

# EXCESSO OU LEITURA DO APARATO MODERNO

Maria Salete Borba  
Universidade Federal de Santa Catarina

Perante a imagem do Supliciado chinês, Bataille, portanto não sangrou interiormente; ele escutou o seu coração bater ainda, talvez só um pouco mais depressa; e ele riu, totalmente, da sua sorte face à imagem, da sua renúncia constitutiva a abrir-se nela. A sua vida continuava, apesar do horror, apesar do espetáculo extremo, no inessencial. Mas ele teve a coragem repetida de escrever, de reescrever esta aporia. Esta é a sua lição de método. Ele sentia bem que *ver*, contra todo o consolo que *ver* fornece, supõe, dá acesso ao seu limiar de *violência*.

Georges Didi-Huberman

## INTRODUÇÃO

Há nas últimas páginas de *Minha Mãe*, de Georges Bataille, um posfácio de Maria Lucia Machado que, além de apresentar uma breve biografia bataillana, chama a atenção para o fato de que o sujeito, para Bataille,

é falha, fenda e é a consciência da negatividade que o impulsiona para a superação dos seus limites, para a busca do êxtase no excesso que desvenda a identidade entre prazer e dor, na descoberta, (...), da 'alegria torturante'. (BATAILLE, 1985, 148)

Partindo desse sujeito construído a partir de imagens advindas da destruição, nos propomos a ler o excesso como um conceito que nos ajuda a compreender o pensamento moderno a partir de dois escritores de épocas diferentes, mas que nos oferecem obras singulares que nos permitem realizar uma breve reflexão neste momento: o francês Georges Bataille e o brasileiro Valêncio Xavier. As surpresas decorrentes da leitura de Georges Bataille e Valêncio Xavier não são menores do que as perplexidades e as dificuldades que dela provêm; as perplexidades e dificuldades advêm do que está pressuposto, ou seja, as noções teóricas de excesso que podem ser evidenciadas tanto em *Minha Mãe*, de Georges Bataille, quanto em *Minha Mãe Morrendo*, de Valêncio Xavier. Alguns dos elementos que compõem este conceito podem ser considerados por muitos como uma alegoria ou expressão alegórica que, segundo Benjamin é "uma combinação de natureza e história" (Benjamin, 1985,18), em síntese, é a exposição de um pensamento sob forma figurada. A rigor, simplificando, a alegoria busca representar uma coisa para dar idéia de outra.

Assim, nos propomos ler *Minha Mãe*, cujo título é incerto a partir da nota da edição francesa de 1966 que nos adverte:

Uma folha manuscrita, espécie de projeto para uma página de título, traz, com efeito, essas referências, cuja disposição respeitamos:

Pierre Angelici<sup>1</sup>  
Madame Edwarda  
I  
Divinus Deus  
Georges Bataille  
II  
Minha Mãe  
III<sup>2</sup>  
seguido de  
Paradoxo sobre o Erotismo  
de Georges Bataille

Esse foi o itinerário para a escolha mais apropriada do título. Essa obra foi editada após a morte de Georges Bataille em 1966; não somente por este fato, mas pela importância do conjunto de toda obra, nos propomos a ler *Minha Mãe*, assim como nos propõe Walter Benjamin: com um olhar no presente e outro na história. É um texto, ou melhor, um prolongamento de *Madame Edwarda* que estava praticamente terminado e revisado por Bataille, salvo algumas páginas do final da obra, como podemos constatar através da mesma nota de 1966. *Minha Mãe* faz parte da ficção erótica de Georges Bataille a qual ficou por muito tempo “guardada” sob os pseudônimos Lord Auch e Pierre Angélique. É esta ficção erótica da qual *Minha Mãe* faz parte que inseriu Georges Bataille entre os “malditos”.

*Minha Mãe Morrendo*, de Valêncio Xavier, é uma obra que faz parte do volume chamado *Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido*, editado pela Companhia das letras em 2001. Nesse livro Valêncio Xavier, que além de escritor é consultor de imagem em cinema e roteirista e diretor de TV, faz uso de um grande repertório de imagens e textos que nos fazem refletir sobre a aproximação, a partir de sua estrutura, da literatura e demais linguagens, como por exemplo, o cinema e a fotografia. Valêncio acaba nos apresentando, assim, uma escritura que atravessa as páginas, que possibilita e instiga a leitura tanto do texto quanto do espaço enlutado (negro) que pode ser encontrado no final dessa narrativa sem páginas. A proposta para este ensaio é trabalhar com estas duas narrativas *Minha mãe* e *Minha mãe morrendo*, a fim de ler como o conceito teórico de excesso se faz presente. Para tanto, nos deteremos na leitura das imagens que se apresentam de formas diversas, mas, com possibilidades e problemáticas semelhantes. Ao iniciar a discussão trazemos à baila a teórica Christine Buci-Glucksmann que aborda questões relacionadas ao neo-barroco, e que neste momento contribuem para a sustentação do nosso ensaio.

## 1. PROLONGAMENTOS OU DESDOBRAMENTOS DE IMAGENS

Em *La raison baroque* de 1984, Christine Buci-Glucksmann nos apresenta o mito moderno relacionado a conceitos provindos do barroco. Para nos explicar a alegoria barroca Buci-Glucksmann utiliza-se do mito de Salomé. Sendo assim, podemos supor que a alegoria moderna seria aquela que traz à tona elementos tais como a teatralização da existência e questões relacionadas à alteridade, ou seja, questões que o barroco histórico não abordou com veemência. A alteridade é trabalhada a partir do desejo; é importante ressaltar que esta questão relacionada ao desejo surge sempre a partir do outro, ou melhor, do corpo do outro, e assim nos é apresentado o mito de Salomé. Este outro surge de diversas formas: através do fragmento, da ruína, da presença/ausência, das máscaras, das imagens, como podemos observar, tanto em Valêncio Xavier quanto em Georges Bataille.

Portanto, é importante afirmar que o que nos leva a realizar a leitura de Georges Bataille com Valêncio Xavier é a forte presença da figura feminina e as características ligadas à construção imagética do aparato moderno que estão presentes em ambas as obras; quer seja através de descrições, quer seja através de corte e recorte. Em Bataille encontramos as lembranças de

um jovem de aproximadamente dezessete anos que nos descreve como construiu a figura de sua mãe num certo período de sua vida.

Acreditava que minha mãe era como, na minha ingenuidade, eu pensava que eram todas as mulheres, que era o que tão-somente uma vaidade de macho impedia que fosse: apegada à religião. (BATAILLE, 1966, 13)

É como uma sorte de confissão que Bataille nos apresenta e estabelece a imagem de sua mãe no início dessa narrativa: um ser frágil, que vivia sob o mal estar de conviver com os vícios do marido. Com a morte do pai de Pierre há uma transformação no cotidiano desse jovem: aquela que até então era considerada um ser “sagrado”, um objeto do sublime, que perdurara na sombra como o objeto pulsátil, que está sempre ali, mas que deve desaparecer, vem a tornar-se um ser profano, ou melhor, torna-se perante os olhos de Pierre a mulher, a amante, a libertina.

Mais tarde, ela me diria estas palavras de meu pai: ‘Ponha tudo nas minhas costas’. O desejo de meu pai, compreendendo que aos meus olhos minha mãe era inatacável, foi que ela permanecesse assim a qualquer preço. Sua morte tornava a convenção intolerável. E na perdição que se seguiu ela cedeu à tentação de se mostrar imunda aos meus olhos, como gostava de mostrar-se todas as vezes que se abandonava”. (BATAILLE, 1985, 20)

Bataille nos apresenta em sua obra a presença de uma mulher em vias de transformação, o que nos leva, novamente, ao texto de Buci-Glucksmann. Confirmamos na figura de Salomé a mulher ideal de uma sociedade que sonha ter mulheres fatais, frias, poderosas, onde há acentuado um lado masculino; este é o modelo de mulher que encontramos também em *Minha Mãe* de Georges Bataille. É esta mulher fatal que “se apropria” do lugar do herói romântico fazendo com que ocorra a “feminização da cultura”, ou seja, a união/junção entre feminino e masculino, real e irreal, racional e irracional, excesso e exceção. Neste sentido, compreendemos que as características que encontramos no mito de Salomé são quase as mesmas existentes na obra de Bataille e Xavier: fragmentos, detalhes, fantasmas, imagens, cadáveres, que formam toda uma estética em que há a catástrofe em evidência, o excesso, a perda do referente estável não havendo mais sujeitos portadores de sentidos.

Este momento revelado na fragmentação, pela tensão entre carne e espírito, seria característica já presente no período barroco. A falta de certezas absolutas, característica maior de nossa época, não seria o principal elemento a nos aproximar do mundo barroco? Buci-Glucksmann propõe três “maneiras” a serem analisadas: a maneira como suspensão, a maneira como teatro de operações e a maneira como anamnese. A “maneira” como suspensão surge de uma fratura, de uma melancolia da arte e do ser. Esta melancolia é o fundo sombrio e revela certa desilusão, uma constatação de perdas. A perda e ao mesmo tempo o excesso, salientados por Buci-Glucksmann também são evidentes nas obras que estamos analisando: *Minha Mãe* e *Minha Mãe Morrendo*. Em Valêncio a perda se dá pela falta de amor declarada pelo menino:

Minha mãe  
Virgem  
Vestida de noiva  
Ao lado do falso marido  
Mariinha transvestida  
E convidados inventados  
Em trajes de gala  
Depois  
Minha mãe viúva  
De meu pai vivo  
Naquele tempo não tinha divórcio  
Viviam separados  
Cada um em sua cidade  
Eu  
Menino  
Morava com minha mãe  
Que não me dava atenção

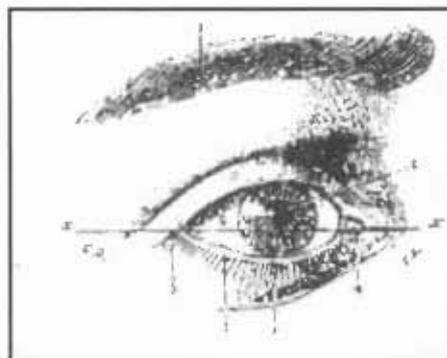
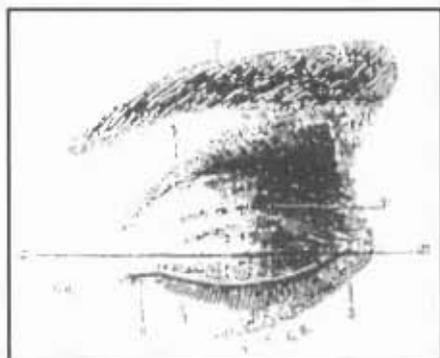
Calor amor  
Carinho  
Beijos  
Só lia livros e livros  
Que me mandava buscar  
Na biblioteca



Segundo Benjamin a melancolia do século XIX é diferente da do século XVII. Na alegoria antiga a figura chave é o cadáver, na alegoria recente seria o *souvenir*. A alegoria recente foi convertida em rotina e esta rotina "influenciou a tendência destrutiva da alegoria, sua ênfase no caráter fragmentário da obra de arte" (Benjamin, Walter. *Sociologia*: 152). É no século XVI que a maneira marca um momento decisivo na consciência das formas e da subjetividade do artista, cada vez mais a sós com sua "invenção". Antes do barroco, o artista maneirista perde a crença na beleza ideal, e encontra na perda da aura essa cegueira do olhar, ou melhor, esta anestesia causada pelo excesso. No caso do menino Valêncio a falta que se revela no excesso de lembranças imagéticas faz com que o homem, Valêncio, prefira ser liberto delas.



A melancolia barroca não é só a perda de algo, nem uma simples pulsão de morte. A melancolia seria o lugar de um artifício estratégico. Então a maneira pode ser vista como um teatro de operações, em uma manobra combinada para certo resultado. Se por um lado temos o excesso, que corporiza todo o real, por outro temos uma maneira de diminuição, uma arte de rarefação, de uma imensa sutileza metafórica. Assim a "maneira" é plural, no excesso ela articula uma "loucura do ver", este olhar que opera por distâncias, por recobrimentos, de um fractal neobarroco. Este é um olhar em palimpsesto, que em suas camadas revela o enigma do visível. Em várias passagens Bataille narra o olhar de suas personagens através de um jogo. Há a alternância do olhar baixo, de recusa que é laçado por Pierre, diante de sua mãe, quando se dá conta que essa bebe e, paralelamente, a descrição do olhar de dureza, cansaço que vem da mãe de Pierre. Há no início de *Minha mãe morrendo* a figura anatômica de um olho humano que simula o abrir e fechar dos olhos, ou melhor, na narrativa valenciana encontramos um olhar que vê, mas ao mesmo tempo se permite não ver.



Voltando ao texto de Bucí-Glucksmann, temos a “maneira” como anamnese ou anamnésia, que aponta uma recordação que desperta a memória. O barroco histórico viu o mundo como uma biblioteca em que todos os livros haviam sido lidos; o neobarroco, que perdeu a crença na verdade, se situa no terreno dos jogos de linguagem, é como um grande arquivo onde não há textos, apenas, notas e fragmentos. É desse repertório que é constituído *Minha mãe morrendo* de Valêncio Xavier: um texto que se apresenta em forma de tomadas cinematográficas, fragmentos, páginas que em sua união aproximam tanto literatura e cinema quanto literatura e fotografia, como podemos constatar em passagens imagéticas e em textos que apontam determinadas características relacionadas a essas linguagens que, cada vez mais, proporcionam material para reflexões. É o que podemos constatar a seguir:

o tempo passou  
sem respostas  
o tempo não passa  
quando vi o filme  
Minha vida de Cachorro  
o menino era que nem eu  
a mãe dele igual a minha  
doente do pulmão  
presa na cama  
passava os dias lendo livros  
que ele ia buscar para ela  
tratava mal o filho  
coisa da doença  
Eu O Profeta Velado  
o que as respostas  
e todas as perguntas  
o futuro e o passado  
de todos  
os séculos e séculos  
não sei o que sinto  
quando abro a porta  
e vi minha mãe  
lêmbra nua bela  
não sei nunca saberei

O neobarroco lida com estes fragmentos, com o intervalo, o entre-imagem, com o excesso como uma tentativa de valorizar o que antes não tinha importância, o sublime das pequenas coisas, entre os seres e as coisas, o “nada” mesmo, como valorização da memória. A anamnese não deve ser uma simples repetição do passado, mas a verdadeira memória é a ‘alegoria do presente’ de que falava Nietzsche: nada de novo surgiria, apenas se repetiria no eterno retorno.

Em *Minha Mãe Morrendo* temos as impressões, as lembranças de um menino de treze anos, narrador/ personagem como Pierre, cujo nome é o mesmo do escritor da obra Valêncio. Esse, como já foi observado em *Pierre*, ao mesmo tempo ama e teme sua própria mãe. A mãe,

para ambos, é sinônimo de temor e de desejo paralelamente; é aquela que maltrata, que isola e deprecia para ultrapassar os limites, as regras, atingindo um estado em que há um espelhamento entre o excesso e a exceção. Podemos dizer que a figura da mãe, nessas obras, não passa de uma personagem criada por ambos os escritores e que auxilia a evidenciar o poder, a lei, a ordem, a norma existente em uma sociedade à beira de um "colapso". É no interior dessas relações que encontramos vestígios do que Guy Debord chamou de "sociedade do espetáculo". Ou seja, "o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens" (tese 4). Desse modo, são significativas as lembranças de Pierre que apontam, através da imagem que descreve de sua mãe, uma sociedade de bastidores, onde a representação excessiva passa a ser regra.

Sempre houve na expressão do rosto de minha mãe um elemento estranho que escapava à compreensão: uma espécie de cólera tempestuosa que ficava próxima da alegria, mas que às vezes se tornava provocante, uma confissão de ignomínia. Agora tinha diante de mim um ar ausente e, contudo, eu sentia nela a raiva, uma alegria demente ou uma vergonhosa provocação, como no teatro é possível saber que, nos bastidores, a todo instante atores estão prontos a irromper no palco. (BATAILLE, 1985, 36)



É desse texto que nos é apresentado inacabado, que encontramos uma escritura que se constitui a partir de imagens que funcionam a título de receptáculo de outras imagens. E são estas imagens que povoam a estrutura da obra de Bataille de personagens, de máscaras, que nos levam de encontro com a obra de Valêncio Xavier em que texto e imagem assumem uma mesma "função". Podemos acrescentar que embora a obra de Valêncio Xavier seja constituída por imagens esvaziadas de sentidos, em Georges Bataille, como não há referente, o que nos resta são máscaras. Em várias passagens de *Minha mãe* encontramos alusão ao riso como uma espécie de máscara:

[...]

Docemente, modulando as frases, ela ria.

- Sim, mamãe – balbuciei.

Eu estava agastado. Dizia-me que, no seu rosto, esse riso era uma máscara. (BATAILLE, 1985, 50)

[...]

- Melhor? - interrompeu minha mãe. Bruscamente, retirada a máscara do riso, ela voltara a ser o que era-. (BATAILLE, 1985, 55)

No entanto, em Bataille a máscara não é apenas sugerida, há, como pode ser constatado a seguir, um conjunto de operações que nos lembram um verdadeiro teatro:

Haviam batido na entrada externa do banheiro. Sem dúvida, a pessoa que havia batido conhecia bem a casa. Eu tinha a impressão de que havia-se passado muito tempo desde a noite anterior. Pus meu roupão e abri. Não havia ninguém perto da porta. Mas no fundo do corredor, e sob uma luz fraca, vi duas mulheres, que pareciam despir-se - ou talvez se vestir. Terminada a operação, vi de longe que as duas usavam máscaras de

soberbos reflexos. Estavam vestidas, de fato, mas não usavam mais que uma camisa e uma ampla calça de lingerie. Entraram sem cerimônia, mas não falavam. Uma delas fechou o trinco. Depois passaram do banheiro para o quarto e afinal para a sala onde acabaram de acordar minha amante e a sua camareira. Suas máscaras e a maquiagem impediam-me de distingui-las. (...) (BATAILLE, 1985, 144)

É “por trás”, ou melhor, é no interior desta máscara que buscamos encontrar sentido para a “alegoria” benjaminiana que aqui é apresentada por um “labirinto” de pulsões. É no movimento das ações, das emoções ou mesmo entre uma e outra que este labirinto se constitui, pois não há uma possível “saída”, há como observamos um fluxo de acontecimentos que se repetem numa circularidade singular a que Michel Foucault em “A linguagem ao infinito”, de 1963, chama a atenção quando se refere à biblioteca:

Hoje, o espaço da linguagem não é definido pela Retórica, mas pela Biblioteca: pela sustentação ao infinito das linguagens fragmentares, substituindo à dupla cadeia da retórica a linha simples, contínua, monótona de uma linguagem entregue a si mesma, devotada a ser infinita porque não pode mais se apoiar na palavra do infinito. Mas ela encontra em si a possibilidade de se desdobrar, de se repetir, de fazer nascer o sistema vertical dos espelhos, imagens de si mesma, das analogias. (FOUCAULT, 2001, 58)

Esta estrutura, semelhante à de um labirinto, descrita por Foucault também é encontrada em *Mil platôs* de Gilles Deleuze sob o título de “rizoma”. Uma estrutura labiríntica, rizomática é o que encontramos nos romances de Georges Bataille e Valêncio Xavier que nos instigam a ir avançando a cada página e superando os obstáculos de leitura. No livro *Minha Mãe Morrendo* observamos o “labirinto” através da disseminação de imagens e das impressões que estas imagens deixam no narrador/personagem. É importante salientar que em Valêncio Xavier o labirinto não é pulsional como em Bataille, ou melhor, ele é virtual, pois o que nos é apresentado é um universo constituído essencialmente por imagens, e estas são as responsáveis por toda trama que o leitor possa a vir a constituir. Cada página funciona como um hipertexto, que leva o leitor para outro universo, outro conhecimento e nova informação, confirmando o que diz Pierre Lévy a respeito desse processo, em *As tecnologias da inteligência*:

Tecnicamente um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda de nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrelas, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa, portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira. (LÉVY, 1993, 33).

O leitor consegue desenhar, arquitetar em sua mente, a rede, o labirinto, a galeria que bem quiser, inspirado no que o autor lhe proporciona com a sua obra. Podemos dizer que tanto em Bataille quanto em Xavier o valor se dá por suplemento, ou seja, no seu conjunto de verdade há um “toque” de declínio do olhar, já não se pode ter confiança na perspectiva. O que há são impressões do passado no presente. A presença do passado no presente se expressa numa polifonia em que o velho e o novo se cruzam, na evocação de uma temporalidade contínua. A verdade se dá pelo contato de imagem e texto, sendo o sentido construído a *posteriori*. E é no entrecruzamento das linguagens, e na instauração de espaços vazios ou excessivamente plenos, repletos, indecisos, indeterminados que encontramos material para o estudo do que aqui estamos chamando de *labirinto*<sup>3</sup>. O labirinto do qual nos propomos falar é aquele advindo de *Acéphale*<sup>4</sup> onde Georges Bataille nos apresenta a modernidade como algo inoperante, sem saída.

Podemos dizer que na modernidade “há” mudanças porque “há” revolução, ou seja, a característica da modernidade reside em sua saturação, não se conhece o limite; não há progresso, todo valor é ambivalente, assim como a noção de revolução observada por Georges Bataille em Sade. Para Bataille na obra de Sade a revolução não se apresenta como algo exterior, mas interior, fruto do irracional, da catástrofe, da liberação dos instintos. Ou seja,

o sentido da revolução não está dado nas idéias de Sade; em alguma medida, estas idéias não são redutíveis à revolução. Se elas se relacionam, é mais como os elementos disparatados de alguma figura acabada, como a alguma rocha, uma ruína ou o silêncio da noite. (BATAILLE, 1989, 93)

É essa falta de limite, esse excesso que é representado por ações e representações que Georges Bataille observou na obra do Marquês de Sade que observamos em seu livro *Minha Mãe* principalmente na relação dos personagens: Pierre e sua mãe. É através de uma relação de respeito, desejo, decadência, bebedeira, orgias que se “desenrola” toda a trama. Este mundo que se constitui pela duplicação dos sentidos, pela busca do infinito, ao qual nos referimos vai ao encontro daquele que encontramos em Jorge Luis Borges – *A biblioteca de Babel*.

O universo (que outros chamam Biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêm-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é invariável. (Ficções, 91)

É um mundo como uma biblioteca que encontramos tanto em Bataille quanto em Xavier: pequenas regras para várias combinações sejam de livros, de estantes, de orgias, sejam de recortes. Bataille nos descreve o escritório/biblioteca do pai de Pierre como uma “ruína” da qual brotara uma “verdade” mascarada até então pelos livros:

Encontrei, com efeito, uns poucos livros muito bonitos. Retirei-os, as fileiras desabaram e no acréscimo de pó e confusão que provoqueei, senti-me no último estágio de abatimento. Fiz então uma descoberta singular. Por trás dos livros, nos armários envidraçados que meu pai mantinha fechados, mas dos quais minha mãe me tinha dado as chaves, encontrei pilhas de fotografias. (...) Perdi a cabeça e espalhei as pilhas com gestos de impotência. (...) Meu pai, minha mãe e esse pântano de obscenidade...: de desespero, decidi ir até o fim daquele horror. (...). (BATAILLE, 1985, 31/32)

Esse universo é visto por Bataille como um mundo em movimento, um labirinto (não geográfico) onde o excesso vem à tona a partir do valor de uso, do dispêndio, da vontade de ir além dos limites impostos quer seja pela igreja, quer seja pelo estado, tornando assim presente o que estava camuflado. Desse modo, em *Minha mãe* não há possibilidades de trocas, e este universo vem à tona através de imagens/fotografias que desencadeiam todas as demais ações. Bataille parte de uma exterioridade aparente para chegar a um núcleo que seria essencial: em contraposição aos monumentos ameaçadores, ele concebe “centros espaciais misteriosos” onde se alojam confrarias, sociedades secretas, e todo tipo de ordens místicas que em sua obra encontramos sob o nome de “organizações de inverno”. São mundos subterrâneos que ocultam um centro secreto, no caso de *Minha mãe*, uma biblioteca com armários envidraçados como vitrines que exibem livros como mercadorias, corredores que instigam o olhar do observador. Labirintos, pirâmides, jardins interiores, imagens que proliferam em seus textos, insinuando que a saída, para Bataille, está sempre localizada “dentro”.

Já na narrativa de Xavier, observamos que não há modelos a serem seguidos e que o referencial nome e lugar já não são suficientes ou são ambíguos, cabe ao leitor, assim como às personagens, traçar individualmente a sua trajetória neste labirinto. Não há experiência, há acúmulo, excesso de imagens e informações. É o excesso de resíduos, de textos, de lembranças que nos fazem pensar no que nos leva a realizar determinadas acumulações. Para Marc Augé “o que nós procuramos, na acumulação religiosa dos testemunhos, dos documentos, das imagens, de todos os signos visíveis do que foi (...) é a nossa diferença, a nítida revelação de uma identidade perdida”. (AUGÉ, 1994, 33) Ou seja, a nova identidade é construída a partir de um novo pensar coletivo. No plano da narração, por ser espaço transitório do pensamento e da reflexão sobre o romance enquanto obra de arte, as estratégias novas e antigas se encontram, passado e presente se cruzam no ato constante de recriar; a escritura revela-se o *lócus*; por meio da exposição do caos o leitor/ espectador é convidado a repensar o mundo em que vive. O texto de Marc Augé esclarece-nos quanto ao olhar que lançamos ao passado, quanto ao modo pelo qual revolvemos os resquícios do passado como uma maneira de manter vivo o lugar antropológico do qual fazemos parte. Mais do que isso, esse texto nos chama atenção para o fato de que o habitante do lugar antropológico

vive na história, não faz história.

É no lugar da memória, contrapondo passado e presente, que construímos a nossa diferença. O descentramento do sujeito, a multiplicidade de vozes e o discurso intertextual sugerem um deslocamento ainda maior, na direção da pluralidade e da heterogeneidade que são as marcas do pós-moderno, como observamos na seguinte passagem de *Minha Mãe Morrendo* de Valêncio Xavier, a qual está do lado direito de uma fotografia, como segue:

ela não lembrava  
Tia Filipina  
uma velha tia minha  
a quem muito eu não via  
me chamou a sua casa  
arrumando sua morte  
encontrou umas fotos  
da minha mãe Maria  
ao lado de outra Maria  
a Mariinha  
de odaliscas ciganas  
vestidas  
estava passando a mim  
o filho de Maria  
para guardar para sempre  
Tia Filipina não lembrava  
Onde as fotos foram tiradas  
Alexandria Soledade Tristeza  
Samarkanda  
cidade dos sonhos  
?"



Podemos dizer que a alteridade assim como observamos no texto de Christine Buci-Glucksmann é outra questão que norteia os dois romances – *Minha Mãe* e *Minha Mãe Morrendo* –, eu e o outro: o menino/jovem e sua mãe que está em consonância com a retórica “pluralizante” do pós-modernismo. E se essa escritura nos parece tão diferente, a ponto de nos causar estranheza, que nos vem a mente a lição de Foucault: “somos a diferença, nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história é a diferença das épocas, nossos eus são a diferença das máscaras”. (FOUCAULT, 1991, 94) Essa diferença não pode nunca ser vista como um obstáculo para a compreensão do mundo, pois é o retrato mais fiel do que somos e do que fazemos. Na lógica da modernidade, há sempre certa circularidade, pois há a

necessidade de se destruir algo para em seguida construir algo novo. Ou seja, podemos dizer que o mundo moderno é um mundo de restos e correspondências tal como já anunciava Charles Baudelaire. Este caráter é observado por Bataille em Sade, como vemos em *A literatura e o mal*, "O objeto como tal (um ser humano) seria ainda indiferente: é preciso modificá-lo para obter dele o sofrimento desejado. Modificá-lo quer dizer destruí-lo". (p.103)

## CONCLUSÃO

Como nos disse Benjamim, a escritura tornou-se, assim, com a linguagem, um arquivo de semelhanças não-sensíveis, de correspondências imateriais. Com o "surgimento", com o "aparecimento" do arquivo temos por consequência uma nova modalidade de obra, que se dissemina, que se espalha, havendo, assim, uma nova forma de conteúdo, uma nova materialização. É justamente a disseminação, a proliferação, o excesso de imagens/ fotografias diante de Pierre que faz com que este venha a tomar consciência do que vinha a ser o universo no qual ele estava inserido.

À mãe, disse-me, cabe fazer aquilo que provoca nos filhos esses terríveis sobressaltos. (...) Neste estado de espasmo e de aflição, uma delas [fotografia de sua mãe], cuja imagem eu tinha na mão (eu me havia estendido no tapete apoiado sobre o cotovelo, sofria, e o pó tinha me sujado), pareceu-me tão bela (estava sob um homem, deitada, a cabeça para trás, os olhos perdidos) que estas palavras: 'a beleza da morte', me passando pelo espírito, impondo-se a mim, provocaram o tremor viscoso e, cerrando os dentes, eu decidi me matar (acreditei decidir!) (*Minha Mãe*, 32/33)

O que vem a caracterizar o novo, nesse sentido, é o vazio. Este vazio que acaba de ser presenciado através da citação acima, que é representado pelos olhos perdidos da mãe de Pierre, faz parte da estrutura deste labirinto que está presente em Georges Bataille, nessa narrativa em que a experiência tenta ultrapassar o limite da transgressão, como nos diz Michel Foucault em "Prefácio à transgressão", de 1963:

Mais vale, sem dúvida, tentar falar dessa experiência e fazê-la falar no próprio vazio da ausência de sua linguagem, lá onde precisamente as palavras lhe faltam, onde o sujeito que fala chega ao desfalecimento, onde o espetáculo oscila no olho transbordado. Lá onde a morte de Bataille acaba de colocar sua linguagem. Agora que essa morte nos devolve à pura transgressão dos seus textos, que eles favoreçam qualquer tentativa de encontrar uma linguagem para o pensamento do limite. Que sirvam de morada a este projeto, talvez já em ruína. (FOUCAULT, 2001, 37)

Na modernidade a linguagem "recorta" um espaço onde a morte ronda, como observamos nas narrativas de Sade, Bataille e Xavier. E nessa falta, nesse vazio que se instauram a apatia e o excesso como noções de transgressão pela possibilidade, ou seja, há nesses contextos duas posições: ou, ou. Bataille em *A literatura e o mal* chama a atenção para a apatia enquanto tédio em Sade: "O tédio se desprende da monstruosidade da obra de Sade, mas este próprio tédio é o seu sentido". (p.104) Podemos dizer que no mundo modernista, a experiência é um saber, no qual os deuses estão mortos, é um saber que se arranca porque está preste a desaparecer, ou seja, não há emergência do novo que não conote morte, como observamos em Georges Bataille. Na perda da tradição a experiência assume o caráter de ressuscitação; é esse caráter circular que Bataille trás à tona quando nos coloca em *A literatura e o mal*, que

ao se excluir da humanidade, Sade teve em sua longa vida apenas uma ocupação, que decididamente o atraiu, a de enumerar até o esgotamento as possibilidades de destruir seres humanos, de destruí-los e gozar de sua morte e de seu sofrimento. (...) Só a enumeração interminável, enfadonha, tinha a virtude de estender diante do vazio, o deserto, ao qual aspirava seu furor (...). (BATAILLE, 1989, 104)

Da mesma maneira como Bataille evidencia o valor de uso existente na obra de Sade, também observamos em sua obra uma exaustão do ideário modernista. Nesta narrativa de excesso

e exaustão, a alteridade se incorpora e se inclui como uma impossibilidade de transcender o limite. Todo limite se apresenta num limiar, ou seja, ele é ambivalente, separa e divide ao mesmo tempo. Este é o sentido da fusão que encontramos em Sade quando observamos que ele pratica a regra e a exceção ao mesmo tempo.

O labirinto/biblioteca/álbum evidenciado em Georges Bataille e Valêncio Xavier vem ao encontro da concepção de viagem e de arquivo que encontramos em Walter Benjamin. Para Benjamin o arquivo é não-classificatório, não-organizado, não-hierárquico, composto de fragmentos e funciona como um depósito de lembranças. Já a viagem segundo Benjamin, com o caráter de experiência (*Erfahrung*) está atravessada de risco, distância, acaso e desastre. Será que podemos pensar o excesso como uma estratégia para desfazer, destruir, desalienar o sujeito de seu ser? Mas é justamente neste ponto que pode ser observado uma possível tomada de consciência por parte do indivíduo através desta indecibilidade. Bataille vê no erotismo a substância da vida interior do homem, identificando-o em profundidade com a experiência religiosa:

o prazer seria desprezível não fosse esse aterrador ultrapassar-se que não caracteriza apenas o êxtase sexual: místicos de diversas religiões, especialmente os místicos cristãos, vivenciaram-no da mesma forma. O ser nos é dado num transbordamento do ser, não menos intolerável do que a morte. (Bataille: 1968, 12)

Por isso, diz ele, “o erotismo é, na consciência do homem, o que o leva a colocar o seu ser em questão” (Bataille, 1987, 33). Para Bataille o erotismo é, por excelência, uma experiência interior, na medida em que seu sentido último está em conduzir o sujeito a um estado de interioridade plena, onde o silêncio substitui o discurso: “O homem não é redutível ao órgão de gozo. Porém esse órgão inconfessável ensina-lhe o seu segredo” (Bataille, 1968, 13). Lugar do segredo, sim, mas não do “segredo” fabricado pela sociedade disciplinar: trata-se, aqui, de um outro patamar de pensamento, que ousa supor uma profundidade para além da trama social. “Todos nós, eu e vós, existimos por dentro” – adverte o autor logo nas primeiras páginas de *O erotismo* (Bataille, 1968, 16). O erotismo, para Bataille, é um aspecto decisivo da vida interior do homem; é o que o define e o distingue dos animais. O erotismo põe o ser em questão. Mas não é um retorno à natureza ou uma mera liberação sexual (as proibições, ao contrário, são necessárias para haver transgressão e superação dos limites). O erotismo é uma experiência que depende de seu aspecto proibido e sagrado e nasce justamente desse sentimento de violação, de profanação de seu objeto. É isso a nudez em Bataille: vazio angustiante que no fundo é sentido em excesso.

Ler a obra de Georges Bataille e Valêncio Xavier como um possível, uma teoria do excesso, é reconstruir o poder pulsional dos sentidos; ou seja, quando as pulsões ultrapassam os limites do homem, esse se torna aquele que impõe castigo a si mesmo, como podemos ler em *A literatura e o mal* em que Bataille nos informa que “os testemunhos de Marselha referem-se aos golpes de chicotes cravados de alfinetes que sangravam o marquês”. Nesse sentido, podemos dizer que há romances quando há violência, sofrimento, como observamos em Bataille e incompletude, indefinição, inacessibilidade, como em Valêncio Xavier, e “excesso” na fusão de Bataille com Xavier.

## NOTAS

<sup>1</sup> “Sabe-se que durante a sua vida, ‘Pierre Angélique’ foi o pseudônimo escolhido por Georges Bataille para a publicação de *Madame Edwarda*.” (BATAILLE, 1985, 7) Lord Auch foi usado por Georges Bataille para assinar *História do Olho*.

<sup>2</sup> “Aqui, um espaço em branco. Sem dúvida, *Charlotte d’Ingerville*.” (BATAILLE, 1985, 7)

<sup>3</sup> O labirinto pode ser compreendido enquanto arquitetura sendo definido como espaço pleno de galerias, caminhos onde a saída é difícil de ser encontrada. Há outras formas de labirintos como, por exemplo, o labirinto que se encontra no interior do ouvido. No entanto, o labirinto que trazemos à tona é aquele interior, movido pelas pulsões.

<sup>4</sup> “Acéphale - Religion – Sociologie – Philosophie – Revue paraissant 4 fois par an”, mas que na verdade apareceu 4 vezes ao longo de 4 anos (1936 -39), reuniu além das ilustrações, sempre de André Masson, tex-

tos de Georges Bataille (a maior parte deles), Pierre Klossowski, Roger Caillois, Jean Rolin, Jules Monneront e Jean Wahl. Além disso, *Acéphale* era também o nome de uma comunidade "religiosa", paradoxalmente encabeçada por Bataille, nesta mesma época, mas cujos membros, em sua maioria, não coincidiam com os colaboradores da revista homônima". (Scheibe, 2000, 4-5).

## BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Trad. Lúcia Mucznik, Bertrand Editora, 1994.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Rio de Janeiro: Moraes editores, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Minha Mãe*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A literatura e o Mal*. Trad. Suely Bastos. São Paulo: L&PM, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Le labyrinthe*. Ouvres complètes de Georges Bataille.
- BENJAMIN, Walter. *Sociologia*. (textos diversos) Org. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: globo, 2001.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *La Raison Baroque: De Baudelaire a Benjamin*. Paris: Éditions Galilée, 1984.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*, tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. Félix Guatari. *Mil Platôs*. vol.1. São Paulo: Editora 34, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Prefácio à transgressão*. (1963) In.: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A linguagem ao infinito* (1963), em *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organização Manoel Barros da Motta, tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*, tradução. C. I. da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- SCHEIBE, Fernando. *Acéphale e a hora presente*. Dissertação apresentada em 2000, sob a orientação do professor Dr. Raul Antelo. Curso de Pós-graduação em Literatura da UFSC.
- XAVIER, Valêncio. *Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.