



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Estudos da Linguagem

SARAH DETHLOFF CAVALCANTI DE SOUZA

**A FRAGMENTAÇÃO DO CORPO EM *MADAME EDWARDA*
DE GEORGES BATAILLE**

**CAMPINAS
2021**

Sarah Dethloff Cavalcanti de Souza

**A FRAGMENTAÇÃO DO CORPO EM *MADAME EDWARDA* DE
GEORGES BATAILLE**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestra em Teoria e
História Literária na área de Teoria e Crítica
Literária.**

Orientador: Prof. Dr. Antônio Alcir Bernárdez Pécora

Este exemplar corresponde à versão final da
dissertação defendida pela aluna Sarah Dethloff
Cavalcanti de Souza e orientada pelo Prof. Dr.
Antônio Alcir Bernárdez Pécora.

**CAMPINAS
2021**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

D481f Dethloff Cavalcanti de Souza, Sarah, 1992-
A fragmentação do corpo em *Madame Edwarda* de Georges Bataille /
Sarah Dethloff Cavalcanti de Souza. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Antônio Alcir Bernárdez Pécora.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Bataille, Georges, 1897-1962 - Crítica e interpretação. 2. Corpo humano -
Aspectos simbólicos. 3. Erotismo - Filosofia. 4. Literatura francesa - 1900-1945.
5. Modernismo (Literatura) - França. I. Pécora, Alcir, 1954-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The fragmentation of the body in Georges Bataille's *Madame Edwarda*

Palavras-chave em inglês:

Bataille, Georges, 1897-1962 - Criticism and interpretation

Human body - Symbolic aspects

Eroticism - Philosophy

French literature - 1900-1945

Modernism (Literature) - France

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Antônio Alcir Bernárdez Pécora [Orientador]

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Eliane Robert Moraes

Data de defesa: 16-03-2021

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-2178-410X>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/5069204146967885>



BANCA EXAMINADORA

Antônio Alcir Bernárdez Pécora

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Eliane Robert Moraes

**IEL/UNICAMP
2021**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Para Francisco, Olívia e Capitu, com quem escolhi compartilhar a vida.

Agradecimentos

É impossível medir a importância dos cruzamentos que acontecem na nossa vida. E quando penso nos anos que foram necessários para concluir este trabalho (até o ponto em que é possível considerar uma pesquisa concluída), meu caminho encontrou o de muitas pessoas incríveis e que foram muito importantes para que eu chegasse até aqui. Gostaria de deixar registrado aqui o meu agradecimento, em especial:

- Ao meu orientador, o professor Alcir Pécora, por ter acolhido esta pesquisa. Pelas leituras atentas, pela paciência, pelas críticas que me fizeram avançar e pela orientação que foi além do mestrado: ficam os ensinamentos que me ajudaram a me reencontrar com a escrita;
- Ao professor Fabio Durão, que participou da qualificação e cujas críticas foram essenciais para a versão final da dissertação, e aos professores Carlos Berriel e Eliane Robert Moraes, que compuseram a banca e dedicaram seu tempo ao comentário deste trabalho. Agradeço pelas contribuições valiosas que ampliaram o meu horizonte de indagações sobre Edwarda;
- Aos meus pais, que me despertaram a paixão pelos livros e que sempre fizeram o possível (e o impossível) para que eu pudesse continuar no caminho que eu escolhi, apesar de todas as dificuldades que eu encontrei;
- Aos meus companheiros de casa, Arthur, Murilo e Thiago, pelas inúmeras risadas, ébrias ou não, por todas as trocas de música e pelos aprendizados que compartilhamos;
- À Raquel, amiga querida que me ensinou a ter mais paciência comigo mesma, e por sempre me lembrar que eu daria conta. E por fazer o melhor pão de queijo, por favor;
- Ao meu amigo Guilherme, por compartilhar as crises existenciais e a paixão pelos filmes que não couberam neste trabalho;
- À Larissa, Lívia, Lara e Virgínia, amigas com quem compartilhei os anos decisivos que me permitiram chegar até aqui;
- À Bida, ao Chico e ao João, família que me acolheu e me apoiou deste o começo. Em especial à Canda, que acompanhou de perto mas que infelizmente não pôde ver este trabalho concluído;
- Ao Francisco, por sempre me levar para frente e nunca me deixar desistir.

Por fim, agradeço também ao CNPq pela bolsa que permitiu que este trabalho fosse realizado.

Resumo

O objetivo deste trabalho é fazer uma análise da representação do corpo em *Madame Edwarda* (1941), obra literária de Georges Bataille (1892-1962). Bataille deixou uma obra extensa, concentrando diversas áreas do pensamento, e a literatura exerce um papel central para as suas elaborações filosóficas. Considerado um *autor maldito* em seu tempo, sua produção literária, em geral, compõe uma beleza convulsiva e perturbadora, assimilando a morte, a violência e a degradação física e psíquica. Bataille acredita que o tumulto é um elemento fundamental da vida e, portanto, também da arte. Com isso em mente, esse trabalho se ocupa do texto considerado o mais tumultuoso entre suas obras literárias, *Madame Edwarda*. Entrelaçando filosofia e literatura, a leitura minuciosa da obra busca compreendê-la através do próprio Bataille, dando especial destaque às representações do corpo e de que maneiras ele busca dissolver os limites corporais através do erotismo.

Palavras-chave: Georges Bataille (1897-1962) – Crítica e Interpretação; Corpo Humano (Aspectos Simbólicos); Erotismo (Filosofia); Literatura Francesa – 1900-1945; Modernismo (Literatura) – França.

Abstract

The purpose of this work is to analyze the representations of the body in *Madame Edwarda* (1941), written by Georges Bataille (1892-1962). Bataille left an extensive work, focusing on several areas of thought, and his literature plays a central role in his philosophical elaborations. Named an accursed author in his time, his literary writings, in general, compose a convulsive and disturbing beauty, assimilating death, violence and physical and psychic degradation. Bataille believes that disturbance is a fundamental part of life, and therefore, of art as well. With this in mind, this research focuses on the text that is considered to be the most disturbing among his literary writings, *Madame Edwarda*. Through a close reading of the work, we hope to understand it on Bataille's own terms, intertwining philosophy and literature, and with a special emphasis on his representations of the human body and in which ways he seeks to dissolve the bodily limits through eroticism.

Key-words: Georges Bataille (1897-1962) – Criticism and Interpretation; Human Body (Symbolic Aspects); Eroticism (Philosophy); French Literature – 1900-1945; Modernism (Literature) – France.

Lista de Imagens

Figura 1: Hans Bellmer, *Sans Titre*, ilustração para *Madame Edwarda*, 1965.

Figura 2: Hans Bellmer, *Sans Titre*, ilustração para *História do Olho*, 1944.

Figura 3: Man Ray, *Minotaur*, 1934.

Figura 4: W.B. Seabrook, *Masque de Cuir Conçu*, em *Documents*, v.8, 1930.

Figura 5: W.B. Seabrook, *Masque de Cuir et Collier*, em *Documents*, v.8, 1930.

Figura 6: André Masson, ilustração para a capa de *Acéphale*, v.1, 1936.

Figura 7: Representação de Saint Denis, lateral esquerda da catedral de Notre Dame, Paris.

Sumário

Uma breve introdução	11
Organização do trabalho	12
A rede de significações na obra de Georges Bataille	14
Do nascimento do homem ao nascimento do escritor	15
A busca do impossível	23
Uma análise de <i>Madame Edwarda</i>	36
O Prefácio	37
O Relato	40
O Corpo Despedaçado	60
Os rostos de Edwarda	65
O silêncio do erotismo	70
Rebuliços Finais	77
Referências Bibliográficas	79
Anexo I: Proposta de tradução de <i>Madame Edwarda</i>	87
Anexo II: <i>Madame Edwarda</i>: texto original de Georges Bataille	99

Uma breve introdução

Este trabalho se ocupa da leitura de *Madame Edwarda*, um pequeno conto que Georges Bataille publicou, na clandestinidade, em 1941 sob o pseudônimo de Pierre Angélique. Narrado em primeira pessoa pelo personagem criado por Bataille para assinar o livro, a narrativa consiste em um relato sobre a noite em que o autor conheceu a prostituta Edwarda. A premissa é enxuta e curiosa: angustiado, Pierre decide vagar de madrugada pelas ruas de Paris, se embebedar e acaba indo parar em um bordel chamado *Les Glaces*. Lá ele vê a prostituta Edwarda, fica imediatamente encantado e decide passar a noite com ela. Ela poderia ser uma mulher comum como todas as outras ali, até que, sem nenhum pudor, ela abre as pernas, exhibe a vagina para Pierre e se autodeclara DEUS – a partir de então ele sabe que o que está acontecendo é muito diferente do que ele esperava quando entrou. Anos depois, Pierre ainda não consegue se desvencilhar do que sentiu naquela noite com Edwarda, e escreve o relato em questão.

Considerando que nenhum dos elementos envolvidos nessa premissa são simples para Bataille, fez-se necessário, antes de mais nada, compreender os conceitos elaborados por ele. Os entrelaçamentos entre filosofia e literatura que acontecem na obra de Bataille são complexos, e por isso fez-se necessário considerar tanto algumas das suas obras teóricas anteriores – que contribuíram para a construção de Edwarda – quanto as posteriores, cujas elaborações, em boa parte, decorreram dela. Bataille encara a literatura de maneira visceral, e reúne em ficção seus questionamentos, provocações e perturbações, que são as grandes chaves do seu pensamento. Nesse jogo entre uma “filosofia literária” e uma “literatura filosófica”, o pensamento de Bataille se faz e se desfaz, em eterno movimento e, quiçá, um quê de incompletude. Buscamos refletir esse entrelaçamento na pesquisa, misturando a análise da ficção com comentários sobre a teoria construída por ele.

Organização do trabalho

O primeiro capítulo deste trabalho se dedica à introdução ao estudo de Bataille, dispondo as peças que julgamos importantes para a posterior análise do relato. No caso, parte do que ele escreveu sobre a sua vida e alguns conceitos essenciais que ele elabora ao longo das

suas obras teóricas. O capítulo está dividido em duas partes: a primeira aborda *Le Petit* (1943), *L'Impossible* (1962) e *Le Coupable* (1944), textos em que Bataille mais literalmente falou sobre seus traumas de infância e suas experiências pessoais que, de acordo com ele, contribuíram para as suas elaborações filosóficas. Como referência, também utilizamos a extensa biografia escrita por Michel Surya em 1992: *Georges Bataille – la mort à l'œuvre*. A segunda parte do capítulo se concentra nos conceitos desenvolvidos pelo autor que consideramos cruciais: erotismo, violência, sagrado e transgressão. Para apresentar estes conceitos, utilizamos principalmente *L'Érotisme* (1957), estudo tardio de Bataille que oferece explicações detalhadas dos caminhos percorridos por ele, *La Notion de Dépense* (1933), e *L'Expérience Intérieure* (1941), escrito no mesmo ano que *Madame Edwarda* e primeiro volume da *Somme Athéologique*, trilogia que Bataille deixou interminada.

O segundo capítulo trata da análise propriamente dita de *Madame Edwarda*. Através de um *close reading*, analisamos o relato em paralelo ao *Prefácio a Madame Edwarda* que Bataille incluiu na edição de 1956 do livro, observando os entrelaçamentos entre literatura e filosofia e dando especial atenção às representações do corpo e funções corporais apresentadas. O objetivo do terceiro capítulo é aprofundar a discussão a respeito de *Madame Edwarda* através da exploração de alguns dos seus elementos isolados, notadamente das imagens que Bataille constrói na narrativa. Nestas imagens, carregadas de simbolismo, o corpo e suas partes recebem especial destaque e, aqui, exploraremos essa carga simbólica da obra através destes elementos corporais. Para tanto, escolhemos utilizar alguns importantes e influentes textos que Bataille publicou na revista *Documents* (1929-1930), nos quais ele explora de forma mais específica a problemática do corpo e de suas partes. Estes textos são anteriores à publicação de *Edwarda*, e fazem parte de um período em que Bataille mantinha um relação conturbada com as ideias de André Breton. A título de contextualização da abordagem que Bataille adota nestes textos, vamos inseri-lo, em linhas gerais, no contexto do movimento surrealista, do qual fez parte indiretamente e, às vezes, foi considerado seu antagonista. Consideramos que algumas das divergências e concordâncias desta época foram importantes para a elaboração de Bataille acerca destes temas e, por isso, buscamos provocar o contato entre estes textos e a novela, observando de que maneira estas reflexões foram elaboradas em literatura. Levando em conta o conteúdo da revista e partindo do fato de que o uso e elaboração de imagens e ilustrações são

muito importantes tanto para *Madame Edwarda* quanto para a própria construção do pensamento de Bataille, também utilizaremos algumas imagens para compor a nossa discussão, buscando agregar estas diferentes formas de pensamento.

De maneira complementar, anexamos ao trabalho uma proposta de tradução integral de *Madame Edwarda*, um exercício de enfrentamento do texto baseado na versão presente nas obras completas do autor, acompanhado do texto original em francês para eventual cotejamento.

Capítulo I

A rede de significações na obra de Georges Bataille

A vasta obra de Georges Bataille compreende diversas áreas do conhecimento, interconectando temas e motivos, tanto entre as obras quanto entre as obras e seu autor. Por isso, ao estudarmos Bataille, é importante considerar igualmente as circunstâncias em que elas foram produzidas. As duas seções deste capítulo ajudarão a distribuir as peças que julgamos importantes para a análise de *Madame Edwarda*. Para tanto, partiremos tanto de relatos do próprio Bataille quanto da detalhada biografia publicada em 1992 por Michel Surya. Para começar, é preciso dizer que Bataille revisitou suas memórias em diferentes momentos da sua carreira, e existem muitas diferenças naquilo que ele afirma sobre si e sobre os outros – seja pelas memórias assumirem diferentes funções nas várias abordagens que assume, seja por mudar com o tempo a memória que tem dos eventos, seja por deliberadamente transfigurar seu passado em ficção e misturá-lo com ela. Embora as supostas inconsistências nas memórias de Bataille sejam o que há de mais interessante para nós, justamente pelos diversos papéis que vão cumprindo ao longo das diferentes narrativas memoriográficas, o procedimento do biógrafo é muito diferente, esforçando-se para fazer dessas diferenças textuais fundamentais um registro realista e inequívoco do que fosse a vida real de Bataille. Com esse propósito, Surya fez uma extensa pesquisa nas correspondências de Bataille, além de ouvir relatos de muitos daqueles que o conheceram de perto. Faremos a seguir um resumo dos eventos mais marcantes destacados por Surya em sua biografia, não para adotá-la como verdade, mas ao contrário, para pensá-la em confronto com a forma que Bataille encontrou para reinventar seu próprio passado através da literatura, ou para fundar como literatura o discurso sobre o seu passado. Em segundo lugar, iremos perspassar alguns conceitos-chave da obra filosófica de Bataille que julgamos importantes para a compreensão da sua literatura. Diferentemente de outros filósofos que também escreveram literatura, como Sartre e Rousseau, a obra de Bataille não consiste em uma elaboração em ficção das suas problematizações filosóficas, mas o que acontece é o procedimento contrário: sua filosofia parece partir primeiro da literatura.

Do nascimento do homem ao nascimento do escritor

O funcionário dos correios Joseph-Aristide Bataille já era cego quando seu segundo filho, Georges, nasceu, em 10 de setembro de 1897. Ele sofria de sífilis há anos, mas isso não o impediu de gerar um filho. Três anos depois do nascimento de Georges, estava também sem o uso dos membros inferiores, preso a uma cadeira e dependendo de cuidados constantes. Joseph-Aristide gemia e resmungava de dor a maior parte do tempo, e não conseguia controlar a urina e as fezes, que fazia em uma comadre acoplada à sua própria cadeira:

“Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento acontecia geralmente no momento de urinar.” (BATAILLE, 2003, p.79).

A responsabilidade de cuidar do pai recaía sobre Marie-Antoinette, uma mãe solitária que raramente aparece nos relatos de Bataille – exceto pelas suas duas tentativas frustradas de suicídio – e, quando aparece, é descrita por ele com um tom de pena. Diferentemente da mãe, seu pai não lhe causava um sentimento de piedade, mas terror – um medo infantil dos carinhos de um homem cego, medo de um homem que grita de dor no meio da noite, medo do destino que acreditava ser o seu por ter sido assim gerado. Mas também se lembra da atração: mesmo constrangido, Bataille não desviava o olhar, observava-o fixamente. Fala de como os olhos vazios do pai se tornaram como uma obsessão para ele, e a maneira que eles se abriam ao vazio, fixos para cima, enquanto o pai se aliviava, se tornaram, em seus escritos, uma imagem de suplício. A maneira que veio ao mundo parecia-lhe determinante do seu destino: “tanto horror faz de você um predestinado” (BATAILLE, 2003, p.88).

Os olhos vazios são mais vívidos na memória de Bataille do que a imagem do pênis do pai, que ele tinha dificuldade para manter coberto, ou da urina que liberava. Ao descrevê-lo, suas memórias mais pungentes são dos choros, dos gemidos e do rosto contorcido quando urinava em sua cadeira. Os olhos, enquanto ele urinava, se perdiam no vazio escuro da cegueira, e “tinham por objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão provocava um riso ausente” (BATAILLE, 2003, p.88). Eram os olhos que lhe causavam constrangimento, repulsa e, enfim,

fascínio. Apesar de, nos momentos em que se lembra do pai, referir-se a ele sempre como alguém mais próximo de um animal do que de um homem – e sequer efetivamente como um pai – e de afirmar que o temia, Bataille também afirma que o amava profundamente durante a infância. Porém, na adolescência, afirma que passou a odiá-lo com a mesma força, uma afeição que “se transformou numa repulsa inconsciente” (BATAILLE, 2003, p.80) – uma mudança drástica que Bataille não tenta explicar, afirma que ela apenas aconteceu. Nesse momento, passa a sofrer menos “com os gritos intermináveis que lhe arrancavam as dores alucinantes da tabe”: “o estado de imundície fétida ao qual reduziam as suas enfermidades [...] já não me era tão penoso” (BATAILLE, 2002, p.80). Todas as referências a esse período da vida de Bataille a que temos acesso remetem à sua relação com os pais. Não há em suas memórias lembranças de brincadeiras, de inocência ou de carinho familiar, apenas dos gritos de dor do pai, da tristeza da mãe, do cheiro de urina que não passava. A infância de que Georges Bataille se lembra é fonte de muitos traumas que ele nunca deixará de abordar em suas obras, tanto literal quanto alegoricamente.

Bataille afirma que, aos dezessete anos “qualquer que fosse a questão, eu adotava uma atitude ou opinião contrária à sua [do pai]” (BATAILLE, 2003, p.80), e que essa postura o levou a enveredar pelo caminho oposto ao ambiente ateu em que fora criado. Bataille entrou por conta própria no curso de catequismo em Reims¹ e, no verão de 1914, foi batizado. Poucas semanas após a sua conversão, a Alemanha declarou guerra à França, e as primeiras cidades ao norte do país foram invadidas. O irmão mais velho de Bataille, Martial, foi enviado ao *front* e, menos de um mês após o início da guerra, os alemães chegaram às redondezas de Reims. Boa parte da população civil da capital de Champagne foi rapidamente evacuada, até que, entre 5 e 12 de setembro de 1914, Reims foi incessantemente bombardeada e saqueada². Bataille e sua mãe foram evacuados, enquanto o pai, impossibilitado de andar e dependendo de cuidados constantes, ficou para trás. É provável que ele próprio tenha se oferecido para ficar, mas isso

1 Bataille nasceu no pequeno vilarejo de Billom (Puy-de-Dôme), mas passou a infância e a adolescência em Reims.

2 A cidade de Reims foi quase destruída pelos alemães na Primeira Guerra Mundial. A catedral Notre-Dame de Reims, do século XIII, serviu como hospital tanto para os franceses quanto para os alemães durante a guerra, até que, devido aos constantes bombardeios, pegou fogo e foi quase completamente destruída. Após a guerra, o governo francês reconstruiu a catedral, em um difícil processo que durou até 1938, quando ela foi reaberta ao público. Surya afirma que, até o final da guerra em 1918, Reims passou por 857 dias de bombardeio (2002, p.18).

não diminui a culpa³ que acompanhou Bataille e sua mãe. Durante o tempo que ficaram alojados na casa de familiares em Riom-ès-Montagnes, a mãe de Bataille tentou suicídio duas vezes e, de acordo com o filho, enlouqueceu. A suposta loucura amenizou quando, quinze meses após a evacuação de Reims, receberam da empregada a notícia da morte de Joseph-Aristide, e retornaram para enterrá-lo. A culpa por esse abandono alimentou e aprofundou a devoção de Bataille que, ao se descobrir um pecador, passou a frequentar a Igreja e a se confessar ainda mais assiduamente.⁴

Depois da morte do pai, Bataille e a mãe retornaram a Riom-ès-Montagnes e, a partir de então, Bataille viveu de maneira bastante devota. Em 1918, escreveu e publicou seu primeiro livro, *Notre-Dame de Reims*, “a book as pious as he was” (SURYA, 2002, p.23), e que mais tarde Bataille se esforçaria para que fosse esquecido. Passou um ano em um seminário e se tornou um assíduo leitor das Escrituras e de relatos das vidas de santos. Durante esse período, Bataille chegou a ser convocado para o exército, mas foi liberado devido a problemas pulmonares (que nunca seriam curados). Com o fim da guerra em 1918, ele deixou o seminário, se matriculou na École des Chartes⁵, e se mudou para Paris. Durante o primeiro ano vivendo na capital, Bataille descobriu e mergulhou em leituras fervorosas dos grandes autores católicos da Idade Média e, segundo diz, seu livro de cabeceira era *Le Latin Mystique*, de Rémy de Gourmont, um volume que reúne textos do século V ao século XVIII. Bataille recebeu o título de arquivista paleográfico com uma tese sobre *L’Ordre de la Chevalerie*, na qual reconstruiu um conto em versos datado do século XIII a partir de manuscritos. Como recompensa pelo seu bom desempenho, recebeu uma bolsa para estudar em Madri em 1922. Durante os meses que passou na Espanha, Bataille estava majoritariamente sozinho e relatava em cartas estar sofrendo com essa solidão. Apesar disso, Bataille relata ter assistido a touradas com bastante frequência, e que a violência que presenciou na arena deixou marcas profundas nele – especialmente uma,

3 “Guilty of having failed in what little he could have done: *to see, to see to the very end.*” (SURYA, 2002, p.18, grifos do autor).

4 “[...] jusqu’en 20, restai rarement une semaine sans confesser mes fautes!” (BATAILLE, 1971, p.61)

5 A École de Chartes foi fundada em 1821 com o objetivo de formar pesquisadores que contribuíssem para a preservação do patrimônio histórico e cultural da França. É uma instituição de muito prestígio cujo currículo é voltado, principalmente, para os estudos medievais e etnográficos, e seus alunos se formam como arquivistas-paleográficos mediante a apresentação de uma tese.

na qual o toureiro foi morto pelo touro na arena⁶, no “único acidente mortal que vi.” (BATAILLE, 2003, p.78). Com o retorno a Paris, mudanças mais drásticas começaram a ocorrer, em grande parte devido à experiência na Espanha. Após ter conhecido a solidão em Madri, ele não considerava dedicar-se à vida monástica com o mesmo fervor de antes, e sim viajar e conhecer terras distantes.

Em *Le Petit* (1943), Bataille afirma que era bastante devoto até pelo menos 1920, mas não fala sobre como se deu seu afastamento da fé após essa data. Sobre esse assunto, há um salto até 1924, quando conheceu Michel Leiris. O amigo relata que “when I met Georges Bataille, he already lived the most dissolute life. He was debauched, a drinker and a gambler. He played in select circles and was often cleaned out, appallingly so.” (LEIRIS *apud* SURYA, 2002, p.82). Pio e devoto em 1920, em 1924 Bataille estava completamente inserido na vida noturna parisiense. Mas não se tratava simplesmente de ter um comportamento libertino – o que já não era surpreendente para os homens da época, principalmente depois da guerra, quando o apreço por bares e bordeis pelos intelectuais e artistas não era nenhuma novidade. O que merece destaque aqui, e que teve destaque quando ocorreu, é a rapidez e profundidade da mudança.

Para compreender o mergulho de Bataille na devassidão é essencial considerar o conceito de *erotismo*, que ele passaria a elaborar durante toda a sua carreira. Em poucas palavras (abordaremos esse conceito em detalhes mais para frente), o *erotismo* designa o campo oposto àquele da sexualidade considerada benéfica, ou seja, a sexualidade matrimonial com objetivo de reprodução. Essa atividade sexual com finalidade reprodutiva é encorajada pela Igreja, representa a vida e aquilo próprio do *bem*. Portanto, aquilo que se opõe à vida é o *mal* e a morte, que designam o espaço do erotismo, e seu apelo reside justamente nisso: a atração causada pelo bordel é indissociável da vergonha que ele causa. Já “na vida dos crentes e dos religiosos, cujos desequilíbrios não são raros, a sedução muitas vezes não tem o genital por objeto, mas o erótico” (BATAILLE, 2013, p.257), ou seja, Bataille acredita que, na maioria dos casos, a tentação do

6 A tourada de maio de 1922 é célebre. Além de Bataille, também foi descrita por Ernest Hemingway no livro de não-ficção *Death in the Afternoon* (1932), e em vários outros textos. Bataille afirma ter lido tais textos (2003, p.78).

religioso está menos relacionada à atividade sexual em si do que à vertigem que ela acarreta. O erótico, *per se*, é uma tentação que o devoto teme, e que o atrai justamente por esse medo – sucumbir à tentação significaria um rompimento com a fé. Aquilo que ele sente diante do erótico é, portanto, particular à sua experiência, uma vez que quem não entende, *em si mesmo*, a experiência da devoção não sente tremor diante da verdade relacionada à morte que o erotismo carrega. Morte porque o erótico se opõe à função biológica que gera a vida, sendo, portanto, um gasto improdutivo, e morte também por simbolizar, para o devoto, uma morte da fé, que tem o peso da própria vida.

“Ele [o religioso] se opôs à ordem genital que tinha o sentido da vida, e encontra a sedução sob um aspecto que tomou o sentido da morte. Mas a maldição ou a morte, que a tentação da sexualidade lhe propõe, é também a morte percebida do ponto de vista dessa vida divina buscada na morte a si mesmo. Assim, a tentação tem duplamente valor de morte.” (BATAILLE, 2013, p.257).

Logo, é aqui que existe o bordel – um espaço que reúne tudo aquilo próprio do erótico, do mal, do amaldiçoado. Os corpos das prostitutas que habitam esse espaço são, portanto, signos da morte, ainda que seja um corpo capaz de gerar vida, pois “a natureza mistura a vida à morte no genital” (BATAILLE, 2013, p.257). Portanto, não é exagero fazer uma aproximação entre os campos semânticos do bordel e da Igreja, uma vez que consideramos que ocorreu aqui uma espécie de transferência da devoção. Bataille nunca deixou de ser um devoto, o que mudou foram seus objetos de adoração e o caminho a seguir para atingi-los. O que ele via no bordel era um templo de fé, cujos santos são os corpos nus e livres das prostitutas, e a adoração que esse corpo mortificante engendra torna a prostituta um deus substituto: com a mesma força que Bataille se entregou a Deus, ele se entregou à devassidão.

Em 1926 Bataille escreveu seu segundo livro, *W.-C.*, sob o pseudônimo de Henri Troppmann.⁷ Bataille destruiu o manuscrito deste livro poucos meses depois e, devido a isso, o que sabemos sobre o seu conteúdo está nos relatos dos amigos que o leram, como Michel Leiris, e em algumas páginas de *Le Petit* (1943), em uma seção intitulada “W.-C. Préface a L’Histoire

7 Jean-Baptiste Troppmann (1849-1870) foi um assassino em série francês condenado à guilhotina pelo assassinato de oito pessoas da mesma família em 1869. Troppmann se tornou um fenômeno midiático na época dos crimes. Bataille voltou a usar seu sobrenome em *Le Bleu du Ciel* (1935, publicado em 1957), cujo protagonista é o mesmo de *W.-C.*

de L'oeil.” Neste texto, Bataille descreve seu segundo livro como “un petit livre, assez littérature de fou” e “un cri d'horreur”⁸, mas que, apesar disso, foi nele que nasceram as ideias que evoluíram para a redação de *Histoire de L'oeil* (1928) e *Le Bleu du Ciel* (1957). Uma das características notáveis de *W.-C.* é que Bataille o escreveu sob um pseudônimo, e ele manteve esse costume em grande parte das suas publicações posteriores. Ainda em 1926, após a destruição do manuscrito de *W.-C.*, Bataille começou a se submeter a sessões de terapia com o psicanalista Adrien Borel, acompanhamento que manteve ao longo de um ano. Durante essa experiência, Borel incentivou Bataille a colocar no papel seus traumas da infância em Reims e suas fantasias sexuais. Nesse processo de rememoração, Bataille afirma ter começado a fazer ligações entre o seu passado e aquilo que havia escrito em *W.-C.*, e que, ao longo de muitas reescritas e releituras do psicanalista, resultou em *Histoire de L'Oeil*. Nesta novela, Bataille incluiu um capítulo final intitulado “Coincidências”⁹, no qual perpassa os momentos de autopercepção que a escrita o proporcionou, ao perceber de que maneira as suas lembranças retornavam inconscientemente ao criar:

“Percebendo todas essas relações, creio ter descoberto um novo elo que liga o essencial da narrativa (considerada no seu conjunto) ao acontecimento mais grave da minha infância.” (BATAILLE, 2003, p.80)

O acontecimento a que Bataille se refere aqui é a visão do pai tabético, urinando debaixo do cobertor com os olhos revirados. Outro acontecimento importante que retorna na novela é a tourada a que Bataille assistiu em Madri, e essa lembrança resultou em uma das cenas mais impactantes da obra. Neste dia, o toureiro foi derrubado pelo touro e morto a chifradas na arena. Bataille escreve que essas duas lembranças vieram a ele justamente no momento em que “procurava a maior das obscenidades” durante as sessões de terapia e que, com a ajuda de Borel, descobriu a semelhança anatômica entre os olhos e os testículos. Dessa descoberta decorre a intensa cena de *História do Olho* na qual a personagem, Simone, se masturba na plateia com o testículo arrancado do touro, atingindo o clímax ao mesmo tempo que o chifre perfura o olho

8 “[...] um livrinho, uma literatura um tanto louca” ; “um grito de horror” (BATAILLE, 2003, p.85, trad. Eliane Robert Moraes).

9 O capítulo leva esse título apenas na primeira edição do livro. A partir da segunda edição, Bataille fez uma revisão completa do texto, revisando o conteúdo deste capítulo e alterando seu título para “Reminiscências”, e esta é a versão que foi utilizada dali em diante. O texto da primeira edição ainda existe e está disponível nas *Oeuvres Complètes* de Bataille, publicadas pela Gallimard.

do toureiro na arena. Sobre isso, Bataille escreve que a cena não foi simplesmente ficcional, mas “a transposição, para um personagem inventado, de um ferimento preciso que um homem real sofrera diante dos meus olhos.” (BATAILLE, 2003, p.78). Devido a essa autopercepção, Bataille atribuiu ao trabalho de Borel uma espécie de cura para o que lhe afligia, e que isso possibilitou que ele se tornasse um escritor por tê-lo transformado “do ser doentio que era em alguém relativamente viável.”¹⁰ Para a crítica Eliane Robert Moraes, *História do Olho* representa o relato pessoal da cura de Bataille, pois permitiu que ele reencontrasse e reelaborasse o próprio passado em forma de literatura, carregando um poder desencadeador da sua obra literária, por ter marcado “o fim de um silêncio e o nascimento de um escritor” (MORAES, 2003, p.98).¹¹

Ainda assim, o Bataille escritor nasceu atrás da máscara de um pseudônimo: Lord Auch. As razões de ordem prática para a decisão de utilizar pseudônimos para publicar as suas obras literárias¹² são várias, afinal, durante grande parte da vida Bataille foi funcionário da Bibliothèque Nationale de France (BnF), uma posição que não condizia com um autor de obras pornográficas publicadas clandestinamente. Outra razão são as referências biográficas que perpassam suas obras, como mencionamos, que poderiam identificá-lo e gerar atritos familiares, principalmente com seu irmão, Martial; e há também o fato de que esses pseudônimos podem conferir veracidade aos relatos, isto é, estão ali para oferecer uma espécie de fonte que confirma que o que está sendo contado realmente aconteceu. No caso de *História do Olho*, o nome escolhido chama atenção, e ele escreve brevemente sobre essa escolha em *Le Petit*:

“Le nom de Lord Auch se rapporte à l’habitude d’un de mes amis: irrité, il ne disait plus ‘aux chiottes!’, abrégait, disait ‘aux ch’. Lord en anglais veut dire Dieu (dans les textes saints): Lord Auch est Dieu se soulageant.”¹³ (BATAILLE, 1971, p.59)

10 Georges Bataille em entrevista a Madeleine Chapsal em 1961 (um ano antes da sua morte), disponível em CHAPSAL, Madeleine. *Os escritores e a literatura*. Dom Quixote, Lisboa, 1986.

11 Este ensaio de Eliane Robert Moraes faz parte do apêndice à edição brasileira de *História do Olho*, publicada em 2003 pela Cosac Naify, com tradução da mesma autora.

12 É notável que Bataille não usou pseudônimos para todas as suas obras literárias, mas não há explicações em seus escritos para qual foi o critério usado por ele para essa escolha.

13 “O nome de Lord Auch faz referência ao hábito de um dos meus amigos: quando irritado, em vez de dizer ‘aux chiottes!’ [à latrina], ele abreviava dizendo ‘aux ch’”. Em inglês, Lord significa Deus (nas escrituras): Lord Auch é Deus se aliviando.” (BATAILLE, 2003, p.86, tradução de Eliane Robert Moraes).

Dada a importância que Bataille atribuiu à figura paterna durante a redação de *História do Olho*, é possível aproximar a imagem do pai à imagem que ele cria com esse nome. Na cultura ocidental, o nome é uma herança paterna, portanto, o fato de utilizar um outro nome já é uma maneira de negar essa identidade. Ao mesmo tempo que Bataille afirma que a escrita foi a maneira que descobriu de se reencontrar com seu passado e aceitá-lo, o uso do pseudônimo foi uma maneira de apagar, no plano simbólico, essa memória. Na interpretação do biógrafo Michel Surya, Bataille enxergava o pai como uma figura divina¹⁴ e, para a crítica Eliane Robert Moraes, ao escolher este nome Bataille passa “do pai real à imagem correlata de Deus” (MORAES, 2003, p.101). Uma vez que Bataille buscou ficcionalizar seu passado, acentuando o caráter assombroso do que viveu, Lord Auch seria, justamente, o pai – tornado Deus – urinando em sua cadeira. Bataille mistura o divino e o sujo em um nome, coloca Deus entre as fezes e a urina e eleva o pai à posição de Deus. O pseudônimo, portanto, nega ao mesmo tempo que afirma a presença incontornável do pai, e das suas lembranças que “só puderam recobrar vida deformadas, irreconhecíveis e ganhando, no decorrer de sua transformação, um sentido obscuro.” (BATAILLE, 2003, p.82).

Bataille nunca concordou em publicar *História do Olho* sob seu próprio nome, nem nenhuma das outras obras que publicou sob outros nomes. Após a redação de *História do Olho*, Bataille começou a escrever prolificamente, e enveredou por diversas áreas do conhecimento. Porém, seus temas e indagações permaneceram, e seus estudos filosóficos e artigos, mesmo que considerados polêmicos, sempre foram publicados com seu nome próprio. Os seus amigos, membros de círculos próximos e ilustradores sabiam que ele era o autor de *História do Olho*, *Madame Edwarda*, *Le Petit*, mas nunca divulgaram esse fato.¹⁵ As identidades que Bataille assumiu literariamente, Lord Auch, Louis Trente, Pierre Angélique, morreram com ele em 1962.

14 “[...] a spectral, monstrous, mad, paternal presence neither more nor less than that of God.” (SURYA, 2002, p.90).

15 “What is most amazing is that, no matter how hostile, no one ever ‘betrayed’ him. Neither Breton, in respect of *Story of the Eye*, nor Sartre, in respect of *Madame Edwarda*, nor any of his friends. The clandestinity in which one part of Bataille lived under assumed names [...] was never betrayed by anyone, anywhere, in any way.” (SURYA, 2002, p.91).

A busca do impossível

Madame Edwarda é um pequeno conto que reúne muitos temas e conceitos de Bataille em poucas páginas, o que faz dele um texto bastante denso. Para o compreendermos melhor é necessário compreender primeiro de onde ele partiu, e o que o autor buscou reunir ali. Algo que podemos observar na obra de Bataille é que, por mais que ele tenha se aventurado em diferentes áreas do conhecimento, o que realmente variou entre seus textos foi abordagem escolhida, e não especificamente os temas abordados. Devido a isso, considerações sobre os conceitos-chave para a análise de *Madame Edwarda* podem ser encontrados em diferentes livros e artigos de Bataille ao longo da sua carreira, mas a obra em que o autor mais se aprofundou neles foi *O Erotismo*, publicada em 1957 por um Bataille mais maduro do que o vimos até agora. Esta obra seminal é dividida em duas partes: na primeira, o autor discorre sobre os interditos mais comuns em diferentes culturas, ou seja, os relativos à morte, ao incesto, ao sangue e outros, bem como as diversas formas de transgressão que estes interditos preveem; já a segunda parte é composta por sete estudos diversos sobre o tema do erotismo. Neste longo ensaio, Bataille trata detalhadamente dos conceitos que veremos aqui, investigando as origens do ser humano e dos costumes que o fundam em busca do cerne do erotismo. Começando pelas ideias de *continuidade* e *descontinuidade*, essenciais para compreender o lugar do erotismo e sua relação com a morte, Bataille passa pela relação estabelecida entre humanos e animais e a experiência antiga do sagrado. Será uma referência importante a conduzir nossa leitura dos conceitos presentes em *Madame Edwarda*.

Trabalho e erotismo

Em diversos momentos ao longo de *O Erotismo*, Bataille faz afirmações sobre os fundamentos das diferenças entre humanos e animais. Entre elas, a que Bataille mais insiste é que essas diferenças decorrem principalmente da formação de sociedades do trabalho. Não apenas no sentido de organização das atividades laborais do grupo, uma vez que isso também é feito por diversas espécies de animais, mas no papel atribuído ao trabalho dentro destas sociedades. A organização das sociedades do trabalho implica na construção de um conceito de

sujeito baseado em uma racionalidade completamente atrelada ao trabalho. Esta racionalidade é usada como instrumento de dominação que submete o sujeito a um estado de alienação, e a soma destes dois elementos fundamentais é uma das bases do que Bataille chama de “mundo do trabalho”. Em dois textos muito importantes, “La notion de dépense” e “La structure psychologique du fascisme”¹⁶, ele explora esse tema da alienação do sujeito. Para o autor, antes da crítica social a ser feita a respeito das desigualdades e injustiças do sistema econômico é necessário fazer tanto uma crítica do sujeito quando uma crítica da razão que forma esse sujeito. Bataille discorre, nesses textos, sobre como é, primeiramente, o trabalho que funda a concepção de racionalidade que leva o sujeito a construir um sistema econômico opressor.

A alienação de que fala Bataille é diferente daquela atribuída ao trabalho especializado e sistematizado pós Revolução Industrial, pois trata da alienação do sujeito em relação a si mesmo. Para poder trabalhar, foi necessário limitar tudo aquilo considerado *inútil* ao trabalho, tudo que é excedente e não contribui com a lógica de produção, e também regular a vida cotidiana – no sentido de limitar os riscos à manutenção da vida e, portanto, da possibilidade de trabalhar. Nas palavras de Bataille: “[...] qualquer julgamento geral sobre a atividade social subentende o princípio de que todo esforço particular deve ser redutível, para ser válido, às necessidades fundamentais da produção e da conservação” (2013b, p.19). Isso implica na necessidade de auto-controle, ou seja, da capacidade de regular seus próprios impulsos e vontades – logo, aquele capaz de trabalhar é aquele tem disciplina suficiente para se auto-governar. Supõe-se que o indivíduo que se auto-governa detém autonomia sobre si, mas o que acontece é que essa autonomia pressupõe que ele consiga se limitar em função do que a racionalidade constituída considera como virtudes. Ou seja, esse auto-controle significa conseguir expulsar, ou pelo menos controlar, boa parte da *natureza* do indivíduo, tornando-o alienado em relação a si mesmo. Por essa razão, a crítica de Bataille não se concentra apenas nas sociedades capitalistas modernas, uma vez que essa lógica da utilidade e do auto-governo é atrelada ao trabalho em si, não ao sistema vigente. Mesmo se o trabalhador ficasse com os lucros e a posse dos meios de produção, a sua vida ainda seria submetida à lógica da produtividade e seria, portanto, limitada. Essa lei imposta a si mesmo define valores, metas,

16 Os dois foram publicados em 1933 no periódico *La Critique Sociale*.

horários e até o prazer sentido no final ao ver o trabalho bem sucedido – é o dito tempo do trabalho. De acordo com esse raciocínio, Bataille sugere que o trabalho sempre será uma operação servil, independentemente da posição ocupada pelo indivíduo na escala produtiva.

Uma vez que os valores atribuídos se tornam indissociáveis do que é produzido, as relações entre as pessoas também assumem esse caráter: “É pelo trabalho que o homem ordena o mundo das coisas, e se reduz, nesse mundo, a uma coisa entre outras; é o trabalho que faz do trabalhador um meio.” (BATAILLE, 2013, p.182). Além da relação entre pessoas, também está inclusa aqui a relação entre as pessoas e os animais que, nesse mundo do trabalho, são reduzidos àquilo que têm de útil à produção. Afirmar que os animais são *reduzidos* a coisas é essencial, pois eles não realmente o são, eles não são inertes ou fabricados, possuem uma vida interior e uma complexidade que não conseguimos mudar, apenas negar. Ou seja: “o animal só é uma coisa na medida em que o homem tem o poder de negá-lo.” (BATAILLE, 2013, p.183). Essa vida interior é o que os homens buscam, em vão, negar em si mesmos. Faz parte desta vida interior tudo aquilo que excede a lógica do trabalho, tudo aquilo que é próprio da festa e do desejo e que proporciona um gasto de energia que não condiz com a produtividade. É aqui que Bataille insere a importância da sexualidade não produtiva, ou seja, aquela que não tem fins reprodutivos:

“A sexualidade, qualificada de imunda, de bestial, é mesmo o que mais se opõe à redução do homem à coisa: o orgulho íntimo de um homem se liga a sua virilidade. Ela não corresponde de modo algum em nós àquilo que no animal é negado, mas ao que o animal tem de íntimo e de incomensurável. [...] Há, sem dúvida alguma, na *humanidade* – no sentido contrário de *animalidade* – um elemento irredutível à coisa e ao trabalho: sem dúvida alguma, em definitivo, o homem não pode ser submetido, suprimido, ao mesmo ponto que o animal. Mas isso só fica claro em segundo lugar: o homem é em primeiro lugar um animal que trabalha, se submete ao trabalho e, por essa razão, deve renunciar a uma parte de sua exuberância.” (2013, p.184, grifos do autor).

É inerente à humanidade desejar experiências improdutivas, mas estas são consideradas irracionais e, portanto, devem ser aproveitadas de maneira moderada e, de preferência, em equilíbrio com a produtividade, no dito “tempo livre”.¹⁷ Isso não significa dizer que a

17 “[...] tem teoricamente como finalidade o prazer – mas somente sob uma forma moderada, pois o prazer violento é tido como *patológico* – e se deixa limitar, por um lado, à aquisição (praticamente à produção) e à

sexualidade é incompatível com o trabalho apenas no sentido de que quanto mais trabalho, menos tempo livre para fazer sexo – para Bataille, a relação entre a vida sexual e o trabalho é absolutamente heterogênea. Isso significa dizer que habitam mundos diferentes que não compartilham medidas ou valores em comum, e que seus elementos não são intercambiáveis. O autor considera a sexualidade como o principal exemplo daquilo que esta sociedade considera excessivo: tudo o que não pode ser reduzido aos valores mensuráveis, portanto, aquilo que existe de mais heterogêneo, que habita outro tempo que não o tempo do trabalho. Este seria o tempo sagrado, habitado por tudo aquilo de *inútil*, que não pode ser medido, descrito ou quantificado.

“Assim, a humanidade, no tempo *humano*, *antianimal*, do trabalho é em nós o que nos reduz a coisas; e a animalidade é então o que guarda em nós o valor de uma existência do sujeito para si mesmo.” (BATAILLE, 2013, p.184, grifos do autor).

Esses dois mundos, apesar de opostos e heterogêneos, são complementares: “De qualquer jeito, o homem pertence a um e a outro desses dois mundos, entre os quais sua vida, queira ou não, está dilacerada.” (BATAILLE, 2013, p.63). Paralelamente ao trabalho foram criadas leis, que Bataille chama de interditos, que servem para regular o mundo do trabalho e torná-lo viável. Basicamente, os interditos regulam a vida sexual e a morte: é através dos interditos que a vida interior do indivíduo é regulada em função da preservação da vida e da produtividade. Porém, os interditos não dão conta de limitar completamente os desejos inerentes ao ser humano. Logo, é necessário que existam maneiras de escapar, de aliviar a pressão das limitações para que em seguida seja possível retomar o trabalho. Esse é o espaço da transgressão, ou o *tempo sagrado*. A oposição fundamental entre sagrado e profano não é completa, ou seja, existem interações entre esses dois mundos cujas definições só existem em função um do outro, e é nesse jogo em que se desenrola a vida humana.

Transgressão e erotismo

conservação dos bens e, por outro, à reprodução e à conservação das vidas humanas.” (BATAILLE, 2013b, p.19).

Para Bataille, a experiência interior lúcida do erotismo e da religião só é possível a partir da clareza do jogo de equilíbrio entre interdito e transgressão. Os interditos regulam a atividade humana, e sua função primordial é a regulação dos impulsos, possibilitando o trabalho organizado e a conservação de energia. Devido a isso, Bataille afirma que a diferença primordial entre humanos e animais é a regulação da vida cotidiana através de leis – a vida dos animais também tem regras de convivência e de organização, mas elas atuam de maneira muito distinta das leis humanas. A diferença primordial entre essas duas formas de regulação da vida é que as leis humanas preveem sua violação: existe, inclusive, uma cumplicidade entre a lei e a violação da lei. Essa violação é chamada de transgressão e, entre o interdito e a transgressão existe uma linha tênue, a origem, trajetória e espaço na qual o ato transgressor atua e se esgota.

Apesar de ser o sustentáculo do mundo da razão, os interditos não são racionais, eles não se impõem “à inteligência, mas à sensibilidade” (BATAILLE, 2013, p.87). Em *O Erotismo*, Bataille afirma que o primeiro interdito foi aquele referente à morte, e isso significa que o elemento fundante do interdito é a angústia diante daquilo que ameaça a continuidade da vida. Essa angústia está intrinsecamente atrelada à atração, como, por exemplo: a visão de um cadáver em putrefação causa repulsa, mas é muito difícil resistir ao desejo de olhar. A repulsa e o desejo se misturam na visão do cadáver, cuja decomposição além de tudo revela a verdade final de toda a vida. Essa mistura de sentimentos aparentemente antagônicos fica ainda mais clara ao considerarmos o sagrado. Os elementos religiosos causam temor, e desse temor advém um respeito que é a chave da adoração: “O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão.” (BATAILLE, 2013, p.92). Se não há adoração sem temor, é possível afirmar, de acordo com Bataille, que o objeto de um interdito é sagrado, e que a transgressão do interdito é uma atitude religiosa por excelência.

“A náusea, depois a superação da náusea, seguida pela vertigem, tais são as fases da dança paradoxal que as atitudes religiosas ordenam. No conjunto, apesar da complexidade do movimento, seu sentido aparece em plena luz: a religião rege essencialmente a transgressão dos interditos.” (BATAILLE, 2013, p.93).

A transgressão não é apenas prevista, mas necessária à própria definição de interdito, do qual é complemento necessário. Devido a isso, o ato transgressor não suspende o interdito, pois

faz dele parte, e também é possível afirmar que “não há interdito que não possa ser transgredido” (BATAILLE, 2013, p.87):

“A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social. A frequência – e a regularidade – das transgressões não abala a firmeza intangível do interdito, de que é sempre o complemento esperado – como um movimento de diástole completa um de sístole, ou como uma explosão é provocada por uma compressão que a precede. Longe de obedecer à explosão, a compressão a torna nervosa.” (BATAILLE, 2013, p.89).

É essencial ressaltar que a transgressão não trata de liberdade, uma vez que a transgressão, mesmo que repetida e constante, não causa a abolição do interdito. É possível fazer uma analogia do ato transgressor com o movimento das ondas no mar, que repetidamente ultrapassam os seus limites na praia, apenas para retornar, repetidamente, sem danificar o limite primeiro. A morte é o fim último da existência, o auge da heterogeneidade e, portanto, a única transgressão definitiva. Logo, podemos concluir que “o interdito não significa necessariamente a abstenção, mas a prática em forma de transgressão. [...] O interdito não pode suprimir as atividades necessárias à vida, mas pode lhes dar o sentido da transgressão religiosa.” (BATAILLE, 2013, p.98). O segundo interdito essencial a que Bataille dedica seu estudo é o que tange a vida sexual. Para ele, a sexualidade do animal está além dos interditos porque não coloca a vida em questão – o autor afirma que toda atividade sexual coloca a vida em questão, mas que o animal não sabe disso, portanto, sua sexualidade não é interdita. Já os seres humanos sabem, e organizaram o trabalho de tal maneira que regular os impulsos sexuais se tornou necessário à manutenção do trabalho, logo, a diferença primordial entre a sexualidade do animal e a do homem é que a sexualidade humana se dá no âmbito da transgressão.

Corpo e erotismo

Antes de qualquer interdito ser determinado, a vida interior já conhece uma primeira barreira: o corpo. Partindo deste princípio de que o corpo é o espaço primeiro e mais absoluto do ser, estabelece-se, entre um indivíduo e outro, um abismo. Este abismo implica que o que vivemos, sentimos e somos é absolutamente individual, ninguém pode fazer por nós pois somos

essencialmente isolados – ou descontínuos, para usar os termos de Bataille. O sentimento de solidão seria, dessa maneira, inerente ao ser humano, e causa de uma profunda angústia que nos leva a buscar incessantemente o contato com o outro. Porém, o contato verdadeiro com o outro não se realiza plenamente, pois não há escapatória para a descontinuidade. Dessa maneira, a única fuga possível dos limites do corpo é a morte:

“Não posso evocar esse abismo que nos separa sem ter imediatamente o sentimento de uma mentira. Esse abismo é profundo, não vejo como suprimi-lo. Acontece que podemos em comum sentir a vertigem desse abismo. Ele pode nos fascinar. Esse abismo em certo sentido é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante.” (BATAILLE, 2013, p.37)

Uma vez que o corpo é o limite primeiro da existência e apenas superado pela morte, como, então, estabelecer comunicação e alívio para a angústia inerente ao ser humano? Para chegar a uma conclusão satisfatória sobre essa questão é interessante refazer os passos do raciocínio de Bataille em *O Erotismo*. Existem duas verdades fundamentais e comuns aos seres vivos: eles se reproduzem e eles morrem. Esse fato revela, imediatamente, uma identidade entre reprodução e morte. Nos seres elementares, a reprodução se dá de maneira assexuada, ou seja, a partir da divisão do ser original em novos seres. O ser original morre, mas não deixa um corpo que se decompõe: ele simplesmente deixou de existir ao se dividir em dois novos seres, e não sobrevive em nenhum deles. Os seres gerados são descontínuos entre si, e também em relação ao ser gerador, entretanto, durante a divisão, existe um instante em que eles são contínuos. Esse instante de continuidade é seguido da morte de um, e da vida dos outros: “[...] O primeiro morre, mas aparece, *em sua morte*, um instante fundamental de continuidade de dois seres” (BATAILLE, 2013, p.38, grifo do autor). Já na reprodução sexuada, a relação é um pouco diferente. A reprodução sexuada se dá pelo encontro entre duas células reprodutivas, descontínuas entre si, que se unem para gerar um embrião (que se tornará um novo ser) e deixam de existir como unidades. Aqui também acontece um instante de continuidade entre essas células independentes, mas, dessa vez, a continuidade se revela na fusão. Esses dois tipos de reprodução fazem parte da vida e do corpo humano. O que essa conclusão revela é que a angústia humana decorre não apenas do isolamento do corpo em relação aos outros, mas da nostalgia de uma continuidade perdida.

“Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser.” (BATAILLE, 2013, p.39)

A principal razão para essa digressão do autor é afirmar que é essa nostalgia primeira, fundante da condição humana, que determina as diferentes formas que o erotismo assume. A partir disso, Bataille descreve três formas do erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado e, apesar desta categorização, ele parte da ideia de que todo erotismo é sagrado, “[...] a busca de uma continuidade do ser levada a cabo sistematicamente para além do mundo imediato designa uma abordagem essencialmente religiosa” (BATAILLE, 2013, p.39). Em poucas palavras, o erotismo coloca em questão o isolamento do indivíduo, que busca substituí-lo por um sentimento de continuidade. Porém, essa busca não ocorre de maneira objetiva, pois decorre de uma angústia – a possibilidade do fim da existência contínua perturba e apavora. A consciência da finitude do corpo, inescapável, causa tremor diante da morte. O desejo evocado aqui não é, portanto, da morte efetiva do ser, mas de colocar essa existência em jogo. O sentimento de continuidade é, ao mesmo tempo que ansiado, temido. Uma vez que o corpo é cerrado em si mesmo, a maneira de romper sua integridade e colocar a existência do ser em jogo é através da violência:

“Somente a violência pode assim colocar tudo em jogo, a violência e a perturbação sem nome que lhe está ligada! Sem uma violação do ser constituído – que se constituiu na descontinuidade – não podemos conceber a passagem de um estado a outro essencialmente distinto.” (BATAILLE, 2013, p.40)

No jogo do erotismo, a vida descontínua não está verdadeiramente ameaçada, mas é colocada em questão, pois “ela deve ser perturbada, desordenada ao máximo” através de movimentos excessivos de ruptura com as formas. Esses movimentos são, justamente, *excessivos*, mas não definitivos, pois a única ruptura definitiva com o estado das coisas é a morte do corpo. “Trata-se de introduzir, no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade, toda a continuidade de que esse mundo é capaz” (BATAILLE, 2013, p.42), como um escape, mesmo que momentâneo, dos limites impostos à vida cotidiana somados ao limite corporal elementar. A paixão, ou o erotismo dos amantes, oferece uma possibilidade de vislumbrar essa fusão com o outro, como se a continuidade, na paixão, tomasse forma. A paixão atua como um catalizador do erotismo dos corpos, que consiste no desejo físico entre os

indivíduos, calcado na atração. Uma vez apaixonado, o indivíduo engaja em uma ilusão de “continuidade maravilhosa” com o amado, calcada em uma atração atrelada ao afeto. Entretanto, o que a paixão acarreta, essencialmente, é a desordem.

“A própria paixão feliz acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade de que se trata, antes de ser uma felicidade de que seja possível gozar, é tão grande que se compara ao seu contrário, ao sofrimento. [...] Mas essa continuidade é sensível sobretudo na angústia, na medida em que é inacessível, na medida em que é busca na impotência e no estremecimento.” (BATAILLE, 2013, p.43)

Isso acontece porque a paixão expõe o indivíduo em seu íntimo, acarretando um medo profundo de perder o parceiro. Essa perda pode vir da separação, da morte, da infidelidade ou mesmo do enfraquecimento da paixão, mas, independentemente da razão objetiva para o medo, ele persiste. “As chances de sofrer são tanto maiores na medida em que somente o sofrimento revela a inteira significação do ser amado” (BATAILLE, 2013, p.43). E, quanto maior esse sofrimento, maior a violência que domina o indivíduo, resultando, possivelmente, em descontrole. Esse descontrole pode significar, para Bataille, que o indivíduo preferiria matar, a si próprio ou o ser amado, para impedir que seus medos se concretizem, pois “o que designa a paixão é um halo de morte” (2013, p.44).¹⁸ A paixão gera desespero justamente por proporcionar a ilusão de finalmente atingir esse estado de continuidade plena com o outro que é, na verdade, impossível. O medo, aqui, apenas evidencia que os seres, apesar da ilusão, permanecem firmes em sua existência descontínua. Ainda nesse domínio, Bataille reconhece a possibilidade da paixão não acarretar tamanha violência, e sim, quando compartilhada igualmente pelas duas partes apaixonadas¹⁹, dar início ao “domínio do hábito e do egoísmo a dois, o que quer dizer uma nova forma de descontinuidade” (2013, p.44).²⁰ Nesse momento, violados os limites das individualidades, o ser amado toma o sentido “de tudo que existe [...] a

18 Não se trata de uma romantização da violência entre parceiros, mas de exemplificar a potência da perturbação causada pela paixão, capaz de causar grande descontrole. Quando Bataille se refere ao erotismo, a violência aparece como um potencial de abalo, não de agressão.

19 “Para além das possibilidades precárias, dependentes de acasos favoráveis, que asseguram a posse do ser amado.” (2013, p.44).

20 Bataille era bastante cético em relação ao amor romântico, principalmente no que tange a fidelidade conjugal. Mesmo nos poucos casos em que ele admite que a felicidade conjugal é possível, ele afirma que, uma vez que a estabilidade a dois se estabelece, o potencial erótico se esvai por não oferecer mais a violência desestabilizante que o proporcionaria. O equilíbrio primeiro se reestabeleceria e seria necessário buscar novas formas de transgressão.

transparência do mundo” e, através do ser amado, o amante deixa de ser limitado. O indivíduo, dadas essas circunstâncias, tem o sentimento de continuidade tão ansiado, mas não com o outro, e sim *através* dele.

“Há uma absurdidade, uma horrível mistura, nessa aparência, mas, através da absurdidade, da mistura do sofrimento, uma verdade de milagre. No fundo, nada é ilusório na verdade do amor: o ser amado equivale para o amante, só para o amante, sem dúvida, mas não importa, à verdade do ser.” (BATAILLE, 2013, p.44).

Um elemento fundamental que salta aos olhos aqui é a necessidade da violação dos limites. Uma vez que o corpo é fechado, é apenas através da violação do corpo do outro que é possível experimentar algum nível de comunicação que o erotismo acarreta. O poder da paixão é fazer com que o indivíduo se revele em seu íntimo, se abrindo às possibilidades tanto de prazer quanto de sofrimento. O erotismo coloca em questão a vida interior: o indivíduo busca no exterior seu objeto de desejo, mas “esse objeto corresponde à interioridade do desejo” (BATAILLE, 2013, p.53). Ao colocar-se em questão, o indivíduo se oferece a um desequilíbrio conscientemente, uma perda voluntária de si: “Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: EU me perco.” (BATAILLE, 2013, p.55). Como afirmamos anteriormente, a única maneira de romper com a integridade do indivíduo é com violência. Essa violência de que fala Bataille não é apenas a violência física da agressão e da força, mas é principalmente aquilo que desordena, que abala, com intensidade, a ordem estabelecida.

“Toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto que o coração desfalece. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. [...] Toda a operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo.” (BATAILLE, 2013, p.41)

O próprio Bataille afirma, em seguida ao trecho acima, que o termo “dissolução” corresponde à expressão *vida dissoluta*, relacionada à atividade erótica²¹. Para Eliane Robert Moraes, essa correspondência:

21 A expressão carrega significados correspondentes em francês e em português. De acordo com o dicionário Aurélio da língua portuguesa (1975): “*Dissoluto* [do lat. *dissolutu*.] *Adj.* 1. Dissolvido, desfeito. 2. Devasso,

“vem confirmar a pertinência da relação entre o sexo, a finitude e ao devir das formas. A dissolução seria, segundo tal concepção, o resultado de um processo de fusão entre dois seres que, misturados um ao outro, vão perdendo seus contornos individuais até atingirem, juntos, o mesmo ponto extremo onde já não é possível distinguir qualquer forma.” (MORAES, 2013, p.308).

A ação decisiva deste processo é o desnudamento. Dele faz parte o remover das roupas e exposição do corpo, mas não exclusivamente. Vestimentas podem ser interpretadas como um simulacro dos limites impostos ao corpo, impedido de se mostrar em público para não atentar contra o pudor. Portanto, a remoção destas é o primeiro gesto de abertura necessário à dissolução das formas; além disso, a nudez é um *estado de comunicação*. A comunicação se opõe ao estado fechado do corpo e, para tanto, é necessário abrir “canais secretos que nos dão o sentimento de obscenidade” (BATAILLE, 2013, p.41). A remoção das roupas causa esse sentimento por desestabilizar o ser, por colocá-lo em um estado de desequilíbrio que permite que o indivíduo se exponha à experiência interior. Uma vez que a nudez implica essa desposseção dos limites do ser, ela se torna obscena justamente por causar perturbação. Portanto, as vestimentas não são simbólicas apenas dos pudores impostos ao corpo, mas também dos impulsos e desejos que correspondem à vida interior do ser humano. Dessa maneira, quando nos referimos ao desnudamento, tratamos de algo muito mais profundo do que o mero remover das roupas, pois trata-se de um remover simbólico dos limites – um *abrir-se*.

O gesto de abertura dos corpos pode assumir diferentes formas, mas, necessariamente, mantém uma característica em comum: a violência. Neste caso, violência não trata apenas da agressão entre indivíduos baseada na força, mas daquilo que arrebatava. O gesto desestabilizante pode ser, portanto, tudo aquilo que atinge o ser, de maneira abrupta e intensa, no mais íntimo. Tanto o riso quanto a dor, e até a paixão, têm esse poder, e são considerados aqui dentro do escopo desta violência erótica. O raciocínio de Bataille é muito intrincado, considerando que, assim como não é possível compreender o erotismo sem compreender o equilíbrio entre interdito e transgressão, também não é possível compreendê-lo sem considerar que todo erotismo é sagrado. Bataille afirma isso partindo do princípio de que “a busca de uma

corrupto.”; de acordo com o dicionário Le Robert da língua francesa (2013): “*Dissolu, ue*. Adj. Qui vit dans le débauche. *Moeurs dissolues* – dépravé, déréglé.”

continuidade, ao ser levada a cabo sistematicamente para além do mundo imediato designa uma abordagem essencialmente religiosa” (2013, p.39), ou seja, a busca humana pela continuidade perdida tem sua melhor expressão no âmbito da religião. Essa busca se expressa pelo desejo de união com o outro, com a natureza, com o divino, mas o que realmente importa é a ânsia, angustiada, por algo além da realidade imediata. Dito isso, se é necessário desnudar o corpo, violentamente, para abri-lo à possibilidade de comunicação, e se esse movimento é um gesto essencialmente sagrado, portanto, podemos afirmar que o sacrifício é a expressão máxima do erotismo, e que a nudez é análoga à destruição do corpo no sacrifício. Neste ritual, o sagrado²² aparece, justamente, como “a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo” (BATAILLE, 2013, p.45), logo, é possível afirmar que “o sacrifício [...] é o ato religioso por excelência.” (2013, p.105).

O ritual do sacrifício revela uma intimidade entre plateia e vítima, seja ela animal ou humana, pois esta está ali representando uma coletividade, e não como um indivíduo. O público participa da morte da vítima, toma parte em seu sacrifício e o experimenta através dela. Essa espécie de simbiose que se estabelece entre vítima e público se aproxima da relação amorosa, daquela forma de erotismo dos amantes que mencionamos anteriormente, na qual, através da penetração dos corpos, busca-se comunicação com o amado.

“É geralmente próprio ao sacrifício fazer concordar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada com a morte, mas nele, no mesmo instante, a morte é signo de vida, abertura ao ilimitado. Hoje o sacrifício sai do campo de nossa experiência: devemos substituir a prática pela imaginação.” (BATAILLE, 2013, p.115).

Assim como a plateia participa da morte do ser sacrificado, o amante participa da nudez do outro. Bataille acredita não ser possível permanecer impassível, como um observador neutro, diante das experiências relacionadas ao erotismo. O que o sacrifício e o sexo revelam é a intimidade da *carne*. São formas de violência capazes de romper com os limites do corpo e revelar as entranhas: “a *carne* é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo nato daqueles a quem obseda o interdito cristão [...]” (BATAILLE, 2013, p.116). Essa

22 “Tudo no leva a crer que, essencialmente, o *sagrado* dos sacrifícios primitivos é análogo ao *divino* das religiões atuais.” (BATAILLE, 2013, p.45, grifos do autor).

conclusão de Bataille acusa a natureza ambigua da carne: apesar de profundamente atraente e desejável, ela é moralmente condenada e interdita. Considerando que o interesse de Bataille pelas questões do corpo nasceu com as suas leituras de Remy de Gourmond durante o tempo em que estudou na École de Chartes, a visão religiosa da carne como pecado que leva à danação é intrínseca ao pensamento do autor. Com essas leituras, Bataille se aproximou cada vez mais dos relatos de místicos cristãos cuja existência terrena – o corpo – é inseparável da experiência religiosa. Ou seja, cuja carne foi o meio para estabelecer uma comunicação com Deus, como Santa Teresa D'Ávila. Ainda assim, para Bataille a verdade profunda do ser não estaria simplesmente na transcendência, mas no contato imanente com a vida profana.

Capítulo II

Uma análise de *Madame Edwarda*

O período entre 1938 e 1943 foi o mais prolífico da carreira de Bataille, em grande parte devido a três acontecimentos marcantes: o fim do grupo e revista *Acéphale*, que fundou com os amigos André Masson, Roger Caillois e Pierre Klossowski, após a publicação de cinco volumes entre 1936 e 1939; a eclosão da Segunda Guerra Mundial e posterior ocupação da França pelos alemães, e a morte de Colette Peignot em 1938, no apartamento parisiense em que morava com Bataille desde meados de 1935.

Colette Peignot é uma presença de suma importância para a obra de Bataille, não apenas para sua vida pessoal, mas por ter sido, de acordo com ele, uma espécie de alma irmã, que compartilhava das mesmas angústias e motivações que ele. Apesar de também ter se dedicado à escrita, a provocadora obra de Colette Peignot foi publicada apenas postumamente, por Bataille e Michel Leiris, que protegeram sua identidade do escrutínio sob o pseudônimo de Laure – nome usado por Bataille para se referir a ela em seus escritos. Grande parte da obra publicada de Laure é composta por confissões, diários e reflexões profundamente pessoais da autora, em relação ao corpo, às suas numerosas relações amorosas e à importância da sexualidade para se compreender como indivíduo. Foi a partir desses diários que Bataille tirou um trecho, no qual ela confessa uma fantasia sexual, que se tornou a cena final de *Madame Edwarda*. Inclusive, é possível que muito mais da personagem tenha saído de Laure. Assim como Bataille reelaborou muito do seu passado em *História do Olho*, existem diversas reelaborações, tanto pessoais quanto teóricas, em *Madame Edwarda*, como se a reinvenção em forma de ficção fizesse parte do seu processo de produção. Isso se confirma quando observamos que *A Experiência Interior* foi escrita logo em seguida, teorizando boa parte dos elementos que haviam sido expostos no *récit*.

Madame Edwarda foi publicado sob o pseudônimo de Pierre Angélique em 1941 pela Éditions du Solitaire, e a tiragem, de apenas 45 exemplares e com a data falsa de 1937, circulou clandestinamente durante a ocupação alemã na França. O mesmo editor republicou o *récit* em

1945, desta vez usando a data falsa de 1942. Em 1956 foi republicado por Jean-Jacques Pauvert, ainda usando o pseudônimo, mas agora com um prefácio assinado por Bataille. A primeira edição a usar o nome verdadeiro do autor foi publicada pelo mesmo editor em 1966, contando com doze ilustrações feitas por Hans Bellmer, quatro anos após a morte de Bataille. O plano do autor era que Pierre Angélique fosse o autor de uma tetralogia, composta por *Madame Edwarda*, *Divinus Deus* (cujos trechos e título acabaram sendo inseridos no primeiro), *Charlotte D'Ingerville* (que não foi escrito) e *Minha Mãe*, incompleto, mas publicado postumamente.

O Prefácio

Como mencionado anteriormente, quando Jean-Jacques Pauvert republicou *Madame Edwarda* em 1956, este veio acompanhado de um importante prefácio assinado por Bataille, escrito como um comentário à obra de Pierre Angélique, e não sua própria. Ele inaugura este texto chamando o leitor a uma reflexão sobre a atitude tradicional da sociedade diante do prazer e da dor: enquanto aquilo relacionado à dor e ao sofrimento é tratado com seriedade, aquilo que é relacionado ao prazer e à sexualidade é tratado com leviandade ou deboche:

“Mas esse riso, que acusa a oposição do prazer e da dor (a dor e a morte são dignas de respeito, ao passo que o prazer é derrisório, condenado ao desprezo), indica também seu parentesco fundamental. O riso não é mais respeitoso, mas é o signo do horror. O riso é a atitude de compromisso que o homem adota em presença de um aspecto que repugna, quando esse aspecto não parece grave. Dessa forma, o erotismo considerado gravemente, tragicamente, representa uma inversão.” (BATAILLE, 2013, p.293)

É importante repassar alguns pontos da afirmação para compreender a que Bataille se refere exatamente aqui. A princípio, os extremos da experiência foram considerados interditos para viabilizar a formação de um mundo do trabalho, no qual é necessário frear os impulsos humanos em prol da produtividade. Considerando essa premissa, a religião católica aprofundou esses interditos, que já existiam. Dessa maneira, não apenas aquilo que é improdutivo continua sendo deixado de lado, como acontece também, em contraponto, um enobrecimento da dor. Portanto, se estabelece uma oposição primordial entre o prazer e a dor: enquanto o sofrimento

aproxima de Deus, o prazer afasta, é indigno. Com a passagem do tempo, as sociedades cristãs se distanciaram cada vez mais das práticas pagãs, e isso se tornou incompreensível para a maioria – não apenas a importância do prazer, mas principalmente a convergência entre o prazer e a dor. É aqui que nasce o deboche: trata-se de um riso protetor, direcionado àquilo que não compreendemos e, portanto, tememos:

“É o riso, com efeito, que justifica uma forma de condenação desonrosa. O riso nos engaja nessa via em que o princípio de uma interdição, de decências necessárias, inevitáveis, se transforma em hipocrisia fechada, em incompreensão do que está em jogo. A extrema licença ligada ao gracejo se acompanha de uma recusa de tomar a sério – ou seja, *tragicamente* – a verdade do erotismo.” (BATAILLE, 2013, p.293, grifo do autor).

Como mencionado no capítulo anterior, o mundo do trabalho, da maneira que Bataille o compreende, é um mundo homogêneo, de valores mensuráveis. Por essa razão, tudo aquilo que não está dentro do espaço das coisas calculáveis é, em si, excessivo. Por estar fora da racionalidade instrumental que rege as sociedades modernas, a vida sexual é incompatível com o trabalho. Por mais que o tempo de descanso seja previsto no mundo do trabalho, o que Bataille se refere aqui está além disso – não está limitado ao tempo disponível para o prazer, mas corresponde a uma incompatibilidade de mundos: o tempo sagrado e o tempo profano não têm medida em comum. Trata-se, portanto, de uma relação heterogênea. Dessa maneira, o erotismo será sempre excessivo. O excesso de que fala Bataille não é da ordem da intensidade, do tamanho ou da dificuldade, mas da *alteridade*. É, não apenas a saída da racionalidade instrumental, mas a superação dela, indo de encontro ao que o ser tem de mais íntimo.

As relações humanas, considerando as sociedades modernas, mimetizam as relações contratuais do mercado através de contratos sociais, como o do casamento, nos quais os interesses individuais são mutuamente cerceados. Para compreender o erotismo, é necessário sair dessa lógica, romper com o mundo homogêneo das formas constituídas. Do ponto de vista desse mundo do raciocinante, o erotismo sempre será violento. Considerando a morte não apenas como a morte literal do corpo, mas como a experiência limite da existência, aquilo que está mais distante do mundo utilitário, ela pertence, também, ao escopo do erotismo. A

experiência sexual e a morte são, portanto, inseparáveis – é o limite a que o erotismo almeja: a dissolução completa das formas, uma vez que:

“O ser nos é dado numa superação *intolerável* do ser, não menos intolerável do que a morte. E já que, na morte, ao mesmo tempo em que nos é dado, ele é também retirado de nós, devemos buscá-lo no *sentimento* da morte, nesses momentos intoleráveis em que nos parece que morremos, porque o ser em nós só está lá por excesso, quando a plenitude do horror e da alegria coincidem.” (BATAILLE, 2013, p.295, grifos do autor).

A crítica de Bataille às sociedades modernas não se dá apenas no plano da crítica social, mas também da crítica do sujeito que surge nessa sociedade. Um sujeito fechado e limitado, preso nas amarras da utilidade. Daí a atração de Bataille por tudo aquilo que esse sujeito nega em si. Nesse contexto, o erotismo aparece como força violenta de desestabilização da ordem estabelecida, tanto social quanto individualmente. Este *momento insensato* a que tendemos é justamente o da morte do corpo, fim natural e sem escapatória de tudo que é vivo, mas que tememos profundamente, justamente por significar um rompimento com tudo aquilo que é conhecido, e do qual não há retorno possível. Bataille acredita que é natural do ser humano buscar os momentos de abalo, a excitação de colocar-se em jogo como uma maneira de se sentir mais vivo, sem realmente arriscar a vida. Se não há nada que abale, que rompa violentamente com as amarras desse mundo, não existe possibilidade de descobrir aquilo que está além dele: a possibilidade do êxtase.

“Não que o horror se confunda alguma vez com a atração, mas, se não pode inibi-la, destruí-la, o *horror intensifica a atração*. O perigo paralisa, mas, menos forte, pode excitar o desejo. Só chegamos ao êxtase na perspectiva, mesmo que longínqua, da morte, do que nos aniquila.” (BATAILLE, 2013, p.294, grifos do autor).

O verdadeiro êxtase, para Bataille, não é o prazer intenso ou o orgasmo simplesmente, mas o prazer que não apenas conhece, mas que abraça o seu limite. Os sentimentos mais potentes do ser humano não acontecem isoladamente, separados entre positivos e negativos, mas em profunda convergência e contradição. Não seria possível chegar a esse ponto sem todo o horror necessário à alegria, toda a dor necessária ao prazer. Para isso é necessário se desnudar, abrir-se, e isso só é possível violentamente. Bataille afirma que neste “pequeno livro [...] o erotismo é representado sem desvios, abrindo para a consciência de um dilaceramento” (2013,

p.293). Um dilaceramento do corpo enquanto entidade, enquanto limitação primeira da existência – para superá-lo, é preciso se entregar ao seu limite. Apenas a entrega completa e sem reservas possibilita a dor extrema e o prazer extremo, na proximidade vertiginosa da morte, onde está o gozo.

Vejamos de que maneira isso se opera em *Madame Edwarda*.

O Relato

Madame Edwarda já começa no escuro. É tarde da noite quando um homem caminha sozinho pelas ruas ermas entre o Boulevard Poissonière e a Rue Saint-Denis. Essa região de Paris é historicamente marginalizada, dominada por bordeis e hotéis baratos, pouco frequentada pelas elites parisienses. Ao caminhar, o cheiro de urina que emana das ruas e a visão das prostitutas circulando neste ambiente fétido contribuem para um certo desconforto do personagem: “au coin d’une rue, l’angoisse, une angoisse salé et grisante, me décompose [...] à ces moments, l’envie de me vomir me vient.”²³ O desejo que sentiu pelas prostitutas faz o narrador querer se despir, e despir as jovens que vira, mas também é possível que seja justamente o desconforto causado por aquele ambiente que alimentou seu desejo de nudez. Porém, já na frase seguinte ele abandona tal plano, e recorre “au plus poivre moyen”²⁴: se dirige a um bar e bebe numerosas doses de álcool para tentar se distrair do que tinha sentido. A necessidade que este homem sente de perambular e se embriagar já nos dá pistas sobre a natureza da sua angústia, da qual tenta fugir amortecendo os sentidos. Não é explicado no relato se ele está fugindo de problemas externos, sejam eles sociais, familiares ou financeiros, o que leva o leitor a acreditar que o personagem está fugindo de algo dentro de si. Sobre a vida deste personagem, nada sabemos. Não há menção à sua profissão, origem, família, idade ou crenças, e qualquer afirmação sobre isso seria oriunda de especulação. Há, porém, várias interpolações do autor ao longo do relato, supostamente feito vários anos depois dos eventos narrados.

23 “À esquina de uma rua, a angústia, uma angústia suja e cinzenta, me decompõe (talvez por ter visto duas garotas furtivas na escada do banheiro). Nesses momentos, a vontade de vomitar me vem.”

24 “ao meio mais pobre”

A obra de Bataille pode ser inserida, até certo ponto, no contexto do movimento surrealista francês. Isso fica mais claro ao observarmos a premissa do personagem e os parágrafos iniciais de *Madame Edwarda*. Algumas importantes obras consideradas surrealistas partiram de um mesmo lugar: os recônditos mais misteriosos de Paris como cenário ideal para as descobertas do inconsciente. O parque de Buttes-Chamont, as passagens parisienses e as ruas Faubourg-Saint-Denis e La Fayette²⁵, durante as décadas de 1920 e 1930, eram predominantemente ocupadas por pessoas marginalizadas, como drogados e prostitutas. Eles acreditavam que esses espaços favoreciam uma perspectiva externa à sociedade, e caminhar por essas ruas tinha o poder de colocar o indivíduo em um estado favorável à descoberta dos mistérios da cidade, de tudo aquilo que no cotidiano escolhemos não ver. Não é por acaso que essas histórias começam com um personagem que caminha sem destino definido, como que em busca das respostas para as quais não sabe as perguntas. O valor da errância já tinha sido explorado tanto por Baudelaire quanto por Rimbaud nas décadas anteriores, e foi retomado pelos surrealistas, que o expandiram também para o psíquico. A importância da errância deixa de ser a busca da verdade por caminhos não planejados, e passa a ser a própria busca. De acordo com a crítica Jeanne-Marie Gagnebin²⁶, a errância surrealista seria uma:

“Metáfora de evasão da prisão de uma racionalidade e de uma linguagem que são restritivas, superficiais, castradoras, mais tarde também se dirá burguesas [...] Mas não se trata de mera revolta adolescente, mas há uma exigência profundamente metafísica que subjaz este gesto provocativo: configurar os limites das palavras, de dentro da linguagem, desenhar, com o lápis do raciocínio, as fronteiras da razão, expressar o funcionamento do pensamento através do pensamento.” (1996, p.244).

A fuga da prisão da lógica, da religião, do capital, é a única atitude capaz de oferecer ao ser humano a liberdade necessária para que faça novas conexões, novos encontros, que entenda a importância do desejo e a verdadeira beleza. Aí estaria a importância da errância para essas obras: é a chave que abre para a experiência de uma nova verdade, fora da coerência

25 Exemplos dos cenários de *Le Paysan de Paris* (1926) de Louis Aragon, *Madame Edwarda* e *Nadja* (1928) de André Breton.

26 “Uma topografia espiritual” in: ARAGON, Louis. *O Camponês de Paris*. Imago: São Paulo, 1996.

raciocinante habitual. Essa maneira de entender a errância dialoga com Bataille, que coloca seu personagem, em *Madame Edwarda*, justamente nesta posição de *busca*²⁷.

Pierre permanece no bar até “la nuit achevait de tomber”²⁸, e estar completamente embriagado. A tentativa de se distanciar dos seus desejos falhara, e agora, com os sentidos amortecidos, tem menos controle sobre as suas ações. Ele retoma sua caminhada, mas o desejo domina seu corpo e seus pensamentos, e Pierre não consegue mais resistir a eles. O cenário aos poucos começa a exercer influência sobre os seus sentimentos: “la solitude et l’obscurité achevèrent mon ivresse. La nuit était nue dans des rue désertes et je voulus me dénuder comme elle.”²⁹ Neste momento, ele remove as calças e dá alguns passos com o pênis ereto nas mãos; veste-se, e se dirige a um bordel. Guiado pela luz das lamparinas, escolhe um local chamado Les Glaces (Os Espelhos): “J’y retrouvi la lumière.”³⁰ Logo que entra no salão se depara com uma jovem que, se destacando entre as muitas outras jovens nuas ali, mostra a língua. A mulher, chamada Edwarda, o encanta imediatamente, e ele a escolhe para aquela noite. A descrição do encontro entre Pierre e Edwarda remete ao conceito de *rencontre fortuite*, traduzido para o português como “encontro fortuito”, já antecipando o conceito que daí deriva. Essa noção foi desenvolvida pelos surrealistas a partir de uma imagem de Lautréamont, retirada dos *Cantos de Maldoror*: “[belo como] la rencontre fortuit sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie” (2016, p.165). O *rencontre*, de acordo com a interpretação surrealista, é o momento em que duas pessoas, até então desconhecidas, se encontram ao acaso, ambas em um estado de espírito favorável, e se sentem atraídas instantaneamente, irremediavelmente. É o que acontece em *Nadja*, de Breton, por exemplo, e se repete em *Madame Edwarda*. Este encontro determinará não apenas os eventos das páginas subsequentes, mas uma mudança na mentalidade e até no futuro daquele que o experienciou. Esse conceito é complementar ao da

27 Nas palavras de Breton em *Nadja*: “Eu quero que a liberdade seja uma permanente quebra de grilhões: contudo, para que essa quebra seja possível, constantemente possível, é necessário que as correntes não nos esmaguem, como fazem com muitos deles a quem se refere. Mas a liberdade também é, e humanamente talvez ainda mais, uma sequência de passos mais ou menos longa, porém maravilhosa, que o homem pode dar fora dos grilhões. Acha que eles seriam capazes de dar esses passos? Terão pelo menos tempo para dá-los? Terão coragem suficiente? [...] Quanto a mim, posso afirmar que esses *passos* são tudo.” (2007, p.68, grifo do autor).

28 “a noite acabar de cair.”

29 “A solidão e a escuridão acabaram com a minha embriaguez. A noite estava nua nas ruas desertas e eu queria me desnudar como ela.”

30 “lá encontrei a luz.”

errância, pois as caminhadas sem destino têm o poder de colocar o indivíduo neste dito estado de espírito favorável. No caso em questão, o caos do salão lotado, a confusão de sons, cheiros e mulheres nuas, tudo passa despercebido a Pierre desde que põe os olhos em Edwarda, e o que ele viveu com ela nesta noite o acompanha ao longo da vida, e determina, inclusive, a necessidade tardia de relatar o que aconteceu e o que sentiu.

Após a troca de olhares inicial, Pierre se aproxima de Edwarda, e os dois imediatamente se entrelaçam em um beijo:

“[...] je saisis Edwarda qui s’abandonna: nos deux bouches se mêlèrent en un baiser malade. La salle était bondée d’hommes et de femmes et tel fut le désert où le jeu se prolongea. Un instant sa main glissa, je me brisai soudainement comme une vitre, et je tremblai dans ma culotte; je sentis Madame Edwarda, dont mes mains contenaient les fesses, elle-même en même temps déchirée: et dans ses yeux plus grands, renversés, la terreur, dans sa gorge un long étranglement.”³¹

Ao se unirem pela primeira vez, o prazer é intenso e imediato. O salão se torna desértico, como se toda a vida estivesse, agora, contida no enlace do casal. Chama a atenção a escolha de vocabulário feita pelo autor, que carrega um teor negativo, porém, é usada aqui para descrever sentimentos bons. A excitação que Pierre sente o “quebra como um vidro”, o primeiro beijo é “doente”, e o que vê nos olhos de Edwarda é puro “terror” e “um estrangulamento na garganta”. Essa escolha de vocabulário anuncia a confluência entre dor e prazer que Bataille explora neste texto. Aos poucos, esses dois sentimentos vão deixando de ser opostos e vão se tornando algo *além*. Para isso, o autor mistura os campos semânticos usualmente atribuídos à dor ou ao prazer, e também ao sagrado e ao profano e ao Bem e o Mal. A maneira que Pierre, anos depois, narra o primeiro contato com Edwarda revela que a confusão de sentimentos que ele sentiu no momento ainda permanece viva em suas lembranças.

31 “[...] eu agarrei Edwarda, que se abandonou: nossas duas bocas se misturaram em um beijo doentio. O salão estava lotado de homens e de mulheres, e tal foi o deserto no qual o jogo se prolongava. Um momento sua mão escapou, e me quebrei subitamente, como um vidro, tremendo em minhas calças; eu sentia Madame Edwarda, minhas mãos continham suas nádegas, ela própria, ao mesmo tempo, rasgada: e em seus grandes olhos, revirados, o terror, em sua garganta um longo estrangulamento.”

O que Pierre sente junto com Edwarda é novo e inesperado, e ele é tomado de tal forma pela excitação que sente medo de que tamanha intensidade pudesse impedi-lo de desfrutar do prazer que ansiava ter com ela. O narrador parece dividido entre a seriedade do que sentira e a comicidade que enxerga em si mesmo. Por mais que seus sentimentos sejam muito fortes, ele não consegue compreender a razão de eles serem conflitantes – seu lado racional é forte demais para que ele se permita se entregar a esses sentimentos, e ele se vê dividido, torturado: “la nuit tomber sur moi!”³² Até que uma voz, “trop humaine”³³ e obscena, o afasta desses pensamentos. Ouvida pela primeira vez, era a voz de Edwarda que o trazia de volta ao salão. Apoiada na mesa, com as pernas abertas, ela o pergunta se ele deseja ver sua vagina. Sem resposta, Edwarda a mostra e, com as mãos, abre os lábios vaginais para que ele a veja bem, “ainsi, les ‘guenilles’ d’Edwarda me regardaient, velues et rosés, pleines de vie comme une pieuvre répugnante.”³⁴ Em choque, Pierre sente que a vagina de Edwarda o observa de volta. Em seguida, com a vagina exposta, ela afirma que é DEUS, e ordena a Pierre que olhe:

“Je balbutiai doucement:
 – Pourquoi fais-tu cela?
 – Tu vois, dit-elle, je suis DIEU...
 – Je suis fou...
 – Mais non, tu dois regarder: regarde!”³⁵

Até aqui Pierre ainda está tomado pela racionalidade: julga estar louco, questiona a veracidade do que está presenciando. Novamente Edwarda lhe ordena que olhe, e agora também que beije sua vagina:

“Elle ordonna:
 – Embrasse!
 – Mais...protestai-je, devant les autres?
 – Bien sûr!”³⁶

32 “a noite caiu sobre mim!”

33 “demasiado humana”

34 “Assim, os “trapos” de Edwarda me olhavam, peludos e rosados, cheios de vida como um polvo repugnante.”

35 “Eu balbuciei em voz baixa:

– Por que está fazendo isso?

– Veja, disse ela, eu sou DEUS...

– Eu estou louco...

– Mas não, você deve olhar: olhe!”

36 “Ela ordenou:

– Beije!

A resistência de Pierre é grande, ele é tomado por um pudor que Edwarda desconhece ou despreza:

“Je tremblais: je la regardais, immobile, elle me souriait si doucement que je tremblais. Enfin, je m’agenouillai, je titubai, et je posai mes lèvres sur la plaie vive. Sa cuisse nue caressa mon oreille: il me sembla entendre un bruit de houle, on entend le même bruit en appliquant l’oreille à de grandes coquilles. Dans l’absurdité du bordel et dans la confusion qui m’entourait (il me semble avoir étouffé, j’étais rouge, je suis), je restai suspendu étrangement, comme si Edwarda et moi nous étions perdus dans une nuit de vent devant la mer.”³⁷

Pierre estremece duplamente. Quando entrou no bordel e se deparou com Edwarda, todo o ambiente ao redor deixou de importar, mas, uma vez que se sentiu pessoalmente exposto com a exigência dela, tudo retornou como opressão, julgamento, olhos que o observavam. Porém, ao perceber a gentileza do sorriso de Edwarda, ele estremece novamente, mas de outra maneira – medo e desejo se unem no momento em que ele cede ao pedido dela, pois ele anseia profundamente por aquilo que está temendo. Esta cena anuncia uma diferença fundamental entre os dois personagens: Pierre tem vergonha, racionaliza, preocupa-se com o julgamento dos demais, enquanto Edwarda...não. Ela é alheia aos limites impostos ao desejo pelo mundo exterior. O medo que Pierre sente não se deve apenas ao pudor pessoal, mas também ao poder que tamanha liberdade exala. Ao abrir as pernas e mostrar a vagina para ele, diante de tudo e de todos, Edwarda lhe mostra uma abertura para o desconhecido, mas o caminho que leva até lá também é desconhecido para Pierre. O medo desse caminho, portanto, alimenta o desejo e o intensifica. Ela está longe, mas Pierre continua ali. Ele sua, treme, enrubesce. Ele se sente suspenso da situação, pois está seguindo seu desejo (e o comando dela) *apesar* disso, mas não está ausente.³⁸

– Mas..., questioneei, diante dos outros?

– Evidentemente!”

37 “Eu estremei: eu a olhei, imóvel, ela sorria para mim tão docemente que eu estremei. Enfim, eu me ajoelhei, eu cambaleei, e eu pus meus lábios na chaga viva. Sua coxa nua acariciava minha orelha: me parecia que eu podia ouvir um som de ondas, o mesmo som que pode ser ouvido ao se colocar conchas grandes nas orelhas. No absurdo do bordel e na confusão que me cercava (me parecia que eu tinha sufocado, eu estava vermelho, eu suava), eu permanecia estranhamente suspenso, como se Edwarda e eu estivéssemos perdidos em uma noite de vento diante do mar.”

38 “[...] a crise pletórica da carne se choca contra a resistência do espírito. Mesmo o acordo aparente não basta: a convulsão da carne, para além do consentimento, exige o silêncio, exige a ausência do espírito. O

Nesse momento, a cena é interrompida por uma voz firme e feminina que convoca os presentes para subir. Este ato consiste no abandono do salão e subida das escadas em direção aos aposentos privados, com as mulheres à frente dos homens. Ao momento rotineiro do bordel, que poderia ser banal, é conferido um ar de solenidade, no qual o caos do salão cessa e prevalece o silêncio; e então o pagamento à madame e a subida das escadas, como uma coreografia mil vezes encenada.³⁹ Pierre, que até aquele momento estava absorto em desejo e pensamentos, se sente como se fizesse parte de uma “solenidade alucinante”, um ritual lento, no qual cada mulher sobe as escadas seguida silenciosamente pelo homem que havia pago para passar a noite com ela. Quando Pierre começa a seguir Edwarda escadaria acima, ainda pode sentir o cheiro dela em seu rosto, e observa conforme o corpo nu sobe os degraus calmamente: “Mme. Edwarda s’en allait devant moi...dans les nuées.”⁴⁰ O gesto de subir, de ascender, para poder concretizar a relação sexual já alude à importância desse momento naquele ambiente, pois existe um ritual revestido de solenidade para alcançá-la, para *prepará-la*, mas Edwarda já está além disso. Ela não ascende na expectativa do ritual, pois ela já se encontra lá no alto, e mesmo que Pierre suba as escadas atrás dela, ela já está entre as nuvens e inalcançável.

“L’indifférence tumultueuse de la salle à son bonheur, à la gravité mesurée de ses pas, était consécration royale et fête fleurie: la mort elle-même était de la fête, en ceci que la nudité du bordel appelle le couteau du boucher.”⁴¹

Este é um momento chave no relato. Pierre começa a compreender que esse encontro fortuito, no que parecia uma madrugada qualquer de embriaguez, guarda muito mais do que isso. Quando ele entrou no bordel naquela noite, estava inserido nos limites impostos pelos interditos que sustentam e possibilitam o trabalho, e da transgressão só conhecia a culpa, uma vez que fugiu ao sentir desejo pelas prostitutas nos mictórios públicos e foi se embriagar. Uma vez que entrou no bordel, o mundo exterior foi se tornando cada vez mais distante, e o que vem

movimento carnal é singularmente estranho à vida humana: desencadeia-se fora dela, sob a condição de que ela se cale, sob a condição de que ela se ausente.” (BATAILLE, 2013, p.130).

39 “O gosto pela mudança é sem dúvida doentio, e sem dúvida leva apenas à frustração renovada. O hábito, pelo contrário, tem o poder de aprofundar o que a impaciência desconhece.” (BATAILLE, 2013, p.136).

40 “Mme. Edwarda estava partindo diante de mim...entre as nuvens.”

41 “A indiferença tumultuosa da sala à sua felicidade, à gravidade comedida de seus passos, era consagração real e uma chuva de flores: a morte em si era uma celebração, uma vez que a nudez do bordel chama a faca do açougueiro.”

com ele também. Bataille interpreta o ambiente do prostíbulo como análogo ao templo religioso, um lugar que permanece suspenso em relação à lógica raciocinante da sociedade. Apesar disso, a organização da religião católica contribuiu para a ereção dos interditos tais como os conhecemos, além da polarização entre o que seria positivo ou negativo, revestindo o dito *pecado* de culpa e, por fim, limitando a experiência. Partindo desta consideração, a Igreja seria, na realidade, uma espécie de falso templo, que oculta o que seria a verdade divina e revela apenas o limitado. Aqui, Pierre se sentiu na presença da morte, e não só ela faz parte, mas é, *em si*, uma festa.

A festa, nesse caso, remete à festa cerimonial de religiões antigas, que consistia em um evento de suspensão dos limites através da transgressão dos interditos, justamente para permitir a existência do trabalho exterior à festa. É necessário que o excedente de energia seja gasto, e a festa é o espaço do gasto improdutivo, um gasto alheio à produção e à racionalidade: “as festas asseguraram a possibilidade da infração; asseguraram ao mesmo tempo a possibilidade da vida normal, consagrada à vida ordenada.” As orgias rituais se inserem nesse ambiente de festa, como, por exemplo, as orgias báquicas. Nestes eventos, era possível que a experiência erótica e a religiosa convergissem em um único êxtase, uma vez que “o movimento da festa adquire na orgia essa força transbordante que leva geralmente à negação de todo limite [...] a orgia é o signo de uma perfeita inversão” (BATAILLE, 2013, p.136). A festa tem o poder de proporcionar não apenas a evasão da racionalidade, mas a completa inversão desta, transbordando os limites conhecidos e mudando seus sentidos, fazendo com que o erótico ganhasse muitas outras camadas de significados, e também de potencialidades:

“A orgia não se orienta para a religião *fasta*, extraindo da violência fundamental um caráter *majestoso*, calmo e conciliável com a ordem profana: sua eficácia se averigua do lado *nefasto*, ela leva ao frenesi, à vertigem e à perda da consciência. Trata-se de engajar a totalidade do ser num deslizamento cego rumo à perda, que é o momento decisivo da religiosidade.” (BATAILLE, 2013, p.137).

Como aprofundado anteriormente, para que a experiência erótica seja possível é necessário colocar-se em questão, *abrir* o corpo fechado ao interior do ser, e essa abertura só acontece mediante violência. Considerando a violência de que fala Bataille como uma força de desestabilização das formas constituídas, o desnudamento seria um gesto necessário à

dissolução dos limites do corpo, por proporcionar um abalo e gerar um sentimento de obscenidade. Logo, o bordel, sendo um espaço de nudez e de transgressão, assume esse sentido sagrado da festa orgiástica. Partindo deste raciocínio de Bataille, é possível afirmar que a nudez é análoga ao sacrifício ritual, uma vez que, violentamente, abre o corpo, destrói seus limites e, portanto, possibilita que o sagrado apareça através da *perda*. É por isso que Pierre constata, na cena da subida das escadas, que a “nudez do bordel chama a faca do açougueiro” – o açougueiro dedica sua vida a sacrificar animais para obter alimento, uma morte necessária à manutenção da vida. Nas palavras de Bataille:

“O que a violência exterior do sacrifício revelava era a violência interior do ser percebida sob a luz da efusão do sangue e do jorro dos órgãos [...] O sacrifício ligava o ato de comer à verdade da vida revelada na morte. É geralmente próprio ao sacrifício fazer concordar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada com a morte, mas nele, no mesmo instante, a morte é signo de vida.” (2013, p.115).

Após esta constatação de Pierre ao observar Edwarda se dirigindo aos aposentos privados, há uma interrupção no fluxo narrativo: uma sequência de pontos finais que se estende por quase treze linhas. Neste momento do relato o desejo de Pierre se realiza ao consumir o ato com Edwarda, porém, a descrição é substituída pelos pontos finais e o leitor permanece em suspenso. Essas longuíssimas reticências ressaltam o aspecto significativo do texto, uma vez que não são propriamente legíveis. Ou seja, as reticências carregam uma legibilidade própria, diferente daquela da palavra, na qual prevalece o significante sobre o significado.

Existem vários entrelaçamentos agindo aqui. A princípio, é possível ler essa cena considerando que se trata de um escrito autobiográfico e praticamente confessional, feito anos depois dos eventos pelo próprio Pierre Angélique e que, devido a isso, pode ter escolhido manter o leitor no escuro diante do seu engajamento sexual. Porém, outras camadas de sentido afloram ao considerarmos o caminho percorrido até esse momento. A visibilidade do sinal gráfico está inserida *no lugar* da legibilidade, incorporando uma ausência sem, contudo, deixar de marcá-la. O momento íntimo entre Pierre e Edwarda pertence ao campo da festa orgiástica, é um transbordamento dos limites capaz de elevar o ser para além da sua condição imposta. A ruptura violenta com a narratividade implica uma perda que, neste caso, se dá pela perda da linguagem,

uma vez que tal experiência não é redutível aos seus limites.⁴² Considerando que o domínio do erotismo resiste às tentativas de representação, o que está agindo aqui é justamente uma representação da sua irrepresentabilidade, ou, nas palavras de Eliane Robert Moraes: “o que interessa [...] não é o que foi subtraído ao olhar, mas a própria dramatização desta ausência.” (2013, p.307).

“[...].....les glaces qui tapissaient les murs, et dont le plafond lui-même était fait, multipliaient l’image animale d’un accouplement: au plus léger mouvement, nous coeurs rompus s’ouvraient au vide où nous perdait l’infinité de nos reflets. Le plaisir, à la fin, nous chavira.”⁴³

A única informação que temos sobre esse momento é que o casal estava cercado por espelhos, remetendo ao nome do bordel em questão. Os espelhos, que cobriam as paredes e o teto, têm o poder de oferecer uma perspectiva externa ao casal, que pode se ver de fora e de muitos ângulos diferentes. Além disso, o encontro dos espelhos multiplica as imagens infinitamente, o que pode assumir um sentido simbólico de dissolução dos corpos ali refletidos. Esses dois corpos, separados pela sua descontinuidade primeira, se fundem através do sexo. Perdem seus contornos individuais e misturam-se um ao outro, assim como seus reflexos que se multiplicam infinitamente nas paredes e teto do quarto. Nesse encontro, Pierre e Edwarda se colocam em um desequilíbrio erótico – ou seja, através da violência com que os limites que os separam foram rompidos, eles se encontraram por um instante no êxtase, no momento em que seus corações se abriram àquela experiência e eles se desprenderam de seus seres individuais. Assim como a imagem deles se dissolveu infinitas vezes em reflexos nos espelhos, seus corpos também se dissolveram um no outro.

Após o ato, o casal se levanta e se observa, nus e em silêncio, por alguns instantes. Pierre constata que Edwarda é a garota mais bela que ele já vira, e também a mais nua. Ela então se veste, e depois coloca sobre a roupa um agasalho com capuz cujas rendas formavam –

42 “[...] Desordem dos gritos, desordem dos gestos violentos e das danças, desordem dos agarramentos, desordem, enfim, dos sentimentos, que uma convulsão sem medida embriagava. As perspectivas da perda exigiam essa fuga na indistinção, em que os elementos estáveis da atividade humana se furtavam, em que nada mais havia que não perdesse pé.” (BATAILLE, 2013, p.138).

43 “[...].....os espelhos que cobriam as paredes, e que também compunham o próprio teto, multiplicavam a imagem animal de um acasalamento: ao menor movimento, nossos corações partidos abriam para o vazio onde nós perdemos a infinidade de nossos reflexos. O prazer, no fim, nos revirou.”

juntamente com uma máscara de lobo – uma “barba rendada”. Depois, Edwarda intima Pierre a sair com ela do bordel e, carinhosamente, o ajuda a se vestir. Eles saem escondidos pela escada de serviço do bordel. Fora dos limites do bordel, com o corpo e a face cobertos de preto, Edwarda se torna fugidia e Pierre sente medo, mas a segue em direção à rua: “Il ne faisait pas froid, pourtant je frissonnai. Edwarda étrangère, un ciel étoilé, vide et fou, sur nos têtes: je pensai vaciller mais je marchai.”⁴⁴

Agora acompanhado por Edwarda, Pierre está de volta às ruas nos instantes que antecedem o amanhecer. Ela, silenciosa, sai correndo assim que alcançam a rua, e parte em direção à Porte Saint-Denis. Este enorme monumento de pedra, em forma de arco, está de pé desde 1642 na Rue Saint-Denis, no 10º arrondissement de Paris. Ao chegar ao seu objetivo, Edwarda para, abruptamente, bem ao centro do grande arco:

“Elle était noire, entièrement, simple, angoissante comme un trou: je compris qu’elle ne riait pas et même, exactement, que, sous le vêtement qui la voilait, elle était maintenant absente. Je sus alors – toute ivresse en moi dissipée – qu’Elle n’avait pas menti, qu’Elle était DIEU. Sa présence avait la simplicité inintelligible d’une pierre: en pleine ville, j’avais le sentiment d’être la nuit dans la montagne, au milieu de solitudes sans vie.”⁴⁵

Pierre é arrebatado pela visão da figura imóvel de Edwarda que, grandiosa e assustadora, misturava-se à escuridão e ao monumento de pedra, como se de pedra também fosse. Vestida inteiramente de preto, e o rosto coberto com uma máscara de lobo, o homem a enxerga como se fosse um buraco escuro, tal qual o enorme vão do pórtico em que ela se encontrava. Vazia, misteriosa e profundamente intrigante, ao mesmo tempo que assustadora, a imagem de Edwarda como *un trou* é valiosa à narrativa, e foi explorada, inclusive, nas ilustrações feitas por Hans Bellmer para *Madame Edwarda* em 1965.⁴⁶

44 “Não fazia frio, porém eu tremia. Edwarda estrangeira, um céu estrelado, vazio e louco, sobre nossas cabeças: pensei que iria vacilar, mas caminhei.”

45 “Ela estava escura, completamente, simples, angustiante como um buraco: eu entendi que ela não estava rindo e até, exatamente, que, sob a vestimenta que a cobria, ela estava agora ausente. Eu soube então – toda a minha embriaguez havia passado – que Ela não tinha mentido, que ela era DEUS. Sua presença tinha a simplicidade ininteligível de uma pedra: no meio da cidade, eu tinha a sensação de estar à noite nas montanhas, em meio às solidões sem vida.”

46 Hans Bellmer (1902-1975) foi um artista franco-alemão que fez parte do movimento surrealista francês. O erotismo é elemento chave para sua obra e, durante a década de 1940, se aproximou de Bataille devido à afinidade das suas ideias. Duas vezes ilustrou textos de Bataille: *História do Olho* em 1947, e *Madame Edwarda* em 1965, após a morte do autor.



Figura 1 – Ilustração de Hans Bellmer para *Madame Edwarda*, 1965.

No exemplo acima, a imagem retrata a cena em que Edwarda sobe as escadas do bordel rumo ao quarto. A esta altura da narrativa ela já havia se revelado como Deus a Pierre, e ele já havia se ajoelhado e beijado a sua vagina. A ilustração de Bellmer apresenta traços firmes e retos nos elementos do cenário, enquanto a personagem é desenhada com traços muito finos, numerosos e suaves, remetendo à sensação de leveza que Pierre teve ao observá-la, como se ela caminhasse tranquilamente entre as nuvens. Essas características se agravam conforme ela continua subindo os degraus da escada circular. Alguns degraus acima, há uma segunda

Edwarda, agora com os traços mais leves, e os tecidos que a cobriam (que já eram translúcidos), somem. O ato de subir torna-a mais rarefeita e mais nua. Conforme ela ascende, Edwarda abandona seus traços humanos para se tornar um buraco – mais precisamente, um ânus, que domina toda a parte superior do seu corpo.

Ao observá-la desaparecer e tornar-se parte do vazio da Porta, a enormidade que Edwarda adquire naquele momento faz Pierre se dar conta de que ela não mentira mais cedo: ela de fato é Deus. Essa constatação lhe deixa angustiado, pois, ao mesmo tempo que sente medo dessa visão, ele se sente compelido a ela – uma dualidade intrínseca à sensibilidade religiosa. Porém, quando Pierre avança na direção de Edwarda, ela foge e desaparece na escuridão do arco. Sem poder vê-la nem ouvi-la, ele se desespera:

“J’écoutai, ne respirant plus. Jem’étonnais de si bien saisir: j’avais su, quand elle courut, qu’à toute force elle devait courir, se précipiter sous la porte; quand elle s’arrêta, qu’elle était suspendue dans une sorte d’absence, loin au-delà de rires possibles. Je ne la voyais plus: une obscurité de mort tombait des voûtes.”⁴⁷

Apenas considerar a possibilidade de que Edwarda desapareça definitivamente é o suficiente para deixar Pierre enlouquecido. Isso remete ao conceito de erotismo dos amantes, que elucidamos no primeiro capítulo, pois:

“Sua essência [da paixão] é a substituição da descontinuidade persistente entre dois seres por uma continuidade maravilhosa. Mas essa continuidade é sensível sobretudo na angústia, na medida em que é inacessível, na medida em que é busca na impotência e no estremecimento. [...] As chances de sofrer são tão maiores na medida em que somente o sofrimento revela a inteira significação do ser amado.” (BATAILLE, 2013, p.43).

Para Bataille, a verdade do amante é uma verdade de morte, uma vez que é indissociável do sofrimento causado pelo medo da finitude. O desespero de Pierre, portanto, não seria ligado exatamente à possibilidade da morte física de Edwarda naquele momento, mas à possibilidade de separação. Quando ele deixa de enxergá-la, ela se torna inacessível a ele, e a própria

47 “Eu escutei, sem respirar. Eu me surpreendi por segurar tão bem: Eu soube, quando ela correu, que com todas as forças ela precisava correr, se lançar sobre a porta; quando ela parou, ela estava suspensa em uma espécie de ausência, muito além dos risos possíveis. Eu não a via mais: uma escuridão de morte caiu sobre os arcos.”

existência de Edwarda está suspensa, uma vez que a existência dela está atrelada à experiência dele – ela não existe fora do que ele é capaz de lembrar. Uma “escuridão de morte” recai sobre Pierre, restando apenas a solidão, o silêncio e a impossibilidade de comunicação.

“Sans y avoir un instant songé, je ‘savais’ qu’un temps d’agonie commençait. J’acceptais, je désirais de souffrir, d’aller plus loin, d’aller, dussé-je être abattu, jusqu’au ‘vide’ même. Je connaissais, je voulais connaître, avide de son secret, sans douter un instant que la morte régnât en elle.”⁴⁸

Pierre contorna o enorme arco de pedra, ao invés de atravessá-lo. Longe na avenida, encontra Edwarda em pé e imóvel diante das mesas vazias no terraço de um bar. Ao se aproximar, ele percebe que ela não está apenas parada, mas que parece estar paralisada ou em algum tipo de transe. Coberta de preto e mascarada, Pierre passa a descrevê-la como “folle, évidemment venue d’un autre monde, et, dans les rues, moins qu’un fantôme, une brouillard attardé.”⁴⁹ Ela permanece ali como que dissociada de seu corpo e consciência, completamente ausente debaixo do longo agasalho preto. Pierre começa a reconhecer cada vez menos a Edwarda de antes, que vai se tornando a cada instante mais inumana. Edwarda se move, lentamente, à frente, e o ruído causado pelo toque em uma cadeira posta na calçada é o suficiente para despertá-la:

“Comme si je l’éveillais, elle prononça d’une voix sans vie:
– Où suis-je?
Désespéré, je lui montrai sur nous le ciel vide. Elle regarda: un instant, elle resta, sous le masque, les yeux vagues, perdus dans des champs d’étoiles.”⁵⁰

A voz de Edwarda, que mais cedo fora descrita como humana e cheia de vida, com o poder de transportar Pierre para outro estado de espírito, agora é o oposto disso. Além da voz, também não lhe restava mais a consciência espacial, sentindo-se perdida mesmo estando a

48 “Sem pensar sobre um instante sequer, eu “soube” que um tempo de agonia começava. Eu aceitei, eu ansiava por sofrer, por ir mais longe, por ir, por ser abatido, até o próprio “vazio”. Eu conhecia, eu gostaria de conhecer, ávido pelo seu segredo, sem duvidar um instante de que a morte reinava nela.”

49 “[...] louca, claramente vinda de um outro mundo, e, nas ruas, nada além de um fantasma, um nevoeiro vagaroso.”

50 “Como seu eu a acordasse, ela disse com uma voz sem vida:
– Onde estou?

Desesperado, eu lhe mostrei, sobre nós, o céu vazio. Ela olhava: por um instante, ela permaneceu, sob a máscara, os olhos vagos, perdidos nos campos estrelados.”

poucos metros do bordel de onde saíram. Pierre responde à pergunta simplesmente apontando para cima, dando a entender que eles se encontram na terra, sob o céu. A visão da imensidão do céu, na hora mais escura da madrugada, causa pavor em Edwarda, que entra em um estado convulsivo ao vê-lo sobre si. É a primeira vez no relato que Edwarda fica aterrorizada. A convulsão do seu corpo vai se agravando, tornando-se a cada instante mais obscena e violenta, se debatendo no chão e mostrando as nádegas até que, em seu descontrole, agride o rosto de Pierre, lançando-o ao chão. Ele permanece ali, de joelhos – a mesma posição que assumiu para beijar a vagina de Edwarda no bordel – enquanto ela grita e o humilha:

“Elle vociféra d’une voix éraillée, impossible, elle criait au ciel et ses bras battaient l’air d’horreur:
– J’étouffe, hurle-t-elle, mais toi, peau de curé, JE T’EMMERDE...
La voix acheva de se casser en une sorte de râle, elle étendit les mains pour étrangler⁵¹ et s’effondra.”⁵²

Edwarda volta ao chão, onde se contorce “comme un tronçon de ver de terre, elle s’agita, prise de spasmes respiratoires.”⁵³ Desesperada, ela tenta mastigar a máscara de lobo que lhe cobre o rosto, e Pierre a remove para impedi-la. O debater do corpo a deixa novamente exposta, revelando a nudez que até então estava escondida pela roupa, “l’avait dénudée jusqu’à la toison”⁵⁴, marcando a vagina como ponto culminante da nudez. Com a vagina e o rosto expostos, Edwarda delira e, mesmo agonizante, permanece silenciosa, como se estivesse presa dentro do próprio corpo, ou fora dele: “sa nudité, maintenant, avait l’absence de sens, en même temps l’excès de sens d’un vêtement de mort.”⁵⁵ A convulsão do corpo de Edwarda, sua nudez exposta na rua, e o delírio não deixam Pierre tão desconfortável quanto o silêncio absoluto no qual ela mergulhou, e a impossibilidade de comunicação que esse silêncio anuncia faz Pierre mergulhar em um estado angustiado:

51 Bataille: “O que, na apreensão da morte, retira o fôlego, de alguma maneira, no momento supremo, deve cortar a respiração.” (2013, p.129).

52 “Ela vociferava com uma voz rouca, impossível, gritando ao céu e seus braços se debatendo em horror: – Estou sufocada, uivou ela, mas você, santo do pau-oco, EU CAGO EM VOCÊ...
A voz falhava em uma espécie de suspiro, ela estendeu as mãos para se estrangular e desmaiou.”

53 “Como uma minhoca partida ao meio, ela se agitava, tomada por espasmos respiratórios.”

54 “A desordem dos seus movimentos a havia desnudado até o pelo.”

55 “[...] sua nudez, desta vez, tinha a ausência de sentido, ao mesmo tempo o excesso de sentido de uma mortalha.”

“[...] dans cette nuit du coeur qui n’était ni moins déserte, ni moins hostile que le ciel vide. Les sauts de poisson de son corps, la rage ignoble exprimée par son visage mauvais, calcinaient la vie en moi et la brisaient jusqu’au dégoût.”⁵⁶

Pierre sente nojo de Edwarda naquela situação, e descreve a repugnância que sentiu ao vê-la debater-se como um pedaço de verme que foi decepado do corpo. De acordo com o prefácio escrito por Bataille, o nojo tem o poder de suscitar em nós um sentimento de morte devido ao “estado de náusea que nos atinge mais cruelmente que a dor.” (2013, p.294), e o nojo que ela lhe causa nesse momento cataliza o terror que ele já estava sentindo desde que ela desaparecera na escuridão da Porte Saint-Denis.

“Sa souffrance était en moi comme la vérité d’une flèche: on sait qu’elle entre dans le coeur, mais avec la mort; dans l’attente du néant, ce qui subsiste a les sens des scories auxquelles ma vie s’attarde en vain.”⁵⁷

Partindo do fato de que Bataille descreve as experiências erótica e religiosa como fora do escopo dos possíveis, além de tudo que pode ser mensurado através da lógica raciocinante, é possível afirmar que essas experiências estão também além da linguagem – não podem ser descritas sem se tornarem limitadas, logo, sem aproximá-las dos possíveis que conseguimos compreender. Afirmar que o erotismo está além da linguagem significa que apenas podemos nos aproximar dele pelo silêncio. No prefácio, Bataille discorre sobre o riso, e sobre o papel de uma espécie de mediador que ele assume. O riso diante daquilo que assusta ou causa nojo tem o poder de proteger o indivíduo da atração através do deboche; mas o riso é contraditório, pois também é o mais próximo do impossível a que a linguagem chega. O riso guarda um segredo:

“[...] que a alegria é a mesma coisa que a dor, a mesma coisa que a morte. Aquilo de que esse grande riso, suscitado pelo gracejo licencioso, nos desvia é a

56 É relevante lembrar que *Madame Edwarda* foi escrito em 1941 mas, em 1956, Bataille publicou *O Erotismo*, que contém um parágrafo que parece falar diretamente da convulsão de Edwarda: “Um inchaço de sangue abala o equilíbrio sobre o qual a vida se fundava. Uma fúria bruscamente se apossa de um ser. Essa fúria nos é familiar, mas podemos imaginar facilmente a surpresa de alguém que não a conhecesse e que, por uma maquinação, descobrisse sem ser visto os transportes amorosos de uma mulher cuja distinção o impressionara. Ele veria aí uma doença, análoga à raiva dos cães. Como se uma cadela enraivecida tivesse substituído a personalidade daquela que recebia tão dignamente... É até muito pouco falar em doença. Nesse momento, a personalidade está morta. Sua morte, nesse momento, cede lugar à cadela, que se aproveita do silêncio, da ausência da morta. A cadela goza – goza gritando – desse silêncio e dessa ausência.” (BATAILLE, 2013, p.130, grifos do autor).

57 “Seu sofrimento era, em mim, como a verdade de uma flecha: dizem que ela entra no coração, mas com a morte; à espera do nada, aquilo que resta tem o sentido da escória que a minha vida continua a ser em vão.”

identidade do prazer extremo e da extrema dor: a identidade do ser e da morte, do saber que se conclui nessa perspectiva radiante e da obscuridade definitiva. Dessa verdade, sem dúvida, poderemos rir no final, mas dessa vez de um riso inteiro, que não detém no desprezo daquilo que pode ser repugnante, mas cujo nojo nos paralisa.” (BATAILLE, 2013, p.294).

Mais cedo, diante da Porte Saint-Denis, Pierre afirma “[...] qu’elle était suspendue dans une sorte d’absence, loin au-delà de rires possibles”. O riso possível a que Pierre se refere é o riso do deboche, do “gracejo licencioso” que afasta da verdade e limita a experiência do erotismo, todo o riso que ele, até então, conhecia. Se Edwarda está além dos risos possíveis, o riso dela é o riso inteiro de que fala Bataille, o riso do conhecimento daquilo que nos escapa, o riso do desprendimento de tudo que limita. Quando Edwarda se perde de si mesma, se debatendo na calçada, ela se entrega a um silêncio absoluto que aterroriza Pierre. Uma vez que “a experiência erótica nos obriga ao silêncio” (BATAILLE, 2013, p.279), Edwarda está, naquele momento, habitando um outro tempo, diferente do de Pierre: o sagrado.

Pierre compara o que sentiu ao testemunhar a convulsão de Edwarda com a sensação de um condenado prestes a ser entregue ao carrasco:

“Celui qu’on destine au supplice, quand, après l’interminable attente, il arrive au grand jour au lieu même où l’horreur s’accomplira, observe les préparatifs; à se rompre le coeur lui bat: dans son horizon rétréci, chaque objet, chaque visage revêtent un sens lourd et contribuent à resserrer l’étau auquel il n’est plus temps d’échapper.”⁵⁸

Antes da sentença ser cumprida, o condenado precisa atravessar o público em direção ao púlpito, e não há para onde ir. Todos os rostos que ele ver serão os últimos, os passos que der serão os últimos, e todos ali estão esperando pelo clímax do espetáculo: vê-lo morrer. Os segundos que antecedem a sua morte ganham um peso, um ápice de vida que antecede o fim. O ritual de sacrifício do condenado é próximo do sacrifício sagrado que descrevemos anteriormente, que Bataille afirma ser a expressão máxima do erotismo. Diante de Edwarda,

58 “Aquele que destinam ao suplício, quando, depois de uma espera interminável, chega, no grande dia, ao lugar no qual o horror se realizará, observa os preparativos; a lhe partir o coração que bate: em seu horizonte retraído, cada objeto, cada rosto, está coberto de um sentido pesado, e contribuem para apertar ainda mais a morsa da qual não há mais tempo de escapar.”

Pierre toma consciência desse *irremediável*, dessa ausência de escapatória descrita por Bataille no prefácio:

“Existe um domínio em que a morte não significa mais apenas a desapareição, mas o movimento intolerável em que desaparecemos *apesar de nós mesmos*, quando, *a qualquer preço*, seria preciso não desaparecer. São justamente esse *a qualquer preço* e esse *apesar de nós mesmos* que distinguem o momento da extrema alegria e do êxtase inominável mais maravilhoso. Se não há nada que nos supere, que nos supere apesar de nós mesmos, devendo *a qualquer preço* não ser, não atingimos o momento *insensato* a que tendemos com todas as nossas forças e que ao mesmo tempo repudiamos com todas as nossas forças.” (BATAILLE, 2013, p.294, grifos do autor).

A convulsão de Edwarda começou a acalmar. As contorções do seu corpo vão se tornando menos furiosas, ela começa a recuperar o fôlego e o rosto volta a ser belo. Pierre a cobre com suas vestimentas e a carrega, desacordada, nos braços até o ponto de táxi mais próximo. Tratava-se de uma caminhada considerável, e Pierre precisou parar para descansar três vezes. Nesse meio tempo, Edwarda começa a acordar e sobe, titubeando, com Pierre no banco traseiro de um táxi. A pedido dela, eles permanecem parados e silenciosos dentro do veículo por um bom tempo, até que Edwarda pede ao motorista que se dirija a Les Halles⁵⁹. Conforme rodavam, ainda silenciosamente, pelas ruas escuras e vazias de Paris, Edwarda, com uma feição bela e calma, remove as roupas com que Pierre a cobrira. Nua, sussurra para si mesma: “nue comme une bête.”⁶⁰ Depois desta constatação, ela faz com que o motorista pare o carro e desce. Edwarda levanta a perna e mostra a vagina para o taxista pela janela, exigindo que ele subisse com ela no banco traseiro. O homem sai do carro e se senta ao lado de Pierre sem dizer uma palavra. Pierre acende a luz interna do veículo e permanece observando enquanto Edwarda abaixa as calças do motorista, sobe no seu colo e eles começam a fazer sexo. Enquanto Pierre observa Edwarda atentamente, os olhos dela, ainda calmos, se inundaram de lágrimas silenciosas:

“A la racine, la crue qui l’inonda rejaillit dans ses larmes: les larmes ruisselèrent des yeux. L’amour, dans ces yeux était mort, un froid d’aurore en émanait, une transparence où je lisais la mort. Et tout était noué dans ce regard de rêve: les

59 Les Halles era um enorme mercado que existia em Paris no mesmo lugar desde o século XII. Durante a vida de Bataille, funcionava ali o maior mercado de produtos agrícolas da cidade, que nos anos 1970 foi substituído por um enorme *shopping center*. Les Halles marca o centro de Paris, o 1º *arrondissement*.

60 “Nua como uma besta.”

corps nus, les doigts qui ouvraient la chair, mon angoisse et le souvenir de la bave aux lèvres, il n'était rien qui ne contribuât à ce glissement aveugle dans la mort.”⁶¹

O prazer de Edwarda é revelado pelas suas lágrimas, que transbordam de seus olhos. Ela é *aberta*, completamente, às possibilidades e impossibilidades do erotismo. A entrega de Edwarda é completamente cega, cega o suficiente para *saber* da proximidade do prazer e da dor, da vida e da morte, do horror e do desejo, e se entrega a eles sem reservas:

“La jouissance d'Edwarda – fontaine d'eaux vives – coulant en elle à fendre le coeur – se prolongeait de manière insolite: le flot de volupté n'arrêtait pas de glorifier son être, de faire sa nudité plus nue, son impudeur plus honteuse. Le corps, le visage extasiés, abandonnés au roucoulement indicible, elle eut, dans sa douceur, un sourire brisé: elle me vit dans le fond de mon aridité; du fond de ma tristesse, je sentis le torrent de sa joie se libérer. Mon angoisse s'opposait au plaisir que j'aurais dû vouloir: le plaisir douloureux d'Edwarda me donna un sentiment épuisant de miracle.”⁶²

Esse é o momento chave da religiosidade para Bataille. Ela se entrega completamente em direção à perda, violentamente: “Ela é desde o início efusão religiosa: em princípio, desordem do ser que se perde e não se opõe mais nada à proliferação desvairada da vida.” (BATAILLE, 2013, p.137). A entrega à verdade da vida, à perda ilimitada, é intolerável, “não mais intolerável que a morte”, e esse é o gozo de Edwarda. Pierre presencia o êxtase dela, mas não pode alcançá-lo.⁶³ Ele a coloca em seu colo após o gozo, e limpa carinhosamente o suor do seu rosto. Assim, o taxista, Pierre e Edwarda adormecem profundamente no banco traseiro do carro.

61 “Na raiz, a enchente que a inundou jorrava pelas suas lágrimas: as lágrimas brotavam dos olhos. O amor, em seus olhos, estava morto, um frio de aurora emanava deles, uma transparência na qual eu lia a morte. E tudo estava embrulhado naquele olhar sonhador: os corpos nus, os dedos que abriam a carne, minha angústia e a lembrança da saliva nos lábios, não havia nada que não contribuísse para esse cego deslizamento à morte.”

62 “O gozo de Edwarda – fonte de águas vivas – fluía para dentro dela partindo o coração – prolongava-se de maneira insólita: a onda de volúpia não para de glorificar seu ser, de tornar sua nudez mais nua, seu despudor mais escandaloso. O corpo, a face extasiada, abandonados a um arrulho indizível, ela tinha, em sua doçura, um sorriso partido: ela me viu nas profundezas de minha aridez, de minha tristeza, eu senti a torrente de sua alegria ser liberada. Minha angústia se opunha ao prazer que eu deveria ter querido: o prazer doloroso de Edwarda me trouxe uma sensação exaustiva de milagre.”

63 “[...] o ser aberto – à morte, ao suplício, à alegria – sem reserva, o ser aberto e moribundo, dolorido e feliz, aparece já em sua luz velada: essa luz é divina. E o grito que, a boca retorcida, esse ser – em vão? – quer fazer escutar é um imenso aleluia, perdido no silêncio sem fim.” (BATAILLE, 2013, p.297).

Pierre continua o relato com uma interpolação, na qual questiona se deveria continuar a escrever depois disso ou não. Ele constata que continua a ser um indivíduo limitado, que ele foi tocado no mais profundo, mas que ele não foi capaz de se manter aberto após essa experiência. Naquela noite, Pierre testemunhou a verdade do erotismo:

“É o sentido, é a enormidade desse livrinho *insensato*: esse relato coloca em jogo, na plenitude de seus atributos, o próprio Deus; e esse Deus, não obstante, é uma prostituta, em tudo semelhante às outras. Mas aquilo que o misticismo não pôde dizer [...], o erotismo diz: Deus não é nada se não for a superação de Deus em todos os sentidos; no sentido do ser vulgar, naquele do horror e da impureza; finalmente, no sentido do nada...” (BATAILLE, 2013, p.296, grifos do autor).

Edwarda converge em si os elementos mais antagônicos que os interditos buscam separar da vida humana. Ela não é sagrada nem profana, ela é ambos, é a prostituta que é Deus – ao mesmo tempo. Por isso, Pierre conclui ao final do relato: “DIEU, s’il ‘savait’ serait un porc.”⁶⁴ Edwarda é impossível por ser o Deus que *sabe* que o erotismo é divino, em oposição ao Deus da Igreja, cujos fieis exigem a punição pelos prazeres do corpo e a vergonha da sujeira. Por saber, e por se entregar a isso insensatamente, ela ultrapassa os limites dos possíveis ao ponto do nada, ao ponto da superação de Deus.

64 “DEUS, se ele ‘soubesse’, seria um porco.”

Capítulo III

O Corpo Despedaçado

“Il est clair que le monde est purement parodique, c’est-à-dire que chaque chose qu’on regarde est la parodie d’une autre, ou encore la même chose sous une forme décevante.” Georges Bataille, *L’Anus Solaire*

O processo de desantropomorfização da figura humana e seus vários deslocamentos de sentido não são exclusivos de Bataille, mas uma tendência de época, algo que já estava em desenvolvimento desde, pelo menos, o Romantismo, e se agravou a partir da virada do século XX. Neste momento, de acordo com Giulio Argan, a arte passa a ser concebida como um estimulador da consciência do tempo, mesmo que como crítica ou recusa (2010, p.451). O espírito moderno, que aqui vamos considerar como este sujeito do início do século passado, encontra-se em um estado permanente de tensão, tanto de si e do mundo quanto da possibilidade mesma da manifestação artística em tal contexto. Diante de um mundo em constante e irrefreável mutação, com mudanças e deslocamentos cada vez mais rápidos, a arte moderna adquire um caráter único de buscar, ao mesmo tempo, a recuperação e a superação do passado, e também a ressignificação e a superação do próprio fazer artístico. Ainda de acordo com Argan, a reflexão sobre a natureza da arte se torna essencial e parte do processo de criação, advinda da necessidade de justificar ou explicar seus fenômenos diante de uma cultura cada vez mais científica e veloz. Dito isto, é possível afirmar que as chamadas vanguardas históricas são indissociáveis do seu contexto político e social, na órbita da Primeira Guerra Mundial – seja após, durante, ou até prenunciando a catástrofe.⁶⁵

Considerando que a lógica do trabalho é responsável pelo afastamento do homem de sua vida interior, esta realidade moderna seria o ápice do empobrecimento da experiência humana. Devido a isso, podemos considerar que a arte atua como uma reação ao espírito do tempo, passando a representar seu presente e, principalmente, a ser elaborada e construída

65 Tanto Maurice Nadeau, em *História do Surrealismo*, quanto Giulio Argan, em *Arte Moderna na Europa*, consideram que o Dadaísmo e o Futurismo de certa maneira previram o acontecimento da guerra.

conscientemente contra este empobrecimento, partindo ativamente em busca de novas formas que sejam capazes de deslocar esta realidade.⁶⁶ Com a Guerra, esta busca se intensificou e se voltou, ativamente, contra a figura humana.

O surrealismo é o principal movimento artístico do pós-guerra, e é incontornável para a abordagem desta temática. O movimento surgiu como resposta à despersonalização e à violência do conflito: milhares de pessoas haviam acabado de morrer sem motivo, perderam membros, adoeceram, seus corpos deixaram de lhes pertencer e se tornaram um objeto a ser enviado à guerra para ser destruído e deformado. A experiência humana, já esvaziada devido à alienação do trabalho, se torna dilacerada com a guerra. O humanismo não é mais capaz de representar este sujeito, seja na arte, seja no discurso. Portanto, o surrealismo irá tratar o corpo humano justamente como o objeto que este se tornou, despindo-o de suas funcionalidades, desmontando-o e transformando-o, em busca de uma nova imagem do homem, uma vez que “nenhum inventário do universo parecia estar à altura do fenômeno do seu estilhaçamento.” (MORAES, 2012, p.56).

Mas voltemos a Georges Bataille. Diferentemente de André Breton, Louis Aragon e outros dos seus contemporâneos, Bataille não foi enviado à guerra, mas isso não quer dizer que a sua experiência foi menos dilacerante⁶⁷. Pouco após o fim do conflito, em 1918, Bataille foi morar em Paris, e lá permaneceu até a sua morte, em 1962.⁶⁸ Depois de se formar como paleógrafo, se dedicou ao estudo de numismática e começou a frequentar ativamente o círculo intelectual e artístico da cidade, e isso incluía as reuniões do grupo de Breton na Rue de Chatéau. Apesar de assumir uma posição ambivalente diante do grupo e de nunca tê-lo integrado de fato, Bataille cultivou um interesse profundo pelas discussões dos surrealistas por toda a sua vida. Houve, em alguns momentos, trocas de farpas entre ele e Breton, e muito estudiosos ainda consideram Bataille como um importante antagonista do movimento, porém, escritos dos dois autores apontam para uma admiração mútua, que fica ainda mais evidente quando consideramos

66 Para Eliane Robert Moraes: “A arte moderna respondeu à trama do caos através de formas fraturadas, estruturas parodísticas, justaposições inesperadas, registros de fluxos de consciência e da atmosfera de ambiguidade e ironia trágica que caracterizam tantas obras do período.” (2012, p.57).

67 Como abordamos no primeiro capítulo.

68 Com exceção de curtos períodos em que morou em Madri e Vézelay.

textos mais tardios de Bataille.⁶⁹ Seus pensamentos não são, de maneira alguma, polos opostos, mas posicionamentos complementares diante de problemáticas compartilhadas.

Bataille foi um dos idealizadores,⁷⁰ em 1929, da revista *Documents*, que permaneceu ativa até 1930 e contou com a publicação de quinze números. Rapidamente a revista se estabeleceu como um contraponto ao dito “núcleo duro” do movimento surrealista, ou seja, do grupo de artistas e pensadores em torno da figura de Breton. Apesar de nunca ter afirmado que o periódico fosse uma maneira de antagonizar o grupo por meio de uma espécie de “surrealismo alternativo”, Bataille foi celebrenemente expulso no *Segundo Manifesto do Surrealismo*⁷¹ em 1930, assim como vários outros membros e simpatizantes do movimento que acabaram colaborando na revista e passaram a orbitar a figura de Bataille.⁷²

Levando estes diferentes posicionamentos em consideração, *Documents* operava o que Dawn Adès chama de “estratégias de dessublimação”, uma vez que o material da revista permite “[...] an unblinking stare at violence, sacrifice and seduction through which art was ‘brought down’ to the like of other kinds of subjects” (2006, p.11). Ao folhearmos a revista, nos deparamos com incontáveis imagens, dos mais variados tipos: há abatedouros, pessoas acidentadas e/ou mortas, inúmeras caveiras, pinturas antigas com representações de sacrifícios, manchas de sangue, objetos para práticas sadomasoquistas, partes do corpo humano, de insetos e plantas. Não é possível *não olhar*. E ao lado disso tudo também aparecem numerosos retratos de parisienses passeando, pinturas e desenhos modernistas e imagens de várias moedas. Esta iconografia tão variada, quando considerada em sua coesão interna, é uma possível chave de

69 Após a Segunda Guerra e diante de um “envelhecimento” das ideias dos surrealistas, Bataille planejou escrever um livro a respeito do movimento que se chamaria *Surrealiste Philosophie et Religion*. Apesar de ter escrito muito a respeito disto entre 1945 e 1951, o livro nunca foi terminado. Este projeto foi recuperado pelo pesquisador Michael Richardson em 1994, que reuniu em um único volume, intitulado *The Absence of Myth*, todo o material que Bataille deixou sobre o movimento surrealista.

70 A revista foi fundada com a colaboração de Pierre D’Espezel, que abandonou o projeto rapidamente devido aos rumos que Bataille deu para a revista.

71 A liderança de Breton era categórica e, para alguns (inclusive Bataille), autoritária. Em um momento de crise interna no grupo, Breton publicou o *Segundo Manifesto do Surrealismo*, no qual reitera seus valores e objetivos. Breton também dedica uma parte do manifesto à expulsão pública de diversos de seus membros e outras pessoas envolvidas com o movimento, como Bataille, que recebeu duas acaloradas páginas dedicadas à sua expulsão. Entre os expulsos que colaboraram em *Documents* estão André Masson, Joan Miró, Robert Desnos e Carl Einstein.

72 Bataille detinha o título de secretário geral, mas atuava como um diretor *de facto*.

leitura para os ensaios que as acompanham, uma vez que o propósito de *Documents* não era proporcionar uma mera provocação pelo desconforto, mas buscar um novo território, adequado a um novo tipo de conhecimento.

Ainda que a revista não fosse declaradamente contrária às ideias dos surrealistas, seus textos e ilustrações estão focados justamente nos pontos de divergência que havia entre os dois grupos de pensadores. É possível observar nas ideias do grupo de Breton o que Dawn Ades chama de lógica de recuperação, o que fica evidente ao pensar no recurso de escrita automática, que visava recuperar a linguagem infantil em busca de novos sentidos para as palavras. Isso seria uma maneira de libertar as palavras, e também os objetos, das funcionalidades que lhe foram atribuídas. Por mais que esse olhar para uma espécie de “origem” seja compartilhado por Bataille, a maneira que os dois pensadores olham para esta questão é divergente. Esta tal “essência” humana, para Breton, é bela e passível de ser recuperada através da arte e da poesia; a visão de Bataille já é bem menos esperançosa. A busca deste não é exatamente por uma essência anterior que, despida de tudo que lhe foi atribuído, é bela. Aquilo que chegaria mais próximo a essa essência seria, na verdade, aquilo de mais feio e desprezado, o que foi esvaziado e deixado de lado – justamente tudo o que *não* queremos ver, e do que *não* queremos ser lembrados. Quando se trata do corpo esta diferença fica evidente: enquanto em Breton o corpo despido é belo, imprevisível, ressignificado, em Bataille este corpo é convulsivo e violento. Devido a isso, Bataille considerava Breton um grande idealista, e Breton, por sua vez, julgava que Bataille se interessava apenas pelo “vil e degradado”. Ao comentar os textos de Bataille sobre o tema, o tradutor Fernando Scheibe afirma que:

“[...] se o surrealismo, se o homem surrealista quer realmente se entregar à totalidade da existência, logicamente ele não pode excluir o que é baixo, o que é vil. Há no discurso surrealista um excesso de metáforas de pureza, como se essa convulsão do real que é a beleza pudesse se dar sem sangue, sem porra, sem merda.” (2013, p.11).

A escolha da palavra “convulsão” é significativa: os corpos bataillianos estão em um permanente estado de convulsão, seja de prazer ou de suplício, mas foi Breton quem primeiro declarou que a beleza, para ser, teria de ser convulsiva – teria sido Bataille aquele que, na verdade, levou o mote surrealista às últimas consequências?

“Da ‘necessidade de ir ao fundo da dor humana’, como propõe Breton, à concepção batailliana de uma ‘consciência aberta ao que mais violentamente nos revolta’ verifica-se a mesma obstinada intenção de conhecer a ‘unidade profunda do homem’ [...] como se tal conhecimento só pudesse ser efetivamente alcançado por aqueles que persistiam em tematizar as inesgotáveis possibilidades sensíveis dos mecanismos secretos do corpo.” (MORAES, 2012, p.163)

No texto *A linguagem das flores*, publicado no terceiro volume de *Documents*, Bataille explora aquilo que seria a verdade que as flores reservam. Para ele, as invariáveis associações feitas entre as flores e ideais de beleza, pureza e feminilidade seriam falaciosos, uma vez que a sua construção leva em conta apenas o mais visível aos olhos: as cores e as pétalas. Esta imagem simbólica da flor não deriva da sua verdadeira natureza, e ignora a sua função primordial. É uma visão condicionada, limitada, direcionada àquilo que está de acordo com *o que ela deveria ser*. Este ideal do que deveria ser é inteiramente dependente de algo que está muito distante da sua realidade e que, portanto, não resiste a um olhar atento, e muito menos à ação do tempo. Nem tudo na flor é belo como as suas pétalas, e mesmo estas apodrecem e se desfazem e não retêm nada que se assemelhe ao que um dia foram: “haurida a pestilência do esterco, ainda que parecesse ter escapado dele num elã de pureza angelical e lírica, a flor parece bruscamente recorrer à sua imundície primitiva: a mais ideal é rapidamente reduzida a um farrapo de esterco aéreo” (BATAILLE, 2018, p.75). Também é deixado de lado que a flor é essencialmente sexual: a “mancha felpuda” que representa o órgão sexual das flores está parcialmente oculto pelas pétalas e, uma vez que estas são arrancadas ou caem, sobra algo “sórdido”, um sexo exposto, escuro, peludo e desagradável. Isso leva Bataille a concluir que “mais do que pela imundície de seus órgãos, a flor é traída pela fragilidade de sua corola: assim, longe de responder às exigências das ideias humanas, ela é o sinal de sua falência.” (2018, p.75). Portanto a flor, que tradicionalmente carrega a associação simbólica com o amor e a pureza, revelaria, na verdade, o contrário: enquanto suas pétalas representam aquilo associado ao ideal humano, ao que *deveria ser*, sua verdade está guardada naquilo que escolhemos não ver, e isso estaria muito mais relacionado ao humano do que a “verborragia dos poetas”.

Para Michel Leiris, que colaborou frequentemente em *Documents*, o confronto com os aspectos do corpo que são normalmente renegados são justamente uma maneira de se aproximar do humano. Através da investigação do corpo, do deslocamento dos seus sentidos, do

desnudamento e do desmembramento, há uma busca. É importante ressaltar que a oposição à “evocação da origem” de Breton⁷³ se mantém, e que o pensamento de Leiris está diretamente ligado ao de Bataille, pois não se trata de uma possibilidade de redenção, de um cerne de beleza, uma vez que a humanidade não tem nada a ver com a felicidade nem com a bondade⁷⁴. Ora, a flor carregaria justamente este sentido – seu cerne nada tem a ver com a pureza, e a verdade que ela guarda é pestilenta. Para Leiris, a visão daquilo que buscamos negar em nós, o que tememos e fingimos não ver, é justamente o que tem força para catalizar uma maior consciência de si, “abrindo para a consciência de um dilaceramento” (BATAILLE, 2013, p.293). Isso nos leva a pensar que a destruição do humano, o deslocamento de suas formas e sentidos, é uma *busca* e não um fim em si mesma. Não se trata de aniquilar o humano, mas de colocá-lo em questão.

Os rostos de Edwarda

Como mencionamos anteriormente, a iconografia de *Documents* é muito variada, tanto no conteúdo quanto na forma das representações. Sem perder de vista a pluralidade desse material, podemos afirmar que a temática dos rostos é muito recorrente na revista, seja através das entradas em seu “Dicionário Crítico”, seja através do comentário de inúmeras representações de máscaras, retratos de rostos de diversos tipos e em diversos estados, ou da exploração dos seus elementos separadamente através de retratos de olhos, bocas, deformações e caveiras. A pergunta que nos vem depois desta explanação é: mas e Edwarda?

Diferentemente de *História do Olho*, ficção mais famosa de Bataille, em *Madame Edwarda* a violência e a fragmentação do corpo não são tão literais. Enquanto na primeira o olho, parte do corpo arrancada e feita objeto, percorre diversos lugares e estados da matéria, sendo cortado, furado, penetrado, liquefeito, urinado, em *Madame Edwarda* o corpo literal

73 É interessante mencionar que, ao expulsar Bataille no *Segundo Manifesto*, Breton faz uma referência a este texto de *Documents*: “não é menos verdade que a rosa, mesmo despida de suas pétalas, permanece a rosa”.

74 “L’homme et son intérieur”, *Documents*, v.5, 1930: “ ‘Humanité’, d’ailleurs, n’a rien à voir avec bonheur, pas plus qu’avec bonté; nous sommes ici très loin de toute idée de charité: les visions les plus atroces comme les plaisirs les plus cruels sont entièrement légitimés, s’ils contribuent au développement d’une telle humanité.”

permanece íntegro. Por mais que Edwarda se debata, grite, se contorça como um verme no chão, não há mutilações ou violência física. Mesmo o taxista com quem a prostituta faz sexo no final da novela permanece vivo e fisicamente íntegro, diferentemente dos personagens que cruzam o caminho dos jovens protagonistas de *História do Olho*. O choque causado no leitor durante a longa e detalhada cena de estupro e enucleação a que o padre Dom Aminado é submetido no clímax na novela não tem paralelos em *Edwarda*, pois a fragmentação do corpo, neste segundo caso, se dá através dos deslocamentos de sentido, pelo embaralhamento dos valores simbólicos das partes do corpo. Enquanto em *História do Olho* a violência culmina na morte, em *Madame Edwarda* a violência culmina em perturbação.

A ação da novela se desenvolve a partir de cenas bem determinadas, quase como uma peça dramática. Por mais que os personagens estejam em constante movimentação – tanto interna quanto externamente – a narração é constantemente interrompida pelo próprio autor. As interpolações se dão por meio de comentários do autor a respeito das suas sensações ao relembrar os eventos que estão sendo narrados, e também sobre como o ato de escrever está interferindo nos seus sentimentos. Portanto, o ritmo da narração, as cenas descritas, ocorrem de acordo com as intervenções metalinguísticas do autor-narrador, um recurso recorrente nas obras literárias de Bataille mas que é especialmente usado em *Edwarda*. A primeira destas intervenções, logo no início, já anuncia o papel deste personagem e, principalmente, o caminho que será seguido pela novela como um todo: “Mon entrée en matière est dure. J’aurais pu l’éviter et rester ‘vraisemblable’. J’avais intérêt aux détours. Mais il en est ainsi, le commencement est sans détour. Je continue...plus dur...”⁷⁵ O narrador já deixa evidente que o ato de rememorar é árduo e, ao mesmo tempo, excitante. O jogo com a palavra “duro” estabelece essa relação já de início, o escrever e o relembrar são tarefas dolorosas e excitantes, que se tornam mais excitantes conforme a narração avança. Também é notável a afirmação de que o seu interesse é pelos “desvios”, pois para além da relação imediata com a “vida desviada”, há a operação de construção da narrativa *através* dos desvios. A escrita de Bataille é, em geral, pouco rebuscada, o que nos deixa com a sensação de ser uma narrativa que “vai direto ao ponto”. Porém, por mais que seus textos sejam curtos e suas frases, objetivas, há diversas

75 “Minha entrada no assunto é dura. Eu poderia evitá-la e permanecer ‘plausível’. Eu me interessava pelos desvios. Mas é assim que é, o começo é sem desvios. Eu continuo...Mais duro...”

operações e jogos de sentido ocorrendo internamente à linguagem. Uma palavra não é apenas uma palavra, mas uma espécie de imagem simbólica: um olho, por exemplo, carrega dezenas de sentidos, e ao explorarmos estas potencialidades a escrita de Bataille se torna um enorme labirinto, operando por constantes deslizamentos e contradições.

São várias as cenas impressionantes da novela, mas a revelação de Edwarda permanece como uma das mais crípticas: com as pernas abertas, a prostituta exhibe a vagina e se auto-declara DEUS. A vagina, exibida como *evidência*, retorna o olhar do narrador, que a beija. Há diversos caminhos interpretativos que podem ser seguidos aqui, mas, para além da vagina-divina, o que nos chama a atenção são os vários deslocamentos que estão operando nesta cena, principalmente em relação aos sentidos do rosto. Bataille considera que o corpo possui duas pontas, o começo e o fim, ligados pela espinha dorsal. Estas pontas, por onde as coisas entram e por onde as coisas saem, determinam a orientação do ser humano para cima, na postura ereta. A boca, por onde o alimento entra, também é a detentora da fala e, portanto, órgão determinante da “superioridade” do homem em relação aos animais; já o ânus, por onde o alimento é excretado, é associado à sujeira, ao nojo, e ao que o homem tem de comum com os animais e prefere esconder. Logo, Bataille afirma que as coisas que apontam para o alto, perto da cabeça, são consideradas positivas, enquanto aquilo que aponta para baixo, próximo ao solo, é considerado negativo. Esta carga negativa atribuída aos elementos inferiores do corpo é justamente aquilo que será de maior interesse para Bataille, bem como o jogo de sentidos que se estabelece na relação entre as duas pontas do corpo. Este jogo já é anunciado na nomenclatura escolhida pelo autor: o “rosto oral” e o “rosto sacral”.

De acordo com o *Dictionnaire des Symboles* de Chevalier e Gheerbrant, o rosto “[...] n’est donc pas pour soi, il est pour l’autre, il est pour Dieu; il est le silencieux langage.” O rosto seria, então, a parte do corpo que é menos acessível para si, e mais reveladora ao mesmo tempo. Considerando que a escrita e o pensamento de Bataille são organizados através de uma forte polarização entre o alto e o baixo, que determina os embaralhamentos que entrelaçam as duas pontas, a interpretação a respeito do peso simbólico do rosto não poderia ser diferente. É nestes embaralhamentos que a escrita de Bataille revela a sua força, como fica evidente no trecho que retomamos acima. Edwarda não possui apenas um rosto, mas dois rostos que se misturam, e

suas atribuições se confundem. Se “Le visage est le symbole de ce qu’il y a de divin en l’homme”, e a vagina de Edwarda é apresentada justamente como evidência de sua divindade, podemos considerar que há um deslizamento das atribuições simbólicas da face para o sexo. Esta operação de troca entre o rosto e o baixo ventre é recorrente no surrealismo, mas é interessante considerar que em obras célebres como *Le Viol* de Magritte, são os órgãos sexuais que sobem à face, em um gesto que pode ser interpretado como uma *elevação* do erotismo à altura da cabeça. Bataille não está interessado na elevação do sexo, mas em uma espécie de rebaixamento das atribuições da cabeça, de um distanciamento daquilo que está no topo em direção ao solo, e até na sua remoção por completo. Nas linhas iniciais de *A Aleluia*, Bataille afirma que:

“Deves saber, em primeiro lugar: cada coisa que tem uma figura manifesta possui ainda uma oculta. Teu rosto é nobre: tem a verdade dos olhos em que apreendes o mundo. Mas tuas partes peludas, sob o vestido, não têm menos verdade que tua boca. Essas partes, secretamente, abrem-se à sujeira. Sem elas, sem a vergonha ligada a seu uso, a verdade que teus olhos ordenam seria avara” (BATAILLE, 2017, p.185).

Isso nos remete à discussão de Bataille a respeito das flores, transferido para as atribuições humanas. O rosto, via imediata através da qual nos conhecemos e que permanece elevado na ponta superior da espinha dorsal, é enganoso na medida em que não leva em conta a verdade *inferior*, a verdade resguardada pelo rosto sacral.

Esta diferença elementar entre a fragmentação do corpo batailliano e do corpo surreal fica muito evidente quando observamos, por exemplo, a imagem abaixo, uma ilustração feita por Hans Bellmer para *História do Olho*⁷⁶, na qual um corpo feminino, em uma cena de sexo, está retorcido em êxtase. A cabeça, virada para trás, não é visível. Se virarmos esta imagem em um ângulo de noventa graus, veremos revelado um rosto, com a boca retorcida e cujo olho faz as vezes de ânus e está sendo penetrado.

⁷⁶ Corresponde à segunda edição de *História do Olho*, chamada de “edição de Sevilha 1940”, mas publicada em 1944. A edição conta com seis gravuras de Hans Bellmer, cuja autoria permaneceu anônima (assim como a de Bataille) por anos.



Figura 2 – Hans Bellmer, *Sans Titre*, ilustração para *História do Olho*, 1944.

É importante reiterar que o pensamento de Bataille se dá em constante movimento, seguindo uma via de incompletude. Portanto, o que a temática dos rostos oral e sacral e as demais operações desse tipo que Bataille provoca não são tópicas “terminadas”. Ou seja, não se trata de uma simples inversão dos sentidos e dos ângulos, nem uma mera provocação pelo choque, mas de um embaralhamento de contradições em perpétuo movimento. Por mais que Bataille seja bastante dialético, ele não busca unir ou repelir estes contrários em um terceiro termo, mas provocar constantes atritos, ou “abalar as estruturas do pensamento”, como descreve Georges Didi-Huberman. Quando abordamos a aproximação feita entre o alto e o baixo, o sagrado e o profano, é importante lembrar que a diferenciação deve ser mantida para que a fusão mantenha a sua força. Os deslocamentos e metamorfoses da figura humana não visam chegar a um ponto culminante, como uma aniquilação completa. Na origem deste interminável processo estaria o mesmo desejo violento de conciliar necessidades incompatíveis e mutuamente necessárias que Bataille reconhece nos rituais religiosos. Dessa maneira, a negação do antropomorfismo não se dá completamente, pois não se trata simplesmente de

destruir a imagem humana. Para que seja verdadeiramente violenta essa imagem destruída deve reter algo de familiar, algo daquilo que está sendo negado. Para Marie-Christine Lala “a fusão é já dissolução, porque nela o sujeito se perde e se mantém ao mesmo tempo, num movimento incessante que preserva a contradição entre as forças da vida e as forças da morte” (*apud* MORAES, 2012, p.197): “o sacrifício destrói aquilo que consagra”, afirmou Bataille.



Figura 3: Man Ray, *Minotaur*, fotografia publicada na revista *Minotaure*, 1934.

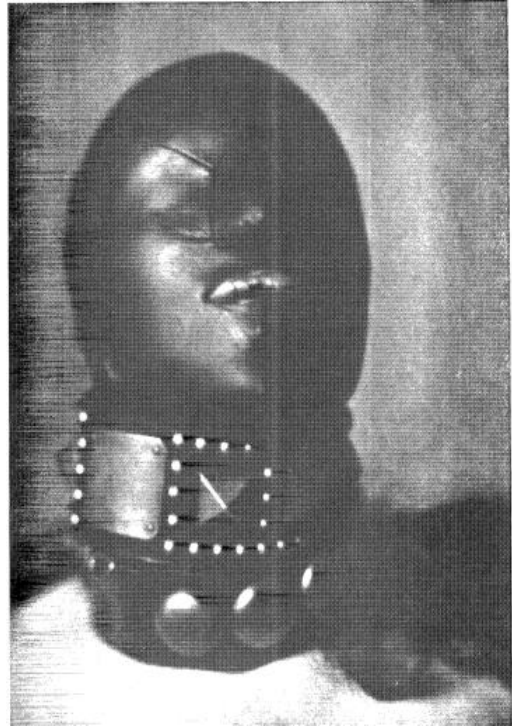
O silêncio do erotismo

Um desdobramento disto é o artefato da máscara. Além de Bataille, Michel Leiris também dedicou diversos textos à reflexão sobre as máscaras e seu potencial de transgressão. Em um texto notável⁷⁷ publicado em *Documents*, Leiris dissecou fotografias que exibem rostos, provavelmente femininos, cobertos por máscaras de couro lisas, completamente agarradas à face. Neste texto o autor defende a ideia de que a obscuridade da máscara carrega a capacidade de transformar o semelhante através do excesso, conferindo à face um aspecto inumano e

77 “Le ‘Caput Mortuum’ ou La Femme de L’Alchimiste”, publicado em *Documents*, v.8, 1930.

profundamente sedutor. A máscara é excessiva não apenas por ser um artefato que é acrescentado ao corpo, mas por determinar um aspecto *indescritível* à face. É a partir do rosto que reconhecemos uns aos outros, é aquilo de estável a que nos agarramos devido à sua automática familiaridade. Através do rosto somos capazes de ler sentimentos, construímos impressões a respeito dos demais, e por isso podemos afirmar que é a parte do corpo que remete ao nosso senso de *humanidade*.⁷⁸ Devido a isto, a transformação de um rosto é sempre um gesto violento e, portanto, transgressivo. Além do caráter excessivo das máscaras em geral, aquilo que está impresso na máscara também tem um potencial transgressivo. Existem máscaras de todo tipo, que provocam os sentidos de maneiras distintas, ainda que carreguem este mesmo sentido profundo. Há máscaras que maximizam os traços faciais, máscaras de monstros, de animais, etc. No caso das máscaras de couro, como as exibidas no ensaio de Leiris, o artefato é acrescentado da conotação sexual atribuída ao material, frequentemente associado a práticas sadomasoquistas. Logo, a atração ocorre por duas vias: a transgressão da familiaridade e a transgressão sexual, experiências que se misturam e se alimentam de maneira inseparável.

78 No ensaio *Le Masque* (sem data, possivelmente escrito em 1934), Bataille afirma: “L’homme ne sort de la solitude insupportable qu’au moment où le visage d’un de ses semblables émerge du vide de tout le reste. Mais le masque le rend à une solitude plus redoutable: car sa présence signifie que cela même qui d’habitude rassure s’est tout à coup chargé d’une obscure volonté de terreur quand ce qui est humain est masqué, il n’y a plus rien de présent que l’animalité et la mort.” (1970b, p.403).



Figuras 4 e 5: W.B. Seabrook, *Masque de Cuir Conçu* e *Masque de cuir et collier*, ilustrações da revista *Documents*, v.8, 1930.

Para Bataille, o rosto despido e incólume carrega uma estabilidade intrínseca, que remete ao nosso conceito de humanidade. Devido a isso, ele considera que o rosto mascarado é a “encarnação do caos”, ou o *caos feito carne*, nas palavras de Georges Didi-Huberman. Como mencionamos anteriormente, “a carne é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência” (BATAILLE, 2013, p.116), o que torna significativa a escolha de Bataille pela associação entre o caos e *carne*. Trata-se de um objeto que carrega um potencial de abalo, ou seja, a máscara abala o conhecido sem de fato destruí-lo, ela é capaz de engendrar um “conhecimento que transtorna o próprio conhecimento” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.121). Esta característica é própria do que Bataille considera como excessivo, é o conhecido acrescido de uma violência que o desestrutura. É uma camada de sentido que não é totalmente palpável através da racionalidade usual, que não obedece às regras e às medidas que foram atribuídas, mas não chega a desfazê-las. Trata-se, novamente, do jogo entre o interdito e a transgressão: assim como a transgressão não existe sem o interdito, o interdito não existe sem a transgressão. Se a face não fosse imediatamente associada ao humano, àquilo a que nos agarramos com tanta força, a sua transformação não seria tão potente.

A leitura de Leiris rapidamente nos leva de volta a Edwarda. Há uma marcação clara na novela entre o espaço interno e o externo: enquanto Edwarda e Pierre estão dentro do bordel, ela está completamente nua, sobe as escadas de maneira leve como se estivesse “entre as nuvens” e mostra a língua para os presentes em um gesto infantil de insubmissão; para sair, ela se veste. Quando Edwarda cobre a sua nudez para sair às ruas, vestida inteira de preto, ela cobre também a nudez do rosto. Em um detalhe que poderia passar despercebido, notamos que Edwarda está mascarada. E é ao sair do bordel dessa maneira que ela se transforma, ou melhor, *se transtorna*.

Edwarda, a partir de então, se torna inatingível para Pierre. O narrador se percebe assustado, confuso, não consegue compreender quem ela se tornara, ou o quê. A familiaridade de Edwarda, as carícias que haviam trocado pouco tempo antes, seu belo rosto, haviam desaparecido, restando apenas um “fantasma”. O medo de Pierre decorre justamente disto, ele sabe que ainda se trata de Edwarda, ao mesmo tempo que não. Os seus traços, uma vez dissolvidos pela roupa e pela máscara preta que deixam o seu corpo amorfo, permitem que ela

se misture ao ambiente, e Edwarda se torna escuridão, pedra, buraco, para enfim Pierre constatar que de fato Edwarda é Deus. O terror potencializa a atração de Pierre, e esta experiência finalmente assume uma verdade limítrofe, uma verdade de morte, para utilizar o vocabulário de Bataille.

Assim como a sombra do minotauro de Man Ray retratada acima, a máscara preta de Edwarda pode ser lida como um gesto de decapitação simbólica. A perda da cabeça remete à perda do centro, e o deslocamento da face embaralha os sentidos originalmente atribuídos aos seus elementos, determinando uma nova centralidade. O acéfalo, figura que foi longamente investigada por Bataille (e também por Masson e Leiris)⁷⁹, é justamente representado através de um corpo forte, com uma caveira no lugar do sexo.

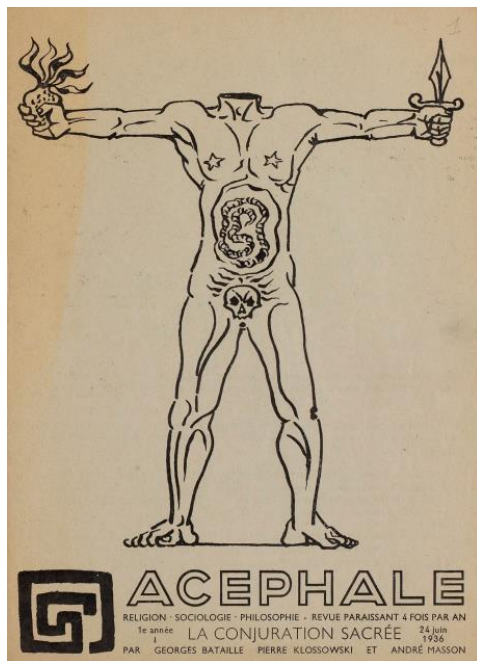


Figura 6: André Masson, ilustração para a capa de *Acéphale*, v.1, 1936.

Figura 7: Representação de São Dênis ou São Dionísio, lateral esquerda da catedral de Notre Dame.

79 A figura do acéfalo foi explorada, principalmente, através da revista *Acéphale*, fundada por Bataille e Masson em 1936. A revista, que existiu até 1939 e contou com cinco volumes, se tratava, na verdade, de uma espécie de sociedade secreta. O grupo, do qual faziam parte os idealizadores Bataille e Masson, e também Roger Caillois, Pierre Klossowski, Jules Monnerot, Jean Rollin e Jean Wahl, engajavam em diversos tipos de rituais, e conduziam reuniões secretas em parques. É sabido que Bataille chegou a declarar a intenção de que o grupo levasse a cabo um sacrifício humano, mas isso nunca foi concretizado. A imagem símbolo do grupo, presente na capa de todos os cinco volumes da revista, foi feita por Masson e apresenta o acéfalo em uma clara referência ao Homem Vitruviano de Da Vinci.

Além da clara aproximação do erotismo à morte que está aqui representada por este deslocamento da cabeça, é notável observar que o acéfalo é aquele que, decapitado, permanece vivo. A força do corpo e a postura ereta do acéfalo de Masson remete justamente a esta potência de vida que é encontrada na morte. O pescoço cortado é uma evidência do gesto de decapitação, uma vez que acusa a ausência da cabeça. Por mais que no caso de Edwarda a ausência da cabeça seja apenas aludida através da máscara preta, há uma referência importante no momento em que a prostituta se mistura à escuridão. Ainda que a novela seja muito curta, há inúmeros fios de Ariadne a serem puxados ao longo da narrativa – ao mesmo tempo que o pensamento de Bataille é organizado pelas margens, através da incompletude, nada é aleatório em sua ficção. Todos os elementos estão presentes para compor um todo, ainda que este todo consista mais em uma abertura do que em uma conclusão. Um bom exemplo desta operação de Bataille é a escolha do cenário. No texto *Arquitetura*⁸⁰, ele afirma que “os grandes monumentos se elevam como diques, opondo a lógica da majestade e da autoridade a todos os elementos perturbadores: é sob a forma das catedrais e dos palácios que a Igreja ou o Estado se dirigem e impõem silêncio às multidões” (2018, p.65), o que nos leva a concluir que a escolha da Porta Saint-Denis como cenário principal da novela não se deve apenas ao grande número de bordeis que existia na região. Saint Denis, ou São Dionísio⁸¹, é um mártir da igreja católica considerado o primeiro dos cefalóforos⁸². Ao sair do bordel, Edwarda sai correndo imediatamente em direção ao monumento que recebe seu nome em homenagem a este santo que, de acordo com *A Legenda Áurea* de Jacopo de Varazze, levantou imediatamente após a decapitação, recolheu a própria cabeça e a carregou junto ao peito por um longo caminho antes de finalmente morrer.

É na abertura desta porta que Edwarda, mascarada, se mistura à escuridão e se torna um *buraco*. Pierre, aterrorizado, grita que será “o primeiro dos homens a atravessar o nada deste arco!”, mas mesmo assim não tem coragem de atravessar o pórtico como ela – que *humano* poderia? Apenas Edwarda, com a máscara que a bestializa, seria capaz de tal feito.

80 *Architecture*, primeira entrada no dicionário crítico de *Documents*, v.2, 1929.

81 De acordo com a tradução da *Legenda Áurea* para o português brasileiro.

82 Santos que são representados carregando as suas próprias cabeças. Existem dezenas de santos cefalóforos na hagiografia.

Retomando o ensaio de Leiris, este considera que a máscara proporciona, antes de mais nada, um “face a face com Deus”, no qual o homem vivencia uma experiência de horror sagrado. A atração que o autor descreve diante das máscaras de couro está no limite daquilo que aterroriza: a sensualidade do corpo somada à ausência da face, à ausência da centralidade que confere ao humano a sua estabilidade. Ao tornar-se outro, ao mergulhar no mistério e na indefinição, este rosto mascarado introduz uma experiência na qual há uma espécie de superação de Deus, ou pelo menos da superação da ideia do humano à semelhança do divino. Edwarda, portanto, deixa claro que “não há decomposição do antropomorfismo tradicional sem decomposição do antropomorfismo divino” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.108) e que “o sumo da elevação confunde-se na prática com uma queda súbita” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.224). No escuro da abertura da Porta Saint-Denis, Edwarda se torna, ela mesma, abertura.

A violência da ficção de Bataille, tão escancarada na sua novela anterior, em *Madame Edwarda* aparece em sua versão mais bem acabada. Bataille introduz na narrativa um artefato que assume a força de um gesto de abertura ao ilimitado – ao impossível – cuja violência prova que “o ser aberto [...] aparece já em sua luz velada: essa luz é divina.” (BATAILLE, 2013, p.297).

Rebuliços Finais

“loucura é o nome da tua busca. esfacelamento. cisão. derrelição.”

Hilda Hilst, *A Obscena Senhora D*

Na interpolação final de *Madame Edwarda*, o autor-narrador afirma que “DEUS, se ‘soubesse’, seria um porco”, o que ele completa em nota de rodapé “aquele que (eu suponho que seria, por agora, sujo, ‘desgrenhado’) acompanhasse a ideia até o fim, o que teria ele de humano?” Ou seja, se a verdade da experiência erótica fosse sabida por Deus, ele não teria a semelhança do homem (considerado em sua elevação), mas do porco, animal que simboliza a baixeza, as partes sujas e degradadas da vida. O que Bataille explora apenas existe em comparação, a partir de um pensamento que se constrói entre polos. Portanto, o que verdadeiramente está em questão não é uma inversão ou ressignificação dos polos explorados por Bataille, mas o abalo, a desordem, a colisão entre eles. Assim como a busca pela continuidade, o encontro com um estado *outro*, que seria levado a cabo apenas na morte, como vimos, não se dá pela transcendência do ser que se aproxima de Deus, mas pela experiência imanente com os estados limítrofes da existência. Ou seja, o contato com as partes ocultas da mente e do corpo são capazes de proporcionar um acesso a uma outra verdade. Esse contato não se dá através de mera inversão, mas do embaralhamento dos sentidos que foram a eles atribuídos. Esta busca que localizamos em Bataille está fadada ao fracasso, uma vez que o limite último do humano é a morte do corpo. Diante desta crise, destacamos o papel da literatura como capaz de tornar as metamorfoses possíveis. Isso quer dizer que ela permite a experiência daquilo que está além dos limites intrinsecamente impossíveis para o homem: o que é impossível para o indivíduo não é impossível para a literatura. O papel desta é, portanto, proporcionar a experiência da transgressão sem realizá-la de fato – através da leitura é possível vivenciar uma experiência inimaginável, e isto não faz referência apenas ao seu aspecto mais óbvio, a de viver outras histórias, outras vidas e lugares. Em *A Literatura e o Mal*, Bataille afirma que a literatura é comunicação, ou seja, ela envolve, engaja, faz com que o leitor participe daquilo. É possível afirmar, portanto, que a literatura possui um potencial de contágio: ela possibilita um “ver-se morrer através do outro” (LEAL, p.161). Este contágio é silencioso, e a desordem provocada por ele é interna e irremediável. Isso confere à literatura um caráter análogo ao do sacrifício,

uma vez que Bataille considera que a literatura e a poesia são formas de “criação por meio da perda” (BATAILLE, 2013b, p.23). Esta breve explanação pode nos levar à conclusão de que “a literatura não é inocente e, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal.”(BATAILLE, 1985, p.10).

Aqui, retomamos o que foi afirmado no início deste trabalho: a filosofia de Bataille parte da literatura, e não o contrário. Isso quer dizer que o pensamento de Bataille não apenas depende da literatura para se expressar, mas também pode ser a única maneira possível de experimentá-la. Para abordar o impossível é necessário transgredir também os limites do representável.

Referências Bibliográficas

I – Obras literárias e ensaísticas de Georges Bataille

BATAILLE, Georges. “L’Anus Solaire” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard:Paris, 1970.

_____. “Bouche” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard:Paris, 1970.

_____. **O Culpado**, seguido de **A Aleluia**. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2017.

_____; MORAES, Marcelo Jacques (Trad.); PENNA, João Camilo (Trad.).

Documents – Georges Bataille. Cultura e Barbárie: Florianópolis, 2018.

_____. “Dossier de L’oeil Pinéal” in: **Oeuvres Complètes II**. Gallimard: Paris, 1970b.

_____. **O Erotismo**. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2013.

_____. **A Experiência Interior**. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2016.

_____. “Le Gros Orteil” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard: Paris, 1970.

_____. **A Literatura e o Mal**. L&PM: Porto Alegre, 1989.

_____. **História do Olho**. Cosac Naify: São Paulo, 2003.

_____. “L’Impossible” In: **Oeuvres Complètes III**. Gallimard: Paris, 1971.

_____. “Informe” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard:Paris, 1970.

_____. “Le ‘Jeu Lugubre’” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard: Paris, 1970.

_____. “Le Lion Châtré” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard: Paris, 1970.

_____. **Madame Edwarda** in: **Oeuvres Complètes III**. Gallimard: Paris, 1971.

_____. “Le Masque” in: **Oeuvres Complètes II**. Gallimard: Paris, 1970b.

_____. **Minha Mãe**. Brasiliense: São Paulo, 1985.

_____. “La mutilation sacrificielle et l’oreille coupée de Van Gogh” in: **Oeuvres Complètes I**. Gallimard:Paris, 1970.

_____. “Le Petit” in: **Oeuvres Complètes III**. Gallimard: Paris, 1971.

_____. **A Parte Maldita**, precedida de **A Noção do Dispendio**. Autêntica: Belo Horizonte, 2013b.

_____. **Teoria da Religião**. Ática: São Paulo, 1993.

_____; RICHARDSON, M. (Ed.) **The Absence of Myth: writings on surrealism**. Verso: Londres/Nova Iorque, 1994.

II – Obras críticas e biográficas sobre Georges Bataille e *Madame Edwarda*

ALLISON, David B. “Transgression and the Community of the sacred” in: MITCHELL, Andrew; WINFREE, Jason Kemp (Editores). **The Obsessions of Georges Bataille – Community and Communication**. State University of New York: Nova Iorque, 2009.

ANTELO, Raúl. “O lugar do erotismo” in: BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2013.

AQUINO, João Emiliano. “O heterogêneo e o gasto improdutivo: a crítica da homogeneização em Georges Bataille” in: **Princípios**. Vol.20, nº33. Revista de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN): Natal, 2013.

BARTHES, Roland. “A metáfora do olho” in: BATAILLE, Georges. **História do Olho**. Cosac & Naify: São Paulo, 2003.

BELAY, Boris. “Le secret du corps de Madame Edwarda (Bataille de la philosophie à la limite de l’obscène)” in: HUSSEY, Andrew (Ed.) **The beast at heaven’s gate: Georges Bataille and the art of transgression**. Rodopi: New York, 2006.

BESNIER, Jean-Michel. “Georges Bataille in the 1930s: A Politics of the Impossible” in: **On Bataille**. Yale French Studies, nº78. Yale University Press: New Haven, 1990.

BILES, Jeremy. “Does the Acéphale dream of headless sheep?” in: BILES, Jeremy; BRINTNALL, Kent L. (Editores). **Negative Ecstasies – Georges Bataille and the study of religion**. Fordham University Press: Nova Iorque, 2015.

BOLDT-IRONS, Leslie Anne. “Bataille’s *The Solar Anus* or the Parody of Parodies” in: **Studies in 20th & 21st Century Literature, Vol.2**. New Prairie Press, Manhattan (KS), 2001.

_____. “Introduction” in: BOLDT-IRONS, Leslie Anne (Org.). **On Bataille – Critical Essays**. State University of New York: Albany, 1995.

BORBA, Maria Salete. “Excesso ou leitura do aparato moderno” in: **Outra Travessia – Revista de Literatura**, nº5. UFSC, Florianópolis, 2005.

BOTTING, Fred; WILSON, Scott. **The Bataille Reader**. Blackwell Publishing: Oxford, 1997.

CHAPSAL, Madaleine. “Georges Bataille” in: **Os escritores e a literatura**. Dom Quixote: Lisboa, 1986.

COKAL, Susann. “Wounds, Ruptures, and Sudden Space in the Fiction of Georges Bataille” in: **French Forum**, Vol. 25, Nº1, University of Pennsylvania Press, Jan/2000.

DEAN, Carolyn J. “The pleasure of pain” in: **The self and its pleasures: Bataille, Lacan, and the history of the decentered subject**. Cornell University Press: Ithaca, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille**. Contraponto: Rio de Janeiro, 2015.

DURAS, Marguerite. “À propósito de Georges Bataille” in: **Outside** – notas à margem. Difel: São Paulo, 1983.

ECLAIR, Antônio; MENDES, Amanda. “Eu sou Deus: O divino e a experiência em *Madame Edwarda*, de Georges Bataille” in: **Revista Pandora**, Nº45: Agosto/2012.

FIGUIER, Richard. “À propos de l’hyperchristianisme: en lisant Nietzsche et Bataille” in: **Revue des Deus Mondes**: Paris: Setembro de 2005.

FINAS, Lucette. **La Crue – une lecture de Bataille: Madame Edwarda**. Gallimard: Paris, 1972.

FOUCAULT, Michel. “Prefácio à transgressão” in: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema – Ditos & Escritos III**. Editora Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2009.

LASOWSKI, Aliocha W. “À la faveur de la pénombre” in: **Littérature**, Nº152 – “Georges Bataille écrivain”. Publicado por Armand Colin: Dez/2008.

LEIRIS, Michel. “Nos tempos de Lord Auch” in: BATAILLE, Georges. **História do Olho**. Cosac Naify: São Paulo, 2003.

GOYATÁ, Júlia Vilaça. **Georges Bataille e Michel Leiris: a experiência do sagrado (1930-1940)**. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo (USP): São Paulo, 2012.

HUSSEY, Andrew. **The Inner Scar: the mysticism of Georges Bataille**. Rodopi, New York, 2000.

KLOSSOWSKI, Pierre. "Of the simulacrum in Georges Bataille's Communication" in: BOLDT-IRONS, Leslie Anne (Org.). **On Bataille – Critical Essays**. State University of New York: Albany, 1995.

LINGIS, Alphonsus. "Contact and Communication" in: MITCHELL, Andrew; WINFREE, Jason Kemp (Editores). **The Obsessions of Georges Bataille – Community and Communication**. State University of New York: Nova Iorque, 2009.

MacKENDRICK, Karmen. "Sharing God's Wounds: Laceration, Communication, and Stigmata" in: MITCHELL, Andrew; WINFREE, Jason Kemp (Editores). **The Obsessions of Georges Bataille – Community and Communication**. State University of New York: Nova Iorque, 2009.

MORAES, Eliane Robert. **Perversos, amantes e outros trágicos**. Iluminuras: São Paulo, 2013.

_____. "Posfácio: Traços de Eros" in: BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Autêntica: Belo Horizonte, 2013.

_____. "Um olho sem rosto" in: BATAILLE, Georges. **História do Olho**. Cosac Naify: São Paulo, 2003.

MORAES, Marcelo Jacques. "Experiência na narrativa de Georges Bataille" in: **Tessituras, Interações, Convergências**, XI Congresso Internacional da ABRALIC: São Paulo, 2008.

_____. "Georges Bataille e as formações do abjeto" in: **Outra Travessia – Revista de Literatura**, nº5. UFSC, Florianópolis, 2005.

PELLEJERO, Eduardo. "Simpatia pelo demônio – Bataille e a insubordinação da literatura" in: **Revista Investigações**, Vol.24, nº1, janeiro/2011.

PYREZAK, Richard M. "Les espaces du sacré: le vide, le bord, le seuil, le renversement et la relation au sacré dans la fiction de Georges Bataille" in: **Dalhousie French Studies**, Vol. 48, Dalhousie University: Outono/1999.

QUIRINO, André Gomes. "O que está além do erotismo: Georges Bataille em perspectiva" in: **Revista Aproximação**, vol.9, 1ºsem/2015.

RICHARDSON, Michael. "Introduction" in: BATAILLE, G; RICHARDSON, M. (Ed.) **The Absence of Myth: writings on surrealism**. Verso: Londres/Nova Iorque, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. “Um novo místico” in: **Situações I: críticas literárias**. Cosac Naify: São Paulo, 2005.

SCHEIBE, Fernando. “Por trás do universo não há nada” in: BATAILLE, Georges. **A Experiência Interior**. Autêntica: Belo Horizonte, 2016.

STOEKL, Allan. “Editor’s preface” in: **On Bataille**. Yale French Studies, nº78. Yale University Press: New Haven, 1990.

STROZZI, Gina Valbão. “Experiência erótica e religiosa em Georges Bataille” in: **Âncora – Revista Digital de Estudos em Religião**, Vol.III, ano 2, novembro/2007.

SULEIMAN, Susan Rubin. “Transgression and the Avant-Garde: Bataille’s *Histoire de l’oeil*” in: BOLDT-IRONS, Leslie Anne (Org.). **On Bataille – Critical Essays**. State University of New York: Albany, 1995.

SURYA, Michel. **Georges Bataille: an intellectual biography**. Verso: Londres, 2002.

_____. “Nascimento de Bataille” in: BATAILLE, Georges. **A Experiência Interior**. Autêntica: Belo Horizonte, 2016.

III – Contexto histórico, artístico e literário

ARGAN, Giulio. **A arte moderna na Europa: de Hogarth a Picasso**. Companhia das Letras: São Paulo, 2010.

BADIOU, Alain. **A Aventura da Filosofia Francesa no século XX**. Autêntica: Belo Horizonte, 2015.

_____. **O Século**. Ideias & Letras: Aparecida, 2007.

BENJAMIN, Walter. “Surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia” in: **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Brasiliense: São Paulo, 1994.

BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. **Modernismo: guia geral 1890-1930**. Companhia das Letras: São Paulo, 1989.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Brasiliense: São Paulo, 1985.

CALINESCU, Matei. **Five Faces of Modernity**. Duke University Press: Durham, 1987.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Uma topografia espiritual” in: ARAGON, Louis. **O Camponês de Paris**. Imago: Rio de Janeiro, 1996.

JOHNSON, Douglas. **The Age of Illusion: Art and Politics in France, 1918-1940**. Thames and Hudson: London, 1987.

MARX, William. “The 20th Century: Century of the Arrière-Gardes?” in: BRU, Sascha (Ed.); NICHOLLS, Peter (Ed.); *et al.* **Europa! Europa? – the avant-garde, modernism and the fate of a continent**. De Gruyter: Berlin, 2009.

MORAES, Eliane Robert. “Breton diante da esfinge” in: BRETON, André. **Nadja**. Cosac Naify, São Paulo, 2012b

_____. **O Corpo Impossível**. Iluminuras: São Paulo, 2012a.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. Perspectiva: São Paulo, 2008

PAZ, Octavio. **Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda**. Cosac Naify: São Paulo, 2014.

PUCHNER, Martin. **Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes**. Princeton University Press: Princeton/Oxford, 2009.

SCHEEL, Márcio. **A Literatura aos Pedacos: a fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro romantismo alemão à modernidade e ao pós-modernismo**. Tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista (UNESP): Araraquara, 2009.

TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Vozes: Petrópolis, 1983.

TESCHKE, Henning. “Sobre as formas contemporâneas do absoluto” in: **ALEA**, vol. 16/2. Universidade Federal do Rio de Janeiro: jul/dez 2014.

IV – Obras literárias

ARAGON, Louis. **O Camponês de Paris**. Imago: Rio de Janeiro, 1996.

BRETON, André. **Nadja**. Cosac & Naify: São Paulo, 2007.

_____. **O Amor Louco**. Estampa: Lisboa, 1971.

LAUTRÉAMONT, Comte de. **Les Chants de Maldoror: poésies – lettres**. Bordas: Paris, 1970.

SACHER-MASOCH, Leopold Ritter von. **A vênus das peles**. Hedra: São Paulo, 2008.

SADE, Marquês de. **Os 120 dias de sodoma, ou, A escola da libertinagem**. Iluminuras: São Paulo, 2008.

_____. **Justine, ou, Os infortúnios da Virtude**. Iluminuras: São Paulo, 2009.

V – Outras obras de referência

ADORNO, Theodor W. “Teorias sobre a origem da arte” in: **Teoria Estética**. Edições 70: Lisboa, 1982.

ANTELO, Raúl. **Transgressão & Modernidade**. Editora UEPG: Ponta Grossa, 1992.

BAUER, Johannes B. **Dicionário de Teologia Bíblica**. Loyola: São Paulo, 1983.

Bíblia Sagrada. Tradução do Centro Bíblico de São Paulo. Editora Ave Maria: São Paulo, 2010.

BLANCHOT, Maurice. “A narrativa e o escândalo” in: **O livro por vir**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

BURGWINKLE, W.; HAMMOND, N.; WILSON, E. (Editores). **The Cambridge History of French Literature**. Cambridge University Press: Cambridge, 2011.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dictionnaire des symboles**. Jupiter: Paris, c.1982.

DELEUZE, Gilles. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel**. Zahar: São Paulo, 2009.

DINZELBACHER, Peter (Ed.) et al. **Dictionnaire de la mystique**. Brepols: Paris, 1993.

ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Record: Rio de Janeiro, 2007.

GILSON, Étienne. **A Filosofia na Idade Média**. Martins Fontes: São Paulo, 1998.

_____. **La theologie mystique de Saint Bernard**. Vrin: Paris, 1986.

KIERKEGAARD, Søren. **O Conceito de Angústia**. Vozes: Petrópolis, 2015.

LAWRENCE, D.H. “Pornography and Obscenity” in LAWRENCE, D.H.; BOULTON, James (Org.). **Late Essays and Articles**, vol.2. Cambridge University Press: Cambridge, 2004.

MORAES, Eliane Robert. **O que é pornografia**. Brasiliense: São Paulo, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. Companhia das Letras: São Paulo, 2010.

SONTAG, Susan. “The Pornographic Imagination” in: **Styles of Radical Will**. Farrar, Straux & Giroux: Nova Iorque, 1976.

VARAZZE, Jacopo de. **Legenda Áurea** – vidas de santos. Companhia das Letras: São Paulo, 2003.

Imagens retiradas de wikiart.org

ANEXO I

Proposta de tradução de *Madame Edwarda*⁸³

MINHA ANGÚSTIA É ENFIM A
SOBERANA ABSOLUTA. MINHA
SOBERANIA MORTA ESTÁ NA
RUA, INSACIÁVEL – EM TORNO
DELA UM SILÊNCIO
SEPULCRAL – ESCONDIDA NA
ANTECIPAÇÃO DO TERRÍVEL –
E TODAVIA SUA TRISTEZA SE
RI DE TUDO.

À esquina de uma rua, a angústia, uma angústia suja e cinzenta, me decompõe (talvez por eu ter visto duas garotas furtivas na escada do banheiro). Nesses momentos, a vontade de me vomitar me vem. Seria preciso me deixar nu, ou deixar nuas as garotas que eu cobiço: o calor da carne branda me aliviaria. Mas eu recorri aos meios mais pobres possíveis: eu pedi, no balcão, um Pernod que eu engoli; eu seguia de bar em bar⁸⁴ até... A noite acabava de cair.

Eu errava por estas ruas propícias que saem do cruzamento da Poissonnière com a rua Saint-Denis. A solidão e a escuridão acabaram com a minha embriaguez. A noite estava nua nas ruas desertas e eu queria me desnudar como ela: eu tirei as minhas calças, que pus sobre o meu braço: gostaria de sentir o frescor da noite nas minhas pernas, fui tomado por uma liberdade atordoante. Me senti grande. Tinha em minha mão o meu sexo duro.

83 Utilizamos a versão publicada em *Oeuvres Complètes*, tomo III, 1971. Esta tradução foi feita a quatro mãos, com a contribuição de Francisco Orlandini e revisão de Marie-Lou Lery Lachaume.

84 N.T. “de zinc en zinc”, no original, remetendo ao material tipicamente usado em superfícies de balcões de bares na época.

(Minha entrada no assunto é dura. Eu poderia evitá-la e permanecer "plausível". Eu me interessava pelos desvios. Mas é assim que é, o começo é sem desvios. Eu continuo... Mais duro...)

Aflito por algum barulho, eu vesti a minha roupa de baixo e me dirigi para o *Les Glaces*⁸⁵: lá eu encontrei a luz. Em meio a uma multidão de garotas, Madame Edwarda, nua, mostrava a língua. Ela estava, a meu ver, encantadora. Eu a escolhi: ela sentou-se perto de mim. Mal tive tempo de responder ao rapaz: eu agarrei Edwarda, que se abandonou: nossas duas bocas se misturam em um beijo doentio. O salão estava lotado de homens e de mulheres, e tal foi o deserto no qual o jogo se prolongava. Um momento sua mão escapou, e me quebrei subitamente, como um vidro, tremendo em minhas calças; eu sentia Madame Edwarda, minhas mãos continham suas nádegas, ela própria, ao mesmo tempo, rasgada: e em seus grandes olhos, revirados, o terror, em sua garganta um longo estrangulamento.

Eu lembrei que eu havia desejado ser infame ou, ainda, que seria preciso, por qualquer força, que assim fosse. Eu distingui risos através do tumulto de vozes, de luzes e de fumaça. Mas nada importava mais. Eu apertei Edwarda em meus braços, ela sorriu para mim: imediatamente, paralisado, eu senti um novo choque, um tipo de silêncio que caiu em mim do alto e me congelou. Eu fui erguido por um voo de anjos sem corpos ou cabeças, feitos de deslizamentos de asas, mas era simples: eu me tornei infeliz e me senti abandonado como se fica quando na presença de DEUS. Era pior e mais louco que a embriaguez. E primeiro eu senti uma tristeza ao pensar que essa grandeza, que caiu sobre mim, estava tirando de mim os prazeres que eu ia saborear com Edwarda.

Eu me vi absurdo: Edwarda e eu não havíamos trocado ainda duas palavras. Eu senti um momento de grande desconforto. Eu não poderia falar nada sobre a minha condição: na confusão e nas luzes, a noite caiu sobre mim! Eu queria virar a mesa, derrubar tudo: a mesa estava presa, fixada ao chão. Um homem não pode suportar nada mais cômico. Tudo desaparecera, o salão e Mme. Edwarda. A noite sozinha...

85 N.T.: bordel em Paris.

Uma voz, demasiado humana, me tirou do meu estupor. A voz de Mme Edwarda, como seu corpo gracioso, era obscena:

– Você quer olhar meus trapos? disse ela.

Com as duas mãos apoiadas à mesa, me virei para ela. Sentada, ela mantinha no alto uma perna aberta: para melhor abrir a fenda, ela acabou puxando a pele com as duas mãos. Assim, os “trapos” de Edwarda me olhavam, peludos e rosados, cheios de vida como um polvo repugnante. Eu balbuciei em voz baixa:

– Por que está fazendo isso?

– Veja, disse ela, eu sou DEUS...

– Eu estou louco...

– Mas não, você deve olhar: olhe!

A sua voz rouca se amansou, ela se tornou quase infantil para me dizer com cansaço, com o sorriso infinito do abandono: "Como eu gozei!"⁸⁶

Entretanto, ela manteve a posição provocante. Ela ordenou:

– Beije!

– Mas..., questioneei, diante dos outros?

– Evidentemente!

Eu estremei: eu a olhei, imóvel, ela sorria para mim tão docemente que eu estremei. Enfim, eu me ajoelhei, eu cambaleei, e eu pus meus lábios na chaga viva. Sua coxa nua acariciava minha orelha: me parecia que eu podia ouvir um som de ondas, o mesmo som que pode ser ouvido ao se colocar conchas grandes nas orelhas. No absurdo do bordel e na confusão que me cercava (me parecia que eu tinha sufocado, eu estava vermelho, eu suava), eu permanecia estranhamente suspenso, como se Edwarda e eu estivéssemos perdidos em uma noite de vento diante do mar.

86 N.T.: “comme j’ai joui!”, no original.

O prazer, no fim, nos revirou.⁸⁸ Nós nos levantamos e nos olhamos seriamente. Mme. Edwarda me fascinava, eu nunca tinha visto uma jovem mais bela – nem mais nua. Sem tirar os olhos de mim, ela pegou de uma gaveta meias de seda branca: ela se sentou na cama e as vestiu. O delírio de estar nua a possuía: novamente ela afastou as pernas e se abriu; a nudez pungente dos nossos corpos nos jogava no mesmo esgotamento do coração. Ela vestiu um bolero branco, escondeu sob um casaco sua nudez: o capuz do casaco cobria-lhe a cabeça, um lobo com barba rendada cobria-lhe a face. Assim vestida, se afastou de mim e disse:

– Vamos sair!

– Mas... Você pode sair? Lhe perguntei.

– Rápido, fifi, respondeu ela alegremente, você não pode sair nu!

Ela me entregou minhas roupas, me ajudou a me vestir, mas, ao fazê-lo, seu capricho mantinha, por vezes, da sua carne à minha, uma troca traiçoeira. Nós descemos uma escadaria estreita, onde encontramos uma empregada. Na escuridão repentina da rua, fiquei surpreso de encontrar Edwarda fugidia, vestida de preto. Ela se apressou, escapando de mim: o lobo que a mascarava a tornava animal. Não fazia frio, porém eu tremia. Edwarda estrangeira, um céu estrelado, vazio e louco, sobre nossas cabeças: pensei que iria vacilar, mas caminhei.

88 N.T.: “nous chavira”, no original.

À esta hora da noite, a rua estava deserta. De repente, má e sem dizer uma palavra, Edwarda correu sozinha. A Porta de Saint-Denis estava diante dela: ela parou. Eu não me movi: imóvel como eu, Edwarda esperou sob a porta, no meio do arco. Ela estava escura, completamente, simples, angustiante como um buraco: eu entendi que ela não estava rindo e até, exatamente, que, sob a vestimenta que a cobria, ela estava agora ausente. Eu soube então - toda a minha embriaguez havia passado -- que Ela não tinha mentido, que ela era DEUS. Sua presença tinha a simplicidade ininteligível de uma pedra: no meio da cidade, eu tinha a sensação de estar à noite nas montanhas, em meio às solidões sem vida.

Eu me senti livre d'Ela -- eu estava só diante desta pedra escura. Eu estremeci, percebendo diante de mim aquilo que o mundo tem de mais deserto. Em nenhuma medida o horror cômico da minha situação me escapava: aquela cujo aspecto agora estava a me congelar, há um instante... A mudança aconteceu na medida em que deslizava. Em Mme. Edwarda, o luto -- um luto sem dor e sem lágrima -- havia causado um silêncio vazio. E, contudo, eu queria saber: esta mulher, no momento tão nua, que alegremente me chamou de "fifi"... Eu atravessei, minha angústia me disse para parar, mas eu avancei.

Ela deslizou, muda, recuando para o pilar esquerdo. Eu estava a dois passos dessa porta monumental: quando eu penetrei sob o arco de pedra, o casaco desapareceu sem barulho. Eu escutei, sem respirar. Eu me surpreendi por segurar tão bem: eu soube, quando ela correu, que ela precisava correr com todas as forças, se lançar sob a porta; quando ela parou, ela estava suspensa em uma espécie de ausência, muito além dos risos possíveis. Eu não a via mais: uma escuridão de morte caiu sobre os arcos. Sem pensar um instante sequer, eu "soube" que um tempo de agonia começava. Eu aceitei, eu ansiava por sofrer, por ir mais longe, por ir, por ser baleado⁸⁹, até o próprio "vazio". Eu conhecia, eu gostaria de conhecer, ávido pelo seu segredo, sem duvidar um instante de que a morte reinava nela.

Gemendo sob o arco, estava aterrorizado, eu ria:

– O único dos homens a atravessar o nada deste arco!

89 N.T.: "dussé-je être abattu", no original.

Eu tremia diante da ideia de que ela poderia fugir, desaparecer para sempre. Eu tremia só de pensar em aceitá-la, mas só de imaginar, fiquei louco: eu me apressei, contornando o pilar. Eu dei a volta rapidamente no pilar da direita: ela tinha desaparecido, eu não podia acreditar. Eu permanecia encolhido diante da porta e entrei em desespero quando percebi, do outro lado do *boulevard*, imóvel, o casaco que se perdeu nas sombras: Edwarda estava de pé, ainda visivelmente ausente, diante de um terraço com mesas postas.⁹⁰ Fui até ela: ela parecia louca, claramente vinda de um outro mundo, e, nas ruas, nada além de um fantasma, um nevoeiro vagaroso. Ela recuou docemente diante de mim, até esbarrar em uma mesa no terraço vazio.

Como se eu a acordasse, ela disse com uma voz sem vida:

– Onde estou?

Desesperado, eu lhe mostrei, sobre nós, o céu vazio. Ela olhava: por um instante, ela permaneceu, sob a máscara, os olhos vagos, perdidos nos campos estrelados. Eu a apoiava: enfermas, suas duas mãos seguravam o casaco fechado a sua frente. Ela começou a se contorcer convulsivamente. Ela sofria, eu creio que ela chorava, mas era como se o mundo e a angústia a sufocassem, sem poder se derreter em soluços.⁹¹ Ela me deixou preso em um nojo obscuro, me empurrando: de repente louca, impetuosa, ela parou bruscamente, fez voar os tecidos do casaco, mostrou suas nádegas, empinou a bunda, então ela voltou e se jogou sobre mim. Um ar de selvageria a elevava: ela me estapeava raivosamente na cara, ela batia com os punhos fechados, em um movimento insensato de briga. Tropecei e caí, ela fugiu correndo.

Eu ainda não estava de pé, estava ajoelhado, quando ela voltou. Ela vociferava com uma voz rouca, impossível, gritando ao céu e seus braços debatendo-se em horror:

– Estou sufocada, uivou ela, mas você, santo do pau-oco,⁹² EU CAGO EM VOCÊ...

90 N.T.: “terrasse rangée”, no original. Área externa de um estabelecimento comercial, com mesas postas lado a lado.

91 N.T.: “sans pouvoir fondre en sanglots”, no original.

92 N.T.: “peau de curé”, no original. Optou-se por adotar a expressão brasileira “santo do pau-oco” por expressar a ideia de uma “casca” clerical, sem conteúdo, vazia.

A voz falhava em uma espécie de suspiro, ela estendeu as mãos para se estrangular e desmaiou.

Como uma minhoca partida ao meio, ela se agitava, tomada por espasmos respiratórios. Eu me inclinei sobre ela e precisei tirar a renda do lobo que ela engoliu e rasgou com seus dentes. A desordem dos seus movimentos a havia desnudado até o pelo: sua nudez, desta vez, tinha a ausência de sentido, ao mesmo tempo um excesso de sentido de uma mortalha. O mais estranho – e o mais angustiante – era o silêncio no qual Mme. Edwarda permanecia fechada: em seu sofrimento, não havia mais comunicação possível e eu me embebi nesta indeterminação – nesta noite do coração que não era nem menos deserta e nem menos hostil que o céu vazio. Seu corpo como um peixe que salta, a raiva ignóbil expressa em seu rosto mau, incinerava a vida em mim e a partia até o nojo.

(Eu explico: é inútil usar da ironia quando digo de Mme. Edwarda que ela é DEUS. Mas que DEUS seja uma prostituta de bordel e uma louca, isto não faz sentido. Rigorosamente, fico feliz que estamos a rir de minha tristeza: só me entende aquele cujo coração está ferido por uma ferida incurável, tal que ninguém, nunca, poderia curá-la... e qual homem, ferido, aceitaria "morrer" de outra ferida que não esta?)

A consciência do irremediável, enquanto, nessa noite, eu estava ajoelhado diante de Edwarda, não estava nem menos clara nem menos congelante do que na hora em que escrevo. Seu sofrimento era, em mim, como a verdade de uma flecha: dizem que ela entra no coração, junto com a morte; à espera do nada, aquilo que resta tem o sentido da escória que a minha vida continua a ser em vão. Diante de um silêncio tão escuro, houve em meu desespero um salto; as contorções de Edwarda me arrancavam de mim mesmo e me jogavam em um além escuro, impiedosamente, como ao entregar um condenado ao carrasco.

Aquele que destinam ao suplício, quando, depois de uma espera interminável, chega, no grande dia, ao lugar no qual o horror se realizará, observa os preparativos; a lhe partir o coração que bate: em seu horizonte retraído, cada objeto, cada rosto, está coberto de um sentido pesado, e contribuem para apertar ainda mais a morsa da qual não há mais tempo de escapar. Quando eu vi Mme. Edwarda se contorcer na terra, eu entrei em um estado de absorção comparável, mas a mudança que se deu em mim não me aprisionava: o horizonte diante do qual o infortúnio de Edwarda me pôs era fugidio, tal como o objeto de uma angústia; despedaçado e decomposto, eu pus à prova um movimento de poder, com a condição, tornando-se mau, de odiar a mim mesmo. O deslizamento vertiginoso em que me perdi me abriu a um campo de indiferença; não era mais questão de inquietação, de desejo: o êxtase desidratante da febre, neste ponto, nascia da completa impossibilidade de parar.

(É decepcionante, se eu preciso me desnudar aqui, brincar com as palavras, emprestar a lentidão das frases. Se ninguém reduzir à nudez o que eu digo, retirando a roupa e a forma, eu escrevo em vão. [Bem como, eu já o sei, meu esforço é desesperado: o relâmpago que me ofusca -- e cujo raio me atinge -- talvez tenha tornado cegos apenas os meus olhos.] Ainda assim, Mme. Edwarda não é o fantasma de um sonho, seus suores encharcavam meu lenço: alcançando o ponto ao qual eu, conduzido por ela, por minha vez, gostaria de conduzir. Este livro tem seu segredo, e eu devo guardá-lo: ele está mais distante que todas as palavras.)

A crise por fim se acalmou. Por um tempo, a convulsão continuou, mas ela não tinha mais tanta raiva: o fôlego voltou a ela, sua expressão relaxou, deixando de ser horrorosa. Exausto, por um momento me estiquei na calçada ao lado dela. Eu a cobri com a minha roupa.

Ela não era pesada e eu decidi carregá-la: descendo o *boulevard*, o ponto de táxis estava próximo. Ela permaneceu inerte em meus braços. O trajeto exigia tempo, e eu precisei parar três vezes; entretanto, ela voltou à vida e, quando chegamos, ela quis se levantar: ela deu um passo e vacilou. Eu a ajudei e ela subiu, apoiada, no carro.

Ela disse, em voz baixa:

– ... ainda não... ele espera...

Eu pedi ao chofer que não se movimentasse; fora de mim de cansaço, eu entrei e me deixei cair perto de Edwarda.

Nós permanecemos por muito tempo em silêncio, Mme. Edwarda, o chofer e eu, imóveis em nossos lugares, como se o carro rolasse.

Edwarda me disse por fim:

– Que vá até *Les Halles*!

Eu disse ao chofer que se colocasse em movimento.

Ele nos guiou pelas ruas escuras. Calma e lenta, Edwarda desamarrou os laços do seu casaco, que deslizou, ela não estava mais de lobo; ela retirou seu bolero e disse a si mesma em voz baixa:

– Nua como uma besta.

Ela parou o carro batendo no vidro, e desceu.

Ela se aproximou até tocar o chofer e lhe disse:

– Veja... estou nua em pelo... ⁹³venha.

O chofer imóvel observa a besta: se afastando ela levantou a perna, desejando que ele visse a fenda. Sem dizer palavra e sem pressa, este homem desceu do banco. Ele estava duro e grosso. Edwarda o abraçou, lhe tomou a boca e apalpou as roupas de baixo com uma mão. Ela fez cair as calças pelas pernas e lhe disse:

93 N.T.: “je suis à poil”, no original.

– Venha para dentro do carro.

Ele veio se sentar perto de mim. Seguindo, ela subiu nele, voluptuosa, ela deslizou o chofer de sua mão para dentro dela. Eu permaneci inerte, observando; ela tinha os movimentos lentos e sorrateiros dos quais, visivelmente, ela tirava um prazer agudo. O outro lhe respondia, ele se entregava com todo o seu corpo violentamente: íntimos e despidos de seus dois seres, pouco a pouco, seu enlace chegando ao ponto do excesso no qual o coração falha. O chofer estava retorcido num suspiro. Eu acendi a lâmpada interior do carro. Edwarda, ereta, montada sobre o trabalhador, a cabeça para trás, sua cabeleira pendia. Apoiava-lhe a nuca, vi seus olhos brancos. Ela se estendeu sobre a mão que a segurava e a tensão ampliou seu gemido. Seus olhos se recuperaram, por um momento ela pareceu acalmar-se. Ela me viu: de seu olhar, naquele momento, soube que ele retornava do impossível e vi, no fundo dela, uma fixação vertiginosa. Na raiz, a enchente que a inundou jorrava pelas suas lágrimas: as lágrimas brotavam dos olhos. O amor, em seus olhos, estava morto, um frio de aurora emanava deles, uma transparência na qual eu lia a morte. E tudo estava embrulhado naquele olhar sonhador: os corpos nus, os dedos que abriam a carne, minha angústia e a lembrança da saliva nos lábios, não havia nada que não contribuísse para este cego deslizamento à morte.

O gozo de Edwarda – fonte de águas vivas – fluía para dentro dela partindo o coração – prolongava-se de maneira insólita: a onda de volúpia não para de glorificar seu ser, de tornar sua nudez mais nua, seu despudor mais escandaloso. O corpo, a face extasiada, abandonados a um arrulho indizível, ela tinha, em sua doçura, um sorriso partido: ela me viu nas profundezas de minha aridez, de minha tristeza, eu senti a torrente de sua alegria ser liberada. Minha angústia se opunha ao prazer que eu deveria ter querido: o prazer doloroso de Edwarda me trouxe uma sensação exaustiva de milagre. Minha aflição e minha febre pareciam-me pouco, mas era o que eu tinha, as únicas grandezas em mim que respondiam ao êxtase daquela que, no fundo de um silêncio frio, eu chamava de "meu coração".

Ela foi tomada pelos últimos arrepios, lentamente, depois o seu corpo, ainda espumante, relaxava: no fundo do táxi, o chofer, depois do amor, estava espamarrado. Em momento algum eu deixei de apoiar Edwarda com minha mão pela sua nuca: o nó se soltou, eu ajudei-a a

levantar, enxuguei seu suor. Os olhos mortos, ela se deixou levar. Eu murchei:⁹⁴ ela adormeceu entre nós como uma criança. O mesmo sono deve nos ter sobrecarregado, Edwarda, o chofer e eu.

(Continuar? Eu quero mas não me importo. O interesse não está nisso. Eu digo o que me oprime no momento de escrever: será tudo um absurdo? Ou teria tudo isso um sentido? Eu fico doente de pensar nisso. Eu me levanto de manhã -- assim como milhões -- de garotas e rapazes, de bebês, de velhos -- sonos intermináveis... Eu mesmo e esses milhões, teria o nosso despertar um sentido? Um sentido oculto? Evidentemente oculto! Mas se nada tem sentido, ainda assim eu tento: eu recuo, com a ajuda de truques e trapagens. Eu deveria me deixar ir e me vender ao sem sentido: por mim, é o carrasco, que me tortura e que me mata, sem uma sombra de esperança. Mas e se houver um sentido? Hoje eu o ignoro. Amanhã? O que sei? Eu não posso conceber um sentido que não seja "meu" suplício, quanto a isso, estou certo. E no momento: sem sentido! Sr. Sem-Sentido escreve, ele compreende que é louco: é terrível. Mas seu sem sentido, sua loucura -- como é, de repente, levada "a sério": -- seria justamente este "o sentido"? [não, Hegel não tem nada a ver com a "apoteose" de uma louca...] O único sentido da minha vida é a condição que me falta; que eu sou louco: compreendo que posso, compreendo que moro...; ainda o ser está lá, sem saber o porquê, ainda tremendo de frio...; a imensidão, a noite o rodeia e, propositalmente, ele está lá para... "não saber". Mas DEUS? O que diriam, senhores Eloquentes, senhores Fiéis? -- Deus, pelo menos, saberia ele? DEUS, se ele "soubesse", seria um porco.*⁹⁵ Senhor [apelo, em minha perdição, ao "meu coração"] libertai-me, cegue-os! A narrativa, devo continuá-la?)

Terminei.

Do sono que nos deixou, por pouco tempo, no fundo do táxi, acordei doente, o primeiro... O resto é ironia, longa espera da morte...

94 N.T.: "j'avais éteint", no sentido de apagar, de perder o brilho. Optou-se por "murchar" para manter a conotação sexual condizente com o sentido da expressão no texto original.

95 *Eu disse: "Deus, se ele *soubesse*, seria um porco." Aquele que (eu suponho que seria, por agora, sujo, "desgrenhado") acompanhasse a ideia até o fim, o que teria ele de humano? Para além disso, e de tudo...mais longe, e mais longe...ELE MESMO, em êxtase à beira de um vazio... E agora? EU TREMO.

ANEXO II

Madame Edwarda

Versão integral do texto de Georges Bataille⁹⁶

MON ANGOISSE EST ENFIN
L'ABSOLUE SOUVERAINE. MA
SOUVERAINETÉ MORTE EST A LA
RUE. INSAISSABLE – AU-TOUR
D'ELLE UN SILENCE DE TOMBE –
TAPIE DANS L'ATTENTE D'UN
TERRIBLE – ET POURTANT SA
TRISTESSE SE RIT DE TOUT.

Au coin d'une rue, l'angoisse, une angoisse sale et grisante, me décomposa (peut-être d'avoir vu deux filles furtives dans l'escalier d'un lavabo). A ces moments, l'envie de me vomir me vient. Il me faudrait me mettre nu, ou mettre nues les filles que je convoite: la tiédeur de chairs fades me soulagerait. Mais j'eus recours au plus pauvre moyen: je demandai, au comptoir, un pernod que j'avalai; je poursuivis de zinc en zinc, jusqu'a...La nuit achevait de tomber.

Je commençai d'errer dans ces rues propices qui vont du carrefour Poissonnière à la rue Saint-Denis. La solitude et l'obscurité achevèrent mon ivresse. La nuit était nue dans des rues désertes et je voulus me dénuder comme elle : je retirai mon pantalon que je mis sur mon bras ; j'aurais voulu lier la fraîcheur de la nuit dans mes jambes, une étourdissante liberté me portait. Je me sentais grandi. Je tenais dans la main mon sexe droit.

(Mon entrée en matière est dure. J'aurais pu l'éviter et rester «vraisemblable ». J'avais intérêt aux détours. Mais il en est ainsi, le commencement est sans détour. Je continue...plus dur...)

96 Transcrição do texto integral publicado em BATAILLE, Georges. *Oeuvres Complètes III*. Gallimard: Paris, 1971.

Inquiet de quelque bruit, je remis ma culotte et me dirigeai vers les Glaces : j'y retrouvai la lumière. Au milieu d'un essaim de filles, Mme Edwarda, nue, tirait la langue. Elle était, à mon goût, ravissante. Je la choisis : elle s'assit près de moi. A peine ai-je pris le temps de répondre au garçon : je saisis Edwarda qui s'abandonna : nos deux bouches se mêlèrent en un baiser malade. La salle était bondée d'hommes et de femmes et tel fut le désert où le jeu se prolongea. Un instant sa main glissa, je me brisai soudainement comme une vitre, et je tremblai dans ma culotte ; je sentis Mme Edwarda, dont mes mains contenaient les fesses, elle-même en même temps déchirée : et dans ses yeux plus grands, renversés, la terreur, dans sa gorge un long étranglement.

Je me rappelai que j'avais désiré d'être infâme ou, plutôt, qu'il aurait fallu, à toute force, que cela fût. Je devinai des rires à travers le tumulte des voix, les lumières, la fumée. Mais rien ne comptait plus. Je serrai Edwarda dans mes bras, elle me sourit : aussitôt, transi, je ressentis en moi un nouveau choc, une sorte de silence tomba sur moi de haut et me glaça. J'étais élevé dans un vol d'anges qui n'avaient ni corps ni têtes, faits de glissements d'ailes, mais c'était simple : je devins malheureux et me sentis abandonné comme on l'est en présence de DIEU. C'était pire et plus fou que l'ivresse. Et d'abord je sentis une tristesse à l'idée que cette grandeur, qui tombait sur moi, me dérobait les plaisirs que je comptais goûter avec Edwarda.

Je me trouvai absurde : Edwarda et moi n'avions pas échangé deux mots. J'éprouvai un instant de grand malaise. Je n'aurais rien pu dire de mon état : dans le tumulte et les lumières, la nuit tombait sur moi ! Je voulus bousculer la table, renverser tout : la table était scellée, fixée au sol. Un homme ne peut rien supporter de plus comique. Tout avait disparu, la salle et Mme Edwarda. La nuit seule...

De mon hébétude, une voix, trop humaine, me tira. La voix de Mme Edwarda, comme son corps gracile, était obscène :

– Tu veux voir mes guenilles ? Disait-elle.

Les deux mains agrippées à la table, je me tournai vers elle. Assise, elle maintenait haute une jambe écartée : pour mieux ouvrir la fente, elle achevait de tirer la peau des deux mains.

Ainsi les « guenilles » d'Edwarda me regardaient, velues et roses, pleines de vie comme une pieuvre répugnante. Je balbutiai doucement :

- Pourquoi fais-tu cela ?
- Tu vois, dit-elle, je suis DIEU...
- Je suis fou...
- Mais non, tu dois regarder : regarde !

Sa voix rauque s'adoucit, elle se fit presque enfantine pour me dire avec lassitude, avec le sourire infini de l'abandon : « Comme j'ai joui ! »

Mais elle avait maintenu sa position provocante. Elle ordonna :

- Embrasse !
- Mais..., protestai-je, devant les autres ?
- Bien-sûr !

Je tremblais : je la regardais, immobile, elle me souriait si doucement que je tremblais. Enfin, je m'agenouillai, je titubai, et je posai mes lèvres sur la plaie vive. Sa cuisse nue caressa mon oreille : il me sembla entendre un bruit de houle, on entend le même bruit en appliquant l'oreille à de grandes coquilles. Dans l'absurdité du bordel et dans la confusion qui m'entourait (il me semble avoir étouffé, j'étais rouge, je suais), je restai suspendu étrangement, comme si Edwarda et moi nous étions perdus dans une nuit de vent devant la mer.

J'entendis une autre voix, venant d'une forte et belle femme, honorablement vêtue :

- Mes enfants, prononça la voix hommasse, il faut monter.

La sous-maîtresse prit mon argent, je me levai et suivis Mme Edwarda dont la nudité tranquille traversa la salle. Mais le simple passage au milieu des tables bondées de filles et de clients, ce rite grossier de la « dame qui monte », suivie de l'homme qui lui fera l'amour, ne fut à ce moment pour moi qu'une hallucinante solennité : les talons de Mme Edwarda sur le sol carrelé, le déhanchement de ce long corps obscène, l'âcre odeur de femme qui jouit, humée par moi, de ce corps blanc...Mme Edwarda s'en allait devant moi...dans des nuées. L'indifférence tumultueuse de la salle à son bonheur, à la gravité mesurée de ses pas, était consécration royale

et fête fleurie : la mort elle-même était de la fête, en ceci que la nudité du bordel appelle le couteau du boucher.

.....les glaces
qui tapissaient les murs, et dont le plafond lui-même était fait, multipliaient l'image animale
d'un accouplement : au plus léger mouvement, nos coeurs rompus s'ouvraient au vide où nous
perdait l'infinité de nos reflets.

Le plaisir, à la fin, nous chavira. Nous nous levâmes et nous regardâmes gravement. Mme Edwarda me fascinait, je n'avais jamais vu de fille plus jolie – ni plus nue. Sans me quitter des yeux, elle prit dans un tiroir des bas de soie blanche : elle s'assit sur le lit et les passa. Le délire d'être nue la possédait : cette fois encore, elle écarta les jambes et s'ouvrit ; l'âcre nudité de nos deux corps nous jetait dans le même épuisement du coeur. Elle passa un boléro blanc, dissimula sous un domino sa nudité : le capuchon du domino lui couvrait la tête, un loup à barbe de dentelles lui masqua le visage. Ainsi vêtue, elle m'échappa et dit :

– Sortons !

- Mais...Tu peux sortir ? Lui demandai-je.
- Vite, fifi, répliqua-t-elle gaiement, tu ne peux pas sortir nu !

Elle me tendit mes vêtements, m'aidant à m'habiller, mais, le faisant, son caprice maintenait parfois, de sa chair à la mienne, un échange sournois. Nous descendîmes un escalier étroit, où nous rencontrâmes une soubrette. Dans l'obscurité soudaine de la rue, je m'étonnai de trouver Edwarda fuyante, drapée de noir. Elle se hâtait, m'échappant : le loup qui la masquait la faisait animale. Il ne faisait pas froid, pourtant je frissonnai. Edwarda étrangère, un ciel étoilé, vide et fou, sur nos têtes : je pensai vaciller mais je marchai.

A cette heure de la nuit, la rue était déserte. Tout à coup, mauvaise et sans dire un mot, Edwarda courut seule. La porte Saint-Denis était devant elle : elle s'arrêta. Je n'avais pas bougé : immobile comme moi, Edwarda attendait sous la porte, au milieu de l'arche. Elle était noire, entièrement, simple, angoissante comme un trou : je compris qu'elle ne riait pas et même, exactement, que, sous le vêtement qui la voilait, elle était maintenant absente. Je sus alors – toute ivresse en moi dissipée – qu'Elle n'avait pas menti, qu'Elle était DIEU. Sa présence avait la simplicité inintelligible d'une pierre : en pleine ville, j'avais le sentiment d'être la nuit dans la montagne, au milieu de solitudes sans vie.

Je me sentis libéré d'Elle – j'étais seul devant cette pierre noire. Je tremblais, devinant devant moi ce que le monde a de plus désert. En aucune mesure, l'horreur comique de ma situation ne m'échappait : celle dont l'aspect, à présent, me glaçait, l'instant d'avant...Le changement s'était fait comme on glisse. En Mme Edwarda, le deuil – un deuil sans douleur et sans larme – avait fait passer un silence vide. Et pourtant, je voulus savoir : cette femme, à l'instant si nue, qui gaiement m'appelait « fifi »...Je traversai, mon angoisse me disait de m'arrêter, mais j'avançai.

Elle glissa, muette, reculant vers le pilier de gauche. J'étais à deux pas de cette porte monumentale : quand je pénétrai sous l'arche de pierre, le domino disparut sans bruit. J'écoutai, ne respirant plus. Je m'étonnais de si bien saisir : j'avais su, quand elle courut, qu'à toute force elle devait courir, se précipiter sous la porte ; quand elle s'arrêta, qu'elle était suspendue dans une sorte d'absence, loin au-delà de rires possibles. Je ne la voyais plus : une obscurité de mort tombait des voûtes. Sans y avoir un instant songé, je « savais » qu'un temps d'agonie commençait. J'acceptais, je désirais de souffrir, d'aller plus loin, d'aller, dussé-je être abattu, jusqu'au « vide » même. Je connaissais, je voulais connaître, avide de son secret, sans douter un instant que la mort régnât en elle.

Gémissant sous la voûte, j'étais terrifié, je riais :

– Seul des hommes à passer le néant de cette arche !

Je tremblais à l'idée qu'elle pouvait fuir, à jamais disparaître. Je tremblais l'acceptant, mais de l'imaginer, je devins fou : je me précipitai, contournant le pilier. Je fis le tour aussi vite

du pilier de droite : elle avait disparu, mais je n'y pouvais croire. Je demeurais accablé devant la porte et j'entraais dans le désespoir quand j'aperçus, de l'autre côté du boulevard, immobile, le domino qui se perdait dans l'ombre : Edwarda se tenait debout, toujours sensiblement absente, devant une terrasse rangée. J'allai vers elle : elle semblait folle, évidemment venue d'une autre monde, et, dans les rues, moins qu'un fantôme, un brouillard attardé. Elle recula doucement devant moi, jusqu'à heurter une table de la terrasse vide.

Comme si je l'éveillais, elle prononça d'une voix sans vie :

– Où suis-je ?

Désespéré, je lui montrai sur nous le ciel vide. Elle regarda : un instant, elle resta, sous le masque, les yeux vagues, perdus dans des champs d'étoiles. Je la soutenais : maladivement ses deux mains tenaient le domino fermé devant elle. Elle commença de se tordre convulsivement. Elle souffrait, je crus qu'elle pleurait, mais ce fut comme si le monde et l'angoisse en elle étouffaient, sans pouvoir fondre en sanglots. Elle me quitta saisie d'un obscur dégoût, me repoussant : soudain démente, elle se précipita, s'arrêta net, fit voler l'étoffe du domino, montra ses fesses, prenant d'un coup de cul la posture, puis elle revint et se jeta sur moi. Un vent de sauvagerie la soulevait : elle me frappa rageusement au visage, elle frappa poings fermés, dans un mouvement insensé de bagarre. Je trébuchai et je tombai, elle s'enfuit en courant.

Je n'étais pas entièrement relevé, j'étais à genoux, qu'elle se retourna. Elle vociféra d'une voix éraillée, impossible, elle criait au ciel et ses bras battaient l'air d'horreur :

– J'étouffe, hurla-t-elle, mais toi, peau de curé, JE T'EMMERDE...

La voix acheva de se casser en une sorte de râle, elle étendit les mains pour étrangler et s'effondra.

Comme un tronçon de ver de terre, elle s'agita, prise de spasmes respiratoires. Je me penchai sur elle et dus tirer la dentelle du loup qu'elle avalait et déchirait sans ses dents. Le désordre de ses mouvements l'avait dénudée jusqu'à la toison : sa nudité, maintenant, avait l'absence de sens, en même temps l'excès de sens d'un vêtement de morte. Le plus étrange – et le plus angoissant – était le silence où Mme Edwarda demeurait fermée : de sa souffrance, il

n'était ni moins déserte, ni moins hostile que le ciel vide. Les sauts de poisson de son corps, la rage ignoble exprimée par son visage mauvais, calcinaient la vie en moi et la brisaient jusqu'au dégoût.

(Je m'explique : il est vain de faire une part à l'ironie quand je dis de Mme Edwarda qu'elle est DIEU. Mais que DIEU soit une prostituée de maison close et une folle, ceci n'a pas de sens en raison. A la rigueur, je suis heureux qu'on ait à rire de ma tristesse : seul m'entend celui dont le coeur est blessé d'une incurable blessure, telle que jamais nul n'en voulut guérir... ; et quel homme, blessé, accepterait de « mourir » d'une blessure autre que celle-là?)

La conscience d'un irrémédiable, alors que, dans cette nuit, j'étais agenouillé près d'Edwarda, n'était ni moins claire ni moins glaçante qu'à l'heure où j'écris. Sa souffrance était en moi comme la vérité d'une flèche : on sait qu'elle entre dans le coeur, mais avec la mort ; dans l'attente du néant, ce qui subsiste a le sens des scories auxquelles ma vie s'attarde en vain. Devant un silence si noir, il y eut dans mon désespoir un saut ; les contorsions d'Edwarda m'arrachaient à moi-même et me jetaient dans un au-delà noir, impitoyablement, comme on livre au bourreau le condamné.

Celui qu'on destine au supplice, quand, après l'interminable attente, il arrive au grand jour au lieu même où l'horreur s'accomplira, observe les préparatifs ; à se rompre le coeur lui bat : dans son horizon rétréci, chaque objet, chaque visage revêtent un sens lourd et contribuent à resserrer l'étau auquel il n'est plus temps d'échapper. Quand je vis Mme Edwarda se tordre à terre, j'entrai dans un état d'absorption comparable, mais le changement qui se fit en moi ne me plaçait était fuyant, tel l'objet d'une angoisse ; déchiré et décomposé, j'éprouvais un mouvement de puissance, à la condition, devenant mauvais, de me haïr moi-même. Le glissement vertigineux qui me perdait m'avait ouvert un champ d'indifférence ; il n'était plus question de souci, de désir : l'extase desséchante de la fièvre, à ce point, naissait de l'entière impossibilité d'arrêt.

(Il est décevant, s'il me faut ici me dénuder, de jouer des mots, d'emprunter la lenteur des phrases. Si personne ne réduit à la nudité ce que je dis, retirant le vêtement et la forme, j'écris en vain. [Aussi bien, je le sais déjà, mon effort est désespéré : l'éclair qui m'éblouit – et qui me foudroie – n'aura sans doute rendu aveugles que mes yeux.] Cependant Mme Edwarda n'est pas le fantôme d'un rêve, ses sueurs ont trempé mon mouchoir : à ce point où, conduit par elle, je parvins, à mon tour, je voudrais conduire. Ce livre a son secret, je dois le taire : il est plus loin que tous les mots.)

La crise à la fin s'apaisa. Un peu de temps, la convulsion continua, mais elle n'avait plus tant de rage : le souffle lui revint, ses traits se détendirent, cessèrent d'être hideux. A bout de forces, un court instant, je m'allongeai sur la chaussée le long d'elle. Je la couvris de mon vêtement. Elle n'était pas lourde et je décidai de la porter : sur le boulevard la station de taxis

était proche. Elle demeura inerte dans mes bras. Le trajet demanda du temps, je dus m'arrêter trois fois ; cependant, elle revint à la vie et, quand nous arrivâmes, elle voulut se tenir debout : elle fit un pas et vacilla. Je la soutins, elle monta, soutenue, dans la voiture.

Elle dit faiblement :

– ...pas encore...qu'il attende...

Je demandai au chauffeur de ne pas bouger ; hors de moi de fatigue, je montai et me laissai tomber près d'Edwarda.

Nous restâmes longtemps en silence, Mme Edwarda, le chauffeur et moi, immobiles à nos places, comme si la voiture roulait.

Edwarda me dit à la fin :

– Qu'il aille aux Halles !

Je parlai au chauffeur qui mit en marche.

Il nous mena dans des rues sombres. Calme et lente, Edwarda dénoua les liens de son domino qui glissa, elle n'avait plus de loup ; elle retira son boléro et dit pour elle-même à voix basse :

– Nue comme une bête.

Elle arrêta la voiture en frappant la vitre et descendit. Elle approcha jusqu'à le toucher le chauffeur et lui dit :

– Tu vois...je suis à poil...viens.

Le chauffeur immobile regarda la bête : s'écartant elle avait levé haut la jambe, voulant qu'il vît la fente. Sans mot dire et sans hâte, cet homme descendit du siège. Il était solide et grossier. Edwarda l'enlaça, lui prit la bouche et fouilla la culotte d'une main. Elle fit tomber le pantalon le long des jambes et lui dit :

– Viens dans la voiture.

Il vint s'asseoir auprès de moi. Le suivant, elle monta sur lui, voluptueuse, elle glissa de sa main le chauffeur en elle. Je demeurai inerte, regardant ; elle eut des mouvements lents et sournois d'où, visiblement, elle tirait le plaisir suraigu. L'autre lui répondait, il se donnait de tout son corps brutalement : née de l'intimité, mise à nu, de ces deux êtres, peu à peu, leur étreinte en venait au point d'excès où le coeur manque. Le chauffeur était renversé dans un

halètement. J'allumai la lampe intérieure de la voiture. Edwarda, droite, à cheval sur le travailleur, la tête en arrière, sa chevelure pendait. Lui soutenant la nuque, je lui vis les yeux blancs. Elle se tendit sur la main qui la portait et la tension accrut son râle. Ses yeux se rétablirent, un instant même, elle parut s'apaiser. Elle me vit : de son regard à ce moment-là, je sus qu'il revenait de l'impossible et je vis, au fond d'elle, une fixité vertigineuse. A la racine, la crue qui l'inonda rejaillit dans ses larmes : les larmes ruisselèrent des yeux. L'amour, dans ces yeux était mort, un froid d'aurore en émanait, une transparence où je lisais la mort. Et tout était noué dans ce regard de rêve : les corps nus, les doigts qui ouvraient la chair, mon angoisse et le souvenir de la bave aux lèvres, il n'était rien qui ne contribuât à ce glissement aveugle dans la mort.

La jouissance d'Edwarda – fontaine d'eaux vives – coulant en elle à fendre le coeur – se prolongeait de manière insolite : le flot de volupté n'arrêtait pas de glorifier son être, de faire sa nudité plus nue, son impudeur plus honteuse. Le corps, le visage extasiés, abandonnés au roucoulement indicible, elle eut, dans sa douceur, une sourire brisé : elle me vit dans le fond de mon aridité ; du fond de ma tristesse, je sentis le torrent de sa joie se libérer. Mon angoisse s'opposait au plaisir que j'aurais dû vouloir : le plaisir douloureux d'Edwarda me donna un sentiment épuisant de miracle. Ma détresse et ma fièvre me semblaient peu, mais c'était là ce que j'avais, les seules grandeurs en moi qui répondissent à l'extase de celle que, dans le fond d'un froid silence, j'appelais « mon coeur ».

De derniers frisons la saisirent, lentement, puis son corps, demeuré écumant, se détendit : dans le fond du taxi, le chauffeur, après l'amour, était vautré. Je n'avais plus cessé de soutenir Edwarda sous la nuque : le nœud se dégagea, je l'aidai à s'étendre, essuyai sa sueur. Les yeux morts, elle se laissait faire. J'avais éteint : elle s'endormait à demi comme un enfant. Un même sommeil dut nous appesantir, Edwarda, le chauffeur et moi.

(Continuer ? je le voulais mais je m'en moque. L'intérêt n'est pas là. Je dis ce qui m'opprime au moment d'écrire : tout serait-il absurde ? ou y aurait-il un sens ? Je me rends malade d'y penser. Je m'éveille le matin – de même que des millions – de filles et de garçons, de bébés, de vieillards – sommeils à jamais dissipés...Moi-même et ces millions, notre éveil aurait-il un sens ? Un sens caché ? évidemment caché ! Mais si rien n'a de sens, j'ai beau faire :

je reculerai, m'aidant de supercheries. Je devrai lâcher prise et me vendre au non-sens : pour moi, c'est le bourreau, qui me torture et qui me tue, pas une ombre d'espoir. Mais s'il est un sens ? Je l'ignore aujourd'hui. Demain ? Que sais-je ? Je ne puis concevoir de sens qui ne soit « mon » supplice, quant à cela je le sais bien. Et pour l'instant : non-sens ! M. Non-Sens écrit, il comprend qu'il est fou : c'est affreux. Mais sa folie, ce non-sens – comme il est, tout à coup, devenu « sérieux » : – serait-ce là justement « le sens » ? [non, Hegel n'a rien à voir avec l'« apothéose » d'une folle...] Ma vie n'a de sens qu'à la condition que j'en manque ; que je sois fou : comprenne qui peut, comprenne qui meurt... ; ainsi l'être est là, ne sachant pourquoi, de froid demeuré tremblant...l'immensité, la nuit l'environnent et, tout exprès, il est là pour... « ne pas savoir ». Mais DIEU ? qu'en dire, messieurs Disert, messieurs Croyant ? – Dieu, du moins, saurait-il ? DIEU, s'il « savait », serait un porc*. Seigneur [j'en appelle, dans ma détresse, à « mon coeur »] délivrez-moi, aveuglez-les ! Le récit, le continuerai-je?)

J'ai fini.

Du sommeil qui nous laissa, peu de temps, dans le fond du taxi, je me suis éveillé malade, le premier...Le reste est ironie, longue attente de la mort...

* J'ai dit : « Dieu, s'il 'savait', serait un porc. » Celui qui (je suppose qu'il serait, au moment, mal lavé, « décoiffé ») saisirait l'idée jusqu'au bout, mais qu'aurait-il d'humain ? Au-delà, et de tout...plus loin, et plus loin...LUI-MÊME, en extase au-dessus d'un vide...Et maintenant ?
JE TREMBLE.