, Soberania, Impossível). Obscenidades? Seguramente. A ponto de Bataille se refugiar no pseudônimo, de perversíssima derrisão: Pierre Angélique. Anjo e pedra. Fato é que há aqui suficiente poder “diabólico” de representação

do absoluto, de maneira a assentar sobre essa “pedra” uma nova liturgia de gestos e valores irreduzíveis. Insondável arquitetura, a despeito de uma escritura desprovida de ornatos, que motivou Marguerite Duras a ajuizar: “Edwarda permanecerá durante séculos suficientemente ininteligível para que toda uma teologia seja feita a seu respeito”(apud Surya 1992: 374).

Não entenderá assim o leitor que permanecer no sentido primeiro da narrativa, em seu lado folhetinesco: o envolvimento um tanto burlesco do narrador com uma prostituta ensandecida, por “ruas propícias” (sic) de uma boemia parisiense depauperada. Que não se engane. Um livro pode parecer “coisa inerte”, adverte Bataille em epígrafe; talvez todo livro permita uma leitura contínua, que flui sem problema ... e sem gozo. Mas, ocorre-lhe perguntar: “e se, como acontece, você não sabe ler?” (Bataille 1971b:14). Fato é que o leitor de *Madame Edwarda* é instado, não tanto a aprender a ler, mas a fazê-lo através de sua imbecilidade e de sua nudez. Condição que transparece, entende-se, sob estados extremos. *Madame Edwarda* seria então o texto de certa histeria dos sentimentos? Antes, de seu esgotamento. De todo modo, eis um texto que entende desnudá-los. E se, então, for reduzido à nudez o que Bataille diz, o que se encontra? É o próprio texto que convoca seu leitor a tanto: “se ninguém reduzir à nudez o que digo, retirando a veste e a forma, escrevo em vão” (1971b:28). O que é “o que digo”, uma vez retirada a veste? O sentido? O não-sentido? A história? A moral da história? Onde está a forma e a nudez de um texto paradoxal onde “cada objeto, cada rosto, revestem um sentido pesado”, ao mesmo tempo em que uma volúpia vinda do impossível suscita uma “nudez mais nua” (1971b:27 e 29)? Aparentemente, a exigência do texto é a canônica ginástica do desvelamento da verdade. O segredo, *Madame Edwarda* o dobra sobre seu texto, no ponto de fuga indefinidamente recuado de uma linguagem em luta contra suas “vestes” familiares. Lê-se: “Esse livro tem seu segredo, devo calá-lo: ele está mais longe que todas as palavras” (1971b:28). Na verdade, o segredo não está fora da narrativa. Ele lhe é interior, indissociável de sua capacidade de exceder uma falta (de sentido) que se aprofunda à medida que é preenchida.

É preciso, pois, aceitar que *Madame Edwarda* não é simplesmente um texto obsceno. “Quem recusaria ver que, sob uma aparência de frivolidade, meu objeto é o essencial?”, desafia Bataille. Que o desejo da carne, esse sentimento desde sempre chancelado pelo derrisório, seja convocado para equacionar com a enormidade conceitual que encerram as palavras “Deus”, “Horror”, “Soberania”, “Impossível”, isso se explica pelo que está implicado no que Bataille entende ser a “via soberana” da religiosidade:

“O desejo, na angústia, prevalecendo sobre o medo; a consciência de que um prazer soberano é um desafio (feliz, que torna possível o acaso) que conduzo para a morte; a idéia de que a noite onde despenco não pode ser em parte alguma compensada, e de modo algum; sem isso, eu estaria subordinado ao ‘possível’ que compensaria, em vez de estar abandonado (como estou) à minha soberania (à noite que nunca verá se levantar o dia)” (apud Cusset 1995:172)

Ainda que a concepção de escritura que vigora em *Madame Edwarda* exprima uma necessidade imperativa de fazer a experiência invariavelmente “sem reserva” do impossível — onde o “grito” é desmantelamento sistemático de uma fraseologia da verdade à pulsão totalizante —, essa noção de “impossível” pode parecer abstrata e, uma vez mais, metafísica. Bataille reconhece que uma “pura e simples supressão dos limites é puro e simples verbalismo” (1971a: 537). E que não deixa de ser horrorosa a constatação de que é o “Sr.Não-Sentido” que escreve *Madame Edwarda* (1971b:30)! Além do que, uma insubordinação ao possível, isto é, a todo pensamento comum, pode passar por convite à contrição religiosa: um artigo de fé e, enquanto tal, inquestionável. Mas se, no fim das contas, a literatura geralmente abriga a “trapaça”, ela nunca é uma questão de religião. Se então uma narrativa dos extremos passionais — da “identidade do prazer extremo e da extrema dor” — entende soar como “uma imensa aleluia”, é porque nela se expressa aquela “experiência sufocante, impossível” (1971c:381) que para Bataille está na origem de toda narrativa necessária. *Madame Edwarda* é um texto que nasce de uma “perda ilimitada”, jamais compensada, e permanece enquanto tal. A linguagem comumente se furta à expressão dessa perda porque é feita de proposições que fazem intervir identidades. “A partir do momento em que, por força da soma demasiada a ser despendida, é-se obrigado a não mais despende para o ganho, mas a despende por despende, não é mais possível manter-se no plano da identidade” (apud Pierre 1987:47)..

A impossibilidade de exprimir essa “soma demasiada a ser despendida”, ou de desenvolvê-la discursivamente, exaspera uma escritura que entende fixar a atenção sobre o “momento insensato” em que o ser, a verdade (o ver e o pensar) excedem suas possibilidades.

A escritura não é dispêndio, consumição: é processo, trabalho, construção. A escritura é paciente, enquanto o impossível é uma impaciência, uma exigência por inteiro, absoluta, sem mediação. A escritura é ação projetada, ou refletida; o impossível seria do registro daquela “presença interior que não podemos apreender sem um sobressalto de todo o ser, na contraposição à servidão do discurso” (Bataille 1986: 25). Mesmo as palavras violentas e cruas se furtam a esse “sobressalto de todo o ser”. É a precisa recriminação de Bataille à Sade: má-fé em face da morte (ou do amor), numa transgressão tornada sistemática (cf. Bataille 1965: 206-214). Escrever a experiência do impossível exige que todo sentido passe a funcionar como sacrifício do sentido. Perdido para um discurso no limite de sua possibilidade, o sentido deve ser absolutamente consumido, até sua morte. Como o erotismo impõe a negação do limite, ele implica que o eu desapareça: ele

implica ao final que toda frase que minha presença no mundo havia fundado perca um sentido inicial: aquele do *eu* que subitamente a morte subtrai e sobre o qual repousa a totalidade do mundo. A totalidade do mundo repousa ao final na precariedade do eu, na morte (Bataille 1971a: 517).

Contudo, falar da própria morte não basta para impostar uma soberania. Esta deve sacrificar toda apresentação do sentido da morte. Se há “palavras que põem fim à linguagem”, são aquelas capazes de se abrir para a perda (a deriva) absoluta de seu sentido: constituem, assim, o suplício da escritura, o comentário de sua *ausência* de sentido, ou melhor, de seu *sentido* de ausência. A soberania, com efeito, só pode ser experimentada prontamente como uma ausência (Bataille 1973a: 486).

Se o discurso soberano se faz incongruente — como em *Madame Edwarda*, onde a “angústia é enfim a absoluta soberania” (Bataille 1971b:17) — é porque se submete a uma espécie de “*potlatch* dos signos”, a um dispêndio exuberante das palavras na gaia afirmação de sua morte: “um sacrifício e um desafio”, ajuíza Derrida (1967: 403). Isto é, o desafio de arriscar o “violento desmentido” do léxico por assim dizer “providencial”, de modo a exceder a lógica e a sintaxe férreas de uma língua que cumpre, então, sacrificar com a devida violência. Aquela violência de uma escritura de contestação que “se aventura a tramar a ‘absoluta dilaceração’, dilacera absolutamente seu próprio tecido [...]” (Derrida 1967: 407).

Sobre essa dilaceração Bataille discorre insistentemente ao longo de sua obra. Ela não responde apenas a uma economia sacrificial do texto, mas refere a operação soberana de dispêndio sem reserva que se pratica tanto como ato de exceder a lógica da filosofia (do saber em geral) quanto como um “riso absoluto” pelo qual se identificam prazer extremo e extrema dor, ser e morte, resplandecência e obscuridade. Se no erotismo esse dispêndio assume toda a sua significação dramática, é porque, tornado ficção, ele se revela a justa antítese da metafísica gramatical, isto é, de uma “contabilidade” discursiva fechada, feita da hierarquização dos enunciados, da separação e oposição dos conceitos, da ignorância de suas relações recíprocas. Mesmo porque o erotismo caracteriza-se pela violação do indivíduo constituído como produtividade e preservação de si. “O que significa o erotismo dos corpos, senão uma violação do ser [...]? Uma violação que confina na morte? Que confina no assassinio?” (Bataille 1965:22) Em suma, o erotismo, entendido como o desnudamento da linguagem em seu poder de dispêndio e de gratuidade, assume a inequívoca função de “introduzir no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade toda a continuidade de que esse mundo é passível” (*apud* Sollers 1970: 119). Tarefa para a linguagem “poética”, que aparece para o discurso positivo como a *mise en jeu* do fundo “repugnante” do objeto do discurso. Na “carne” o ser não pode pretender ser senão uma crispação de si mesmo. Se toda forma de repugnância guarda uma afinidade com o desejo, é certo que ignoramos nosso desejo à proporção das repugnâncias de que somos, ainda e sempre, as vítimas. É Philippe Sollers que se pergunta:

como não distinguir em nossa vontade de não igualar as extremidades da atração e da repulsão, do prazer e da dor, a forma que assume para nós o limite no interior do qual pensamos e realizamos um trajeto circular e repetitivo? (Sollers 1970:122)

Preferimos ignorar ou negar os elementos “baixos” — a angústia, a náusea, o horror — diante dos quais recua nossa humanidade feita dos “percursos repetidos das palavras” (Bataille 1986:99). Quanto a Bataille, ele nunca deixou de insistir nesse vaivém entre o “alto” e o “baixo”, regime inconfesso do desejo, em substituição às idealizações que comandam toda “imbecil elevação” do ser.

Uma hiância do olhar, exorbitância que o texto obsceno faz sua, permite entender porque é tarefa do erotismo atingir o ser no que ele tem de exceção: seu estado aberto, isto é, sua existência contínua para além das conexões banais e duradouras. “Nunca esquecerei o que se liga de violento e de maravilhoso à vontade de abrir os olhos, de ver de frente o que acontece, o que é”. A nudez, afirma Bataille em *L'Érotisme*,

é um estado de comunicação que revela a procura de uma continuidade possível do ser para além do dobrar-se sobre si. Os corpos se abrem para a continuidade através dos condutos secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação de um estado dos corpos conforma à posse de si, à posse da individualidade durável e afirmada (Bataille 1965:22)

Em *Madame Edwarda*, o leitor é instado a abrir os olhos como aquela que “abre o corpo”, na impossível intenção de “se igualar ao que é”; não sob a cobertura de tal ou tal perversão inconfessável, quiçá redimível porque inconsciente, mas numa dilaceração que nunca o discurso atinge, pois que é “perda na inteira ausência do possível, na noite opaca e morta, contudo luz, não menos desconhecível, cegante, que o fundo do coração” (Bataille 1986: 74). O que não se deixa ver, o que permanece opaco no fundo do texto, o que obriga a silêncio sobre atitudes e psiques, é o que “está mais longe que todas as palavras”. Mas que Deus seja uma prostituta de bordel e uma louca, que “isso não [tenha] sentido em razão” (1971b:26), é algo mais insustentável que um simples enigma. O sacrilégio é em *Madame Edwarda* de uma visibilidade insolente, patético, com poder de implosão dos preconceitos. A tentação de “pôr em jogo, na plenitude de seus atributos, o próprio Deus”, através do “pecado” da carne, da “apoteose” de uma louca”, possui duplo valor: de morte e de redenção, dubitativa talvez, do olhar.

Como não imaginar que seu movimento [da tentação] conduz sobre o ‘teto do templo’, do alto do qual aquele que abriria os olhos plenamente, e *sem sombra de medo*, perceberia a relação entre elas de todas as possibilidades opostas? (Bataille 1965:253; grifos do Autor)

O excesso do erótico e o excesso do sagrado se combinam, indistintos, como escopo (visão nas alturas) do que se poderia nomear o “sacrilégio”.

É o que basta para reconhecer uma escritura soberana? Uma impossível narrativa que se furta à explicação, à razão e ao sentido? Por que a maior das incongruências, com poder de desautorizar ciência e filosofia, somente se deixa ver através da gratuidade literária? E como ela possuiria poder de transgressão — poder de dizer a essencialidade da volúpia — calando as demais palavras, sendo promessa de silêncio? Ocorre de a filosofia nunca ser mais que a soma dos possíveis, esforço dialético rumo a uma lucidez obstinada. Ora, há uma “insensatez” no ato de fazer passar uns nos outros termos opostos, de se instalar na juntura das contradições, onde a potência do contínuo atrai e anuncia o que é de uma nudez da morte.

O fato de nos mantermos abertos a uma possibilidade vizinha da loucura (é o caso de toda possibilidade relativa ao erotismo, à ameaça ou mais geralmente à presença da morte ou da santidade) subordina continuamente o trabalho da reflexão a algo diverso onde justamente a reflexão se detém (*apud* Sollers 1970:135).

O que significa “não limitar o que não sabe o que é o limite” senão a postura mesma daquele cujo excesso excede o excesso? A morte (a loucura) prova a impossibilidade de se limitar a ser sem excesso. O que nos diz Bataille acerca de um erotismo indiscernível (incongruente), ele o diz o mais perto possível da pulsão de morte, ali onde ela se faz significante, isto é, simultaneamente “arrancada dos limites” e “inconcebível” (Sollers 1970:

138). Pela forma inapreensível do desejo o ser se libera de si. Consistiria em engodo retrair os limites, distinguir uma vez mais continente e conteúdo por impossibilidade de passar definitivamente ao conteúdo que se faz continente transbordante (cf. Sollers 1970:135). Ao se propor a rir do saber, como modo de resgatar os delírios cujas formas o gozo multiplica, a narrativa erótica põe em jogo a soma dos possíveis, a síntese onde o esforço humano crê desvelar sua potência. Nela, o espírito se reduz ao estado de continente transbordado, fissurado por seu conteúdo. A fissura, a dilaceração, são pois o desaparecimento forçado de toda veleidade de dominação, a implosão da dialética idealista enquanto revelação de um "espírito absoluto". Do promontório das verdades contraditórias, a ereção da arquitetônica humana se exaspera e rompe:

quando um ser humano atinge algum elevado cume sobre o qual se encontra de pé tão tranquilamente quanto possível, sua vista dá vertigem, como se, sua ereção sendo levada ao cúmulo por aquela dos rochedos projetados rumo ao céu como uma onda, parecesse necessário, aliás de um modo imediatamente *físico*, que ela fosse prontamente rompida [...] (Bataille 1965:?)

A aprovação da vida na chave da morte, que faz de uma narrativa erótica como *Madame Edwarda* a chave lúbrica da "experiência interior", significa levar a luz "ao ponto mesmo em que a noite cai". Não seria este o ponto em que o desejo "responde melhor que a especialização do projeto à essência da filosofia" (*apud* Sollers 1970:135)? Se assim é, entende-se porque Bataille sempre afirmou que a transgressão se traduz em formas prodigiosas, e que a lógica, ao morrer, dá à luz a "loucas riquezas" (Bataille 1971a:222). As "riquezas" são aquelas reservadas ao pensamento que a um só tempo afirma e ultrapassa os limites de seu léxico finito. A correspondente escritura (o erotismo) é o movimento pelo qual nenhuma palavra pode ser tomada como "derradeira". Se todo discurso tende a estabelecer um deus, é preciso que a um sistema de relações formais, a um processo, corresponda, segundo uma lógica "moribunda", um excesso que o instale em pulsão de morte. O processo constitui e produz um excesso que o consome, ao mesmo tempo em que o funda. Se a suprema interrogação filosófica coincide com o cume do erotismo, como afirma tantas vezes Bataille, é porque neste transparece a impossibilidade de uma narrativa distinguir o sentido do não-sentido. Em *Madame Edwarda*, entre parêntesis que suspendem a narrativa de tempos em tempos, lêem-se tentativas de decifração dos enigmas do texto. Eis uma linguagem que não perde de vista suas veleidades intelectuais, mas que as guarda à distância, em sua evidente deriva face ao incongruente narrado. "Digo o que me oprime no momento de escrever: não seria tudo absurdo? ou haveria um sentido? Adoço de pensar nisso" (Bataille 1971b:30). Razão para afirmar o erotismo como catacrese do impossível (cf. Cusset 1995:188). Seu objeto é abstrato e, literalmente, impossível de ser representado, pois que toda representação fixa como estado o que é processo (cf. Bataille 1949: 304).

Objeto impossível de representar. Objeto de escape, de dispersão. Que solicita a narrativa na tarefa, literalmente impossível, de dizer sua suspensão, seu não-sentido, seu silêncio. "Mas como permanecer, disperso, no não-sentido? Isso não se pode. Um não-sentido, sem mais, desemboca num sentido qualquer ...", ressalva Bataille (1971a: 179), denunciando assim o caráter aporético de sua empresa ficcional. Quanto à filosofia, ela não consegue sair da linguagem. "Ela utiliza a linguagem de tal maneira que nunca obtém o silêncio". Ironia maior: a filosofia crê "sair da linguagem" enquanto ela simplesmente permanece em sua recusa da morte, recusa significada por uma "palavra do fim", uma "última palavra". Ora, não há que se sair da linguagem, mas se dar à *sua* morte:

dar à filosofia a transgressão por fundamento (é o processo de meu pensamento), é substituir à linguagem uma contemplação silenciosa. É a contemplação do ser no cume do ser. A linguagem em absoluto desapareceu. O cume seria acessível se o discurso não tivesse revelado seu acesso? (*apud* Sollers 1970:137)

Nessa afirmação redobrada da linguagem, nessa aprovação da linguagem no silêncio (que não é senão sua forma ausente), talvez se possa entender a validade última do erotismo. Somente ele revelaria o momento soberano onde a linguagem deixa de ser ato de inscrição. Momento de profundo silêncio, momento de morte. O irrepresentável dos desejos violentos

e desmedidos em nada se assemelha aos insípidos prazeres da carne. O ato sexual não é o objeto de uma representação como aquela de *Madame Edwarda*. "O argumento da pornografia não é o sexo, mas a morte", lembra Susan Sontag (1967:61) Ele é abertura sobre o impossível, catacrese da "impossível tensão" que move toda escritura soberana (cf. Cusset 1995:188). A "impotência que grita", reivindicada pela experiência interior, não seria tanto a pura negatividade mórbida ridicularizada por Sartre (1947), quanto o que Kojève (1968: 36) percebeu como uma maneira, "inumerável" ou plural, de simplesmente se calar (face ao modo único de dizer a Verdade).

O "silêncio insensato da noite" teria forças para desvelar a "parte muda, furtada, inapreensível" (Bataille 1986:27), parte ignorada na "região das palavras, do discurso"? Essa é uma pergunta cuja resposta deve ser procurada nos modos como uma impossível narrativa erótica mostra-se capaz de multiplicar as súplicas. Quanto à filosofia, ao rechaçar o "momento suplicante" que em seu prefácio *Madame Edwarda* promete dramatizar, mostra-se incapaz da "súplica infinita da ignorância" onde *L'expérience intérieure* crê vislumbrar o resgate glorioso da comunicação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLE, G. 1973. "Le Coupable". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, vol.V
- \_\_\_\_\_. 1973a. "Méthode de Méditation (Post-Scriptum 1953)". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, vol.V
- \_\_\_\_\_. 1971. "Paradoxe sur l'érotisme". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, vol. IV
- \_\_\_\_\_. 1971a. "L'Impossible". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, vol. III
- \_\_\_\_\_. 1971b. "Madame Edwarda". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, vol. III
- \_\_\_\_\_. 1971c. "Le Bleu du ciel". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, vol. III
- \_\_\_\_\_. 1986. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard
- \_\_\_\_\_. 1965. *L'érotisme*. Paris: 10/18
- \_\_\_\_\_. 1949. "Le Bonheur, l'Érotisme et la Littérature". In: *Critique*, abril, nº 35, pp.291-306
- DERRIDA, J. 1967. "De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hegelianisme sans réserve". In: *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil
- SOLLERS, Ph. 1970. *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris: Seuil
- SURYA, M.1992. *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*. Paris: Gallimard
- SARTRE, J.-P.1947. "Un nouveau mystique". In: *Situations I*. Paris: Gallimard
- CUSSET, C. 1995. "Technique de l'impossible". In: *Georges Bataille après tout* (org. Hollier, D.). Paris: Belin
- KOJÈVE, A. 1968. "Préface à l'oeuvre de Georges Bataille". In; *L'Arc*, nº 44, p.36
- BLANCHOT, M. 1959. "Le récit et le scandale". In: *Le livre à venir*.Paris: Gallimard
- PIERRE, R.1987. "Ecrire de ne pas écrire". In: *Revue des Sciences Humaines*, tomo LXXVII, nº286, abril-junho, pp.43-64