

Blanchot, Bataille e a paixão do literário¹

Guilherme Bó Cadaval²

O que é estranho é a lentidão desse movimento. A mão move-se num tempo pouco humano, que não é o da ação viável, nem o da esperança mas, antes, a sombra do tempo, ela própria sombra de uma mão deslizando irrealmente para um objeto convertido em sua sombra. Essa mão experimenta, em certos momentos, uma enorme necessidade de agarrar: ela deve agarrar o lápis, tem de fazê-lo, é uma ordem, uma exigência imperiosa.³

Resumo

O presente artigo busca acompanhar os pensamentos de Maurice Blanchot e Georges Bataille no que tange a questão da literatura. Relegada, em geral, ao que chamaríamos habitualmente do campo da “ficção”, a literatura, as possibilidades que guarda o espaço literário, é enxergada por ambos os autores como alcançando questões muito mais complexas e interessantes do que caberiam na mera oposição entre o “real” e o “ficcional”. Extrapolando a linguagem como mera representação, a literatura age, mas o seu agir avança independente de uma ordem a criar. Nesse sentido, diríamos que ela é um movimento de paixão.

Palavras-chave: Literatura; Bataille; Blanchot;

Blanchot, Bataille and the Passion of the Literary

Abstract:

This article seeks to follow the thoughts of Maurice Blanchot and Georges Bataille regarding the issue of literature. Relegated, in general, to what we would call the field of “fiction”, literature, the possibilities that the literary space holds, is seen by both authors as reaching much more complex and interesting issues than could fit into the opposition between the “real” and the “fictional”. Extrapolating language as mere representation, literature acts, but its action advances independently of an order to be created. In this sense, we would say that it is a movement of passion.

¹ Uma primeira versão desse trabalho foi apresentada no Encontro do GT Desconstrução, linguagem, alteridade, na II Bienal Internacional de Filosofia de Uberlândia, em 2019, e posteriormente publicado sob o título “Saudades da literatura”, na coletânea: Amitrano, G; Rangel, M; Haddock Lobo, R. *Rosas e pensamentos outros*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

² Doutor em Filosofia pela UFRJ/ em pós-doutorado de Filosofia pela UERJ

³ BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 15-6.

Há algo de simultaneamente ordinário e grandioso neste movimento de uma mão que se estende a fim de agarrar qualquer coisa. Ela pode, afinal, agarrar o martelo, e construir a ponte que ligará de uma vez por todas a ilha ao continente, realizando efetivamente a história. Por outro lado, caso agarre um lápis, pode certamente erguer essa mesma ponte, mas então terá ao mesmo tempo erguido todas as pontes. Todas, e, enfim, é forçoso dizer, nenhuma, ao menos não realmente, pois, conquanto a ponte de papel esteja à disposição, de uma só vez, de toda a humanidade, pé nenhum jamais caminhará sobre ela. Mas tratar-se-ia, para além disso, de supor que aquilo que movimenta uma e outra mão é o mesmo desejo, a mesma vontade: ainda que os objetos produzidos se diferenciem em natureza, não devemos pensar que a mesma ânsia os produziu em primeiro lugar, a ânsia de realizar algo no mundo, de transformá-lo, fazendo brotar o que, um instante atrás, antes que a mão se pusesse à obra, simplesmente não existia? Não se trata, em ambos os casos, de tornar concreta uma certa ideia prévia? De tomar em mãos uma matéria-prima, seja o aço e o concreto, seja certo estado atual da linguagem, e transformá-los em alguma outra coisa, em algo que não eram originalmente?

Não há dúvida, mas a mão que desliza em direção ao lápis, o faz, apenas pode fazê-lo, “irrealmente”. Ela é, nesse instante, a sombra de uma mão, daquela que pôde construir a ponte, e, portanto, converte, com seu movimento irreal, também o objeto ao qual se encaminha em sua sombra. De modo que diríamos que aí está, afinal, o trabalho disto que corriqueiramente chamamos o “literário”, um trabalho de fato irreal, uma vez que tudo o que realiza não passa de ficção, ou seja, “manifestação passiva na superfície do mundo”⁴, qualquer coisa que a “história arrasta sem querer”⁵, na medida em que não a constitui, não produz e faz avançar a história como a ponte “real” realmente o faria, senão que se produz à margem do movimento da história como um excedente⁶, ou dele

⁴ BLANCHOT, M. *A literatura e o direito à morte*. In: “A parte do fogo”. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a, p. 322.

⁵ *Ibid.*, p. 324.

⁶ A figura deste excesso, aqui, visa nos remeter a Georges Bataille. Em “A noção de despesa”, ensaio que precede o livro “A parte maldita”, Bataille afirma que a “*humanidade consciente permaneceu menor*: ela se reconhece o direito de adquirir, de conservar ou de consumir racionalmente, mas exclui, em princípio, a *despesa improdutivo*” (BATAILLE, G. *A Parte Maldita*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975, p. 29). Bataille conta, então, entre as “despesas improdutivas”, além do sacrifício e dos jogos, a arte, e, nela, a literatura. Esta provoca “a angústia e o horror através de representações simbólicas da perda trágica” (p. 32). De fato, Bataille chega a dizer que o “termo poesia” pode ser “considerado como sinônimo de despesa: significa, com efeito, do modo mais preciso, criação por meio da perda” (p. 32). Este esforço que leva a perda se opõe ao “princípio da utilidade clássica”, o qual diz que “todo esforço particular deve ser redutível, para ser válido, às necessidades fundamentais da produção e da conservação” (p. 28). À arte, à literatura, caberia o papel subsidiário de um “descanso”, um repouso da atividade produtiva. Contudo, neste ensaio, Bataille almeja demonstrar que a despesa improdutivo é primeira, que, de fato, a “produção e a aquisição [...] são apenas meios subordinados à

resta, como um vestígio mais ou menos inútil da atividade produtiva primordial: como se a ponte verdadeiramente construída, e útil de uma ponta a outra, desprendesse, por vezes, de seu corpo, como matéria morta, a ponte literária.

Assim, por exemplo, “um escritor sempre pode se dar como ideal chamar um gato de gato”, mas, aí, “é mais mistificador do que nunca, pois um gato não é um gato”⁷. Este gato que o escritor escreve, ele não é “irreal” apenas porque avança sem a presença do gato real, ao qual deve, no entanto, o nome, no qual encontra a origem da possibilidade do nomear; ou porque fabrica, com este nomear meramente literário, uma sorte de realidade paralela, francamente fantasiosa, de cabo a rabo apartada da verdadeira como o sonho da vigília –, mas porque o gato que o escritor escreve foi arrancado de seus limites, retirado de qualquer temporalidade viável aonde um gato – este gato que, no entanto, eu não posso nunca chamar honestamente – de fato existe e ronrona, onde me espreita, caminhando uma pata depois da outra. A relação do “literário” com o “real” não deve, pois, ser tomada como a de uma oposição entre dois mundos distintos. Com efeito, o problema que o escritor representa é “bem mais sério”:

A verdade é que ele arruína a ação, não porque disponha do irreal, mas porque coloca à nossa disposição *toda* a realidade. A irrealidade começa com o tudo. O imaginário não é uma estranha região situada além do mundo; é o próprio mundo como conjunto, como o todo.⁸

O literário, não sendo esta região tão somente apartada do real, aparece, talvez possamos dizer, como uma espécie de anterioridade do que se diz real, como o fato de que o real não está lá simplesmente a disposição, ao alcance de uma mão que se estica,

despesa” (p. 33). Pois há, de fato, um interesse, por parte da humanidade, em “perdas consideráveis” (p. 28). Trata-se de um movimento dinâmico, que coloca a vida em jogo consigo mesma, *para além da subserviência a uma finalidade*: “Os homens asseguram sua subsistência ou evitam o sofrimento, não porque essas funções determinem por elas mesmas um resultado suficiente, mas para ter acesso a função insubordinada da despesa livre” (p. 45). A literatura talvez ofereça uma perspectiva privilegiada para pensar essa dinâmica.

⁷ BLANCHOT, 2011a, p. 320.

⁸ *Ibid.*, p. 325. Seria interessante, aqui, aproximar essa perspectiva do todo, que arruína a ação, com o que Bataille afirma, em “A parte maldita”, sobre a atividade econômica em geral: “Sendo necessário mudar a roda de um veículo, abrir um abcesso ou arar uma vinha, é fácil obter bom resultado em uma operação bem limitada. Os elementos sobre os quais se verifica a ação não estão inteiramente isolados do resto do mundo, mas é possível agir sobre eles como se estivessem: a operação pode ser completada sem que em instante algum se tenha necessidade de ter em vista um conjunto, do qual, no entanto, a roda, o abcesso ou a vinha são partes solidárias [...]. Entretanto, a situação é diferente se temos em vista uma atividade econômica importante, tal como a produção de veículos dos Estados Unidos da América. E, por razões ainda mais evidentes, se se trata da atividade econômica em geral” (BATAILLE, 1975, p. 57). A ação concreta implica a ignorância, ao menos a insignificância de um ponto de vista do conjunto. Não se poderia, talvez, agir, tendo em vista todo o que a partir dali irá se modificar no resto das coisas: a breve finalidade, claramente determinada, garante à ação sua realização tranquila. Mas, olhando desde uma perspectiva geral, do ponto de vista do conjunto, não se pode aplicar sem mais o princípio da utilidade clássica, e a coisa toda muda de forma.

senão a partir do movimento de negação que esta mão realiza, que ele só pode ser convocado, ou melhor, apropriado, em vista do fato essencial desta falta que é imediatamente preenchida, que aparece já também dando lugar a qualquer coisa que se determina. A certeza dos objetos dispostos um a um no sentido de seus limites, seu valor de uso que corresponde, com efeito, a nossa experiência rotineira do real, quando vivida no, ou pelo literário – pelo furor da mão que, ao agarrar o lápis, não agarra realmente nada –, aparece como uma barreira, não como o limite que possibilita a cada vez a ação, mas como a limitação que restringe a experiência de uma ausência abissal e fundante, isto é, a experiência da vertigem que é a linguagem. Por outras palavras, é só uma vez que não há gato, uma vez que matamos isto que chamamos “gato”, que pode haver o gato como coisa individual, distinta de alguma outra⁹. E por isso mesmo o literário quer dispor, não do gato dito real, mas dessa ausência que o reenvia ao ilimitado, do qual ele pôde aparecer sob a condição de sua retirada da existência viva. “Ora”, diz Blanchot, “não agimos no infinito, não realizamos nada no ilimitado”¹⁰. Assim, o ato pelo qual o escritor “produz essa coisa real que se chama livro”, é um ato que “desacredita qualquer ato”, uma vez que substitui “o mundo das coisas determinadas e do trabalho definido por um mundo onde *tudo é agora* dado, e nada precisa ser feito além de gozá-lo pela leitura”¹¹.

O escritor, então, que não tem como sua segurança nem ao menos o gato verdadeiro, que, não podendo referir como seu fundamento a materialidade do “gato” realmente existente (uma vez que a ausência deste é sua matéria-prima por excelência), não tem, por fim, nada de verdadeiro – o escritor, quando escreve, se coloca no lugar deste afastamento absoluto do mundo que dá à luz o mundo, ele *é* este afastamento, e por isso seu poder é ao mesmo tempo extremo e infinitamente limitado, pois só pode ir do nada ao tudo. Com a “negação global de todas as realidades particulares”¹² que se encontram no mundo, o escritor *pode*, subitamente, tudo – apenas não pode agir. Precisamente a ação lhe escapa, uma vez que toda ação parece se encontrar imediatamente subordinada ao regime de uma utilidade determinada, quer dizer, parece criar no mesmo instante uma realidade individual. Se nego esta árvore a fim de construir uma morada, se a destruo para produzir as tábuas que irão me servir de abrigo, opero certamente uma

⁹ Distinta, com efeito, pois esta morte do gato vivo que constitui o nomear, se ela implica em fazer dele “um não gato, um gato que cessou de existir, de ser o gato vivo”, não implica em “fazer dele um cão, mesmo um não cão” (BLANCHOT, 2011a, p. 333).

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

mudança tremenda, faço avançar a história do homem sobre o mundo, mas também retorno, com isso, ao seio do mundo, pois a morada, uma vez construída, me basta, me isola, dando início ao tempo do repouso. Mas, é preciso dizer que o escritor ainda age. Por meio de seu ato, ele produz essa coisa real que se chama livro, de maneira que deveríamos insistir em perguntar: “O que pode um autor?”:

Primeiro, tudo: ele está agrilhado, a escravidão o pressiona, mas, se ele encontrar, para escrever, alguns momentos de liberdade, ei-lo *livre* para criar um mundo sem escravo, um mundo onde o escravo, agora senhor, instala a nova lei; assim, escrevendo, o homem acorrentado obtém imediatamente a liberdade para ele e para o mundo; nega tudo o que ele é para se tornar tudo o que ele não é. Nesse sentido, sua obra é um ato prodigioso, a maior e a mais importante que existe. Mas olhemos mais de perto. Se se der *imediatamente* a liberdade que não tem, ele negligencia as verdadeiras condições de sua alforria, negligencia o que deve ser feito de real para que a ideia abstrata de liberdade se realize. Sua negação a ele é global.¹³

O escritor se retira do real, está apartado dele, mas não porque pertença a algum outro mundo. Ele está, ainda, “‘na vida’, na ‘vida real’, como dizem irrefletidamente os que creem na distinção entre a ‘vida real’ e a outra”¹⁴, mas aparece, talvez, “tão profundamente separado da sociedade quanto os dejetos da vida aparente”¹⁵. Pois, de fato, a “despesa [...] deixa de ser simbólica em suas consequências: assim, em certa medida, a função de representação empenha a própria vida daquele que a assume”¹⁶. Esse penhor é “real” uma vez que seus efeitos desaguam na vida real, uma vez que consagra o escritor “às mais falazes formas da atividade, à miséria, ao desespero, à perseguição de sombras inconsistentes que nada podem dar além da vertigem ou do furor”¹⁷; é “irreal” na medida em que aponta para a assombração do infinito, resvala para o ilimitado de uma atividade que nunca alcança o que almeja, mas cuja essência é nunca poder alcançá-lo, pois o que alcança é sempre apenas um livro, uma coisa determinada no mundo: “a literatura”, diz Blanchot, precisa negar, “no final das contas, a substância do que representa”¹⁸.

Ela é, de certo modo, este movimento sem uma forma própria, ou cuja forma é a busca de sua origem. Mas precisamente por isso não pode “se ligar definitivamente a uma verdade exterior”, uma vez que aí cessaria “de ser literatura”¹⁹, precisamente por isso

¹³ BLANCHOT, 2011a, p. 325.

¹⁴ DERRIDA, J. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 86.

¹⁵ BATAILLE, 1975, p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸ BLANCHOT, 2011a, p. 320.

¹⁹ *Idem.*

deve aparecer como o resto sem finalidade da vida real. Se o escritor parece tomar partido de alguma causa, se o livro que ele realmente produz parece engajado na transformação objetiva de alguma realidade, isto não seria senão uma consequência secundária, é o livro já misturado a febre do mundo, tomado pelo valor do engajamento e associado a uma causa para cuja realização efetiva, ele, *no movimento de sua escrita*, precisa ter permanecido indiferente.

Assim, acompanhando Derrida, diríamos que a questão que move a literatura, no que ela é o seu colocar, a cada vez, de modo singular, a questão acerca de sua origem, “foi imediatamente a questão do seu fim. Sua história *se constrói* como a ruína de um monumento que basicamente nunca existiu. É a história de uma ruína, a narrativa de uma memória que produz o acontecimento por relatar e que nunca terá estado presente”²⁰. Construir-se como ruína, significa que a literatura, no que arruína a ação viável de um tempo humano, do movimento que se orienta para sua finalidade, no que inquieta a tranquilidade da palavra que se acredita presente no que restitui à fala o substrato de realidade que ela não faz senão rerepresentar – não redundando no simples nada, não se entrega ao silêncio de morte, faz subsistir ainda, insiste em fazer subsistir a ruína enquanto estranha presença, enquanto aquilo que está impossibilitado de desaparecer. Pois a ausência de um sentido tranquilizador entre a palavra e o mundo permanece ainda, por força do espaço literário, “tendo sentido”, o sentido de uma linguagem desaparecente, que já não apresenta a coisa, mas a sua falta, o fato de que a coisa já sempre falta onde quer que haja a palavra – e, portanto, o fato de que toda linguagem se ergue sobre vazio.

Tal vazio, ainda que constitua o objeto do desejo da literatura, ainda que toda sua paixão esteja direcionada a abordagem desse espaço que é anterior à linguagem – nunca é alcançado em si mesmo. Mencioná-lo é já, também, imediatamente traí-lo. Esse movimento, no entanto, é o que constitui a literatura. O de uma traição, não exatamente a demonstração de força que se dá na derrubada de um monumento, mas no trabalho sombrio que faz a derrubada ser levada a cabo *em cima, no interior* do monumento que traz abaixo, servindo-se de suas frestas, de suas rachaduras, de suas insuficiências, mas também de sua força, de sua grandeza, de seu porte. De modo que é incontornável afirmar que a literatura se produz numa, a partir de uma, mas também *como* uma transgressão.

Diz Bataille acerca da situação de Emily Brontë em *A literatura e o mal*: só “a literatura podia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem a qual a lei não teria fim –

²⁰ DERRIDA, 2014, p. 60.

independentemente de uma ordem a criar”²¹. Com efeito, a transgressão é sempre a transgressão de um tabu, isto é, de um interdito, frequentemente sexual²². Mas, de fato, podemos pensar aqui, no que toca à literatura, que a sua transgressão não transgrede pontualmente este ou aquele interdito determinado. Ao menos potencialmente, a literatura estaria em posição de transgredir a totalidade do que seja a interdição, ou seja, por outras palavras, aquela interdição fundamental, que separaria – ao mesmo tempo realizando a passagem – o “homem” do “animal”, o humano de sua animalidade que o assombra.

Dir-se-ia, irrefletidamente, que a transgressão rompe com um interdito a fim de operar o retorno a um estado original de natureza, gozo no qual nenhuma lei humana interfere. A transgressão desencadeia, dá livre curso à violência ilimitada do mundo animal, natural, a qual, no interior do mundo propriamente humano, seria, se não excluída, certamente contida, regrada, reorientada para fins não destruidores, produtivos. Contudo

transgressão nada tem a ver com a liberdade primeira da vida animal: ela abre um acesso para o além dos limites ordinariamente observados, mas reserva esses limites. A transgressão excede, sem o destruir, o mundo *profano* de que é o complemento. A sociedade humana não é apenas o mundo do trabalho. Simultaneamente – ou sucessivamente – o mundo *profano* e o mundo *sagrado* a compõem, sendo suas duas formas complementares. O mundo *profano* é aquele dos interditos. O mundo *sagrado* se abre a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses.²³

Podemos arriscar dizer, então, que a literatura brinca nesse limite sempre “fictício” entre homem e animal. Há, com efeito, um certo prazer relacionado à literatura, que Derrida coloca, “de forma provisória e por comodidade, para ganhar tempo [...] em termos de recalque e do levantamento do recalque”²⁴. Este levantamento não é nunca absoluto, quer dizer, ele não se estabelece, o recalque não resta, após um trabalho literário, permanentemente levantado, ou sumariamente destruído. Porque tal levantamento, o qual aqui ilustramos, de forma sempre tão problemática, como o retorno a uma animalidade original, é sempre fictício, simula um movimento que não acontece realmente, não pode acontecer. Mas é a ameaça deste retorno, o asco e o medo da animalidade que ainda nos espreita o passo, que de fato contribui para formar o mundo humano, o mundo profano dos interditos, de maneira que a sua negação de fato segue exercendo, simultaneamente,

²¹ BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 22.

²² Cf. NOYS, B. *Georges Bataille: a critical introduction*. Londres: Pluto Press, 2000, p. 10.

²³ BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 91.

²⁴ DERRIDA, 2014, p. 85.

o medo e o fascínio, a repulsa e a atração. A vida, a “vida real”, só o é por força de seu colocar-se contra a natureza. O interdito, assim, não bane e exclui isto que chamaríamos tranquilamente a “natureza”, a “animalidade”, porque antes do interdito simplesmente não pode haver tal coisa, como tampouco depois do interdito ela é finalmente percebida nela mesma.

A irresponsabilidade da literatura não é, desse modo, a de um retorno perigoso a um mundo de violência desenfreada, da transgressão ameaçadora deste interdito que nos salva de uma tal violência – sua irresponsabilidade reside no fato de que ela avança, *dentro do mundo organizado entre interdito e transgressão*, independentemente de uma ordem a criar. Ela não pode “assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir: ‘aquilo que eu disse nos obriga ao respeito fundamental pelas leis da cidade’”²⁵. Por isso ela deve operar no limite, não se ligando definitivamente a nenhuma verdade exterior. Ela deve permanecer indiferente ao mundo profano do interdito, não porque se coloca na sua anterioridade onde a liberdade é inteira e imediata, mas porque encontra no desejo de uma tal região justamente a falta, aquele ponto permanentemente irreal para o qual não há caminho possível.

Por isso o mundo lhe é indiferente. Ela só pode realizar sua paixão sob a condição de que seja irreal. Só pode sair de sua cela para inverter de uma vez a ordem do mundo e fazer do escravo o senhor, se as correntes continuarem apertando-lhe os pulsos, se ela não se subordinar ao desígnio de quebrar realmente as correntes, de encontrar um caminho para tal. O que parece fazer da literatura um esforço tão miserável quanto solitário, como aquele que despande enormes quantidades de força para finalmente não desaguar em parte alguma do mundo, para sequer romper o liame que o separa do mundo, esforço a partir do qual nada se produz a não ser o livro que rapidamente desfalece diante da “mais humilde realidade do mundo”, uma vez que esta “possui uma consistência que falta à obra mais forte”²⁶. O escritor se parece, então, com um sujeito voltado para a parede, soberanamente ignorante de qualquer realidade, desinvestido de qualquer vontade de atuação concreta. Mas, “voltar-se para a parede é também voltar-se para o mundo. É fazer dele o mundo”²⁷. De fato, a

obra criada pelo solitário e fechada na solidão traz em si uma visão que interessa a todos, traz um julgamento implícito sobre as outras obras, sobre os

²⁵ BATAILLE, 2015, p. 22.

²⁶ BLANCHOT, 2011, p. 72.

²⁷ BLANCHOT, 2011a, p. 320.

problemas da época, faz-se cúmplice do que negligencia, inimiga do que abandona, e sua indiferença se mistura hipocritamente à paixão de todos.²⁸

Retornamos, com isso, àquela situação em que o escritor, privado do mundo uma vez que é tomado pela negação global de todas as suas realidades particulares, só possui o mundo em seu conjunto, como o todo, só pode ir do nada ao tudo. Ora, o escritor não renunciou absolutamente de querer tomar parte no mundo, de fazer avançar a história do homem sobre a terra. Ele ainda quer, como qualquer outro, passar da literatura à existência – *agir*, enfim. Essa negação que o dispõe “não se satisfaz com a irrealidade em que ela se move, pois quer se realizar”, de sorte que “ela não cessa de empurra-lo para a vida do mundo e a existência pública para levá-lo a conceber de que modo, escrevendo, ele pode se tornar essa mesma existência”. “É então”, diz Blanchot,

que ele encontra na história esses momentos decisivos em que tudo parece ser questionado, em que lei, fé, Estado, alto mundo, mundo de ontem, tudo mergulha sem esforço e sem trabalho no nada [...]. Esses períodos são chamados revolucionários. Nesses momentos, a liberdade pretende se realizar na forma *imediata* do *tudo* é possível, tudo pode ser feito [...]. Momentos fabulosos, com efeito: neles a fábula, neles a palavra da fábula se faz ação. Se tentam o escritor, nada mais justificado. A ação revolucionária é, em todos os pontos, análoga à ação tal como é encarnada pela literatura.²⁹

Será este, talvez, o prazer da literatura, o gozo do escritor. Que a palavra da fábula se faça ação. Mas a ação tal como é encarnada pela literatura, como aquela que se realiza na forma imediata do tudo é possível, tudo pode ser feito, onde o todo é dado de uma vez e sem demora, na desdita do trabalho, da espera paciente, do percurso laborioso. Nesses momentos decisivos, “ninguém tem mais direito à sua vida, a uma existência efetivamente separada e fisicamente distinta [...]. Cada cidadão tem, por assim dizer, direito à morte: a morte não é sua condenação, é a essência do seu direito”³⁰. A morte, por outras palavras, não é o acontecimento que relega para fora do mundo, não é a forma cabal da máxima punição, mas o fundamento do mundo e a essência da ação que erige o mundo, que o faz erguer-se dos escombros do vazio. Por isso esta morte não é a “pura insignificância” do morrer, o “ponto vazio da liberdade”, a “manifestação do fato de que essa liberdade é ainda abstrata, ideal (literária)”³¹; não é, diz Bataille, a mera “passagem da vida à decomposição”³², a presença inerte de um corpo sem vida, acometido pelo fim irrevogável. A morte de que se fala aqui significaria, antes, uma passagem, ela é aquilo

²⁸ Idem.

²⁹ Ibid., p. 327-8.

³⁰ Ibid., p. 328.

³¹ Ibid., p. 329.

³² BATAILLE, 2015, p. 14.

que *dá lugar* a alguma *coisa* outra, a alguma coisa que nega o que anteriormente vigorava – portanto, ela é este movimento inapreensível, uma vez que escapa no instante mesmo em que enxergamos algo novo se produzir.

Assim, devemos falar que o espaço literário, como análogo a um espaço revolucionário – a “literatura”, que “está ligada à linguagem”³³ – é a “advertência de que a morte está, nesse exato momento, solta no mundo”³⁴. A linguagem é esse anúncio, a “morte real é anunciada e já está presente em minha linguagem [...]; minha linguagem significa essencialmente a possibilidade dessa destruição; ela é, a todo momento, uma alusão resoluto a esse acontecimento”³⁵.

A linguagem é, então, para a literatura, como a ação revolucionária. Ela está implicada com a morte na mesma medida em que a linguagem corrente como que salta por sobre esta em direção à calma do sentido ideal. Afinal, para a linguagem corrente, é “como se o gato vivo e seu nome fossem idênticos, como se o fato de nomear não consistisse em reter dele somente a ausência, o que ele não é”, pois, se ela “exclui a existência do que designa, remete-se ainda a ela pela inexistência que se tornou a essência dessa coisa”³⁶. Enfim, se a linguagem corrente salta por cima da morte, é porque ela “leva a que o próprio gato ressuscite plena e certamente como sua ideia e como seu sentido”³⁷. A linguagem, tal como encarnada pelo mundo profano dos interditos, cria o odor putrefato de morte na medida em que faz vigorar a separação inviolável entre vida e morte, mas ela o faz justamente ao interpor a palavra entre uma e outra, ao fazê-la como se a guardiã desse espaço intermediário, por um lado assumindo a falta que a morte acarreta, admitindo-a até certo ponto, mas porque, por outro lado, nunca falha em oferecer o consolo do sentido ideal que permanece firme mesmo, ou justamente diante da putrefação. Por isso a linguagem literária não pode ser apenas um outro mundo, uma região situada além deste mundo profano, este que não se sobressalta ao dizer o “gato”, que o acredita resolutamente vivo. Pois o espaço literário não seria senão a angústia em que redonda o mundo profano quando se lança na busca de sua origem, ou seja, quando a linguagem remete unicamente à sua falta constitutiva; quando a linguagem destrói o mundo ao invés de dispô-lo sob a luz do sentido.

³³ BLANCHOT, 2011a, p. 330.

³⁴ Ibid., 332.

³⁵ Idem.

³⁶ Ibid., p. 333.

³⁷ Idem.

A literatura é, afinal, “feita de inquietude”. Por um lado, “numa coisa, só se interessa por seu sentido, por sua ausência, e essa ausência ela desejaria alcançar absolutamente nela mesma e por ela mesma”³⁸. Ou seja, por um lado, ela quer ser o reverso da linguagem comum, quer chegar àquilo que a tranquiliza sobre si mesma, que a entrega a cada vez um mundo, e permanecer no espaço dessa ausência sustentando-a enquanto ausência, antes do mundo nascente, depois do mundo consumado. Mas, por outro lado, se ocupa este lugar, já o preenche, já faz com que seja outra coisa que não a ausência; já faz com que seja uma coisa, torna a ausência uma coisa. Ora, a “negação só pode se realizar a partir da realidade do que ela nega, a linguagem tira seu valor e seu orgulho de ser a realização dessa negação”; mas, no início:

o que se perdeu? O tormento da linguagem é o que lhe falta pela necessidade que tem de ser o que falta. Ela não pode nem ao menos nomeá-lo [...]. Algo desapareceu. Como encontrá-lo, como me voltar para o que é *antes*, se todo o meu poder consiste em fazer o que é *depois*. A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede.³⁹

Perguntamo-nos, então, se esse lugar melancólico da linguagem literária não poderia ser, em alguma medida, ultrapassado. Se esta aparente perda de seu objeto, a falta pela qual a literatura parece chorar, mas que é ao mesmo tempo sua única chance, uma vez que não pode deixar de preenche-la – se esta perda não forma a linguagem como uma coisa por si mesma: “Sim, felizmente, a linguagem é uma coisa”⁴⁰. Quer dizer, não mais a palavra que exprime a falta, que trabalha incessantemente para se deixar marcar pela falta, no desejo de retornar ao que havia antes da falta, de torna-lo de alguma maneira presente, mas ainda não a palavra que remete diretamente ao sentido, que salta por cima de toda esta mágoa e alcança a serenidade ideal de um sentido, esquecendo-se enquanto linguagem. De fato, “o que conta não é mais o enunciado do vento, é o vento”⁴¹. O “nome deixa de ser a passagem efêmera da não existência para se tornar um bolo concreto, um maciço de existência”⁴².

A ação do escritor, aquela pela qual ele desacredita qualquer ato ao entregar o todo aqui e agora, imediatamente, aparece de súbito como feitiço: “A palavra age, não como uma força ideal, mas como um poder obscuro, como um feitiço que obriga as coisas, tornando-as *realmente* presentes fora delas mesmas”⁴³. Ela segue, neste sentido, sendo a

³⁸ Ibid., p. 334.

³⁹ Ibid., p. 335.

⁴⁰ Ibid., p. 336.

⁴¹ BATAILLE. *A experiência interior*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 45.

⁴² BLANCHOT, 2011a, p. 336.

⁴³ Idem.

negação do trabalho produtivo. Mas o que ela nega é a finalidade exterior para a qual o trabalho sempre encaminha, submetendo a ação a um propósito dado de antemão, tornando-a servil a uma economia da utilidade que não permite enxergar que uma “sociedade humana possa ter [...] *interesse* em perdas consideráveis, em catástrofes que provoquem, *de acordo com necessidades definidas*, depressões tumultuosas, crises de angústia e, em última análise, um certo estado orgíaco”⁴⁴.

Tornar as coisas realmente presentes fora delas mesmas, é retirá-las dos limites impostos pelo trabalho e seu ideal de utilidade. É, em uma palavra, desperdiçar, não lhes impor a forma de nenhum fim, nem o respiro aliviado do repouso, o desperdício é “um momento do anonimato universal, uma afirmação bruta”⁴⁵. Este movimento não é exatamente secundário ao mundo tal como organizado pelo princípio econômico da utilidade clássica. Ele não pode ser tomado simplesmente como o excesso mais ou menos lamentável, como o resto excretado de um mundo que de outra maneira e em todos os pontos seria suficiente. O escritor que é agarrado pelo movimento da obra não está submetido a um ideal de produção, a leitura de um livro não faz com que o leitor adquira nada de real, mas “a produção e a aquisição [...] são apenas meios subordinados à despesa”⁴⁶.

Diz Bataille que é “a constituição de uma propriedade positiva da perda – da qual decorrem a nobreza, a honra, a posição da hierarquia – que dá a essa instituição seu valor significativo”⁴⁷. A despesa, o desperdício, não é o simples jogar fora, o desfazer-se, o descarte – ela implica um aumento de poder, de status, na forma da “nobreza”, da “honra”, etc. Contudo, a “meta” da despesa, se se pode falar nesses termos, não é um acúmulo: a “riqueza aparece como aquisição enquanto um poder é adquirido pelo homem rico, mas ela é inteiramente dirigida para a perda, no sentido em que esse poder é caracterizado como poder de perder. É somente pela perda que a glória e a honra lhe são vinculadas”⁴⁸.

Se com a literatura um sujeito não adquire nada de real, é porque ela não está orientada para a manutenção de uma riqueza, porque ela toma parte num movimento que não tem primeiramente interesse no acúmulo, ou o tem apenas enquanto este estiver

⁴⁴ BATAILLE, 1975, p. 28.

⁴⁵ BLANCHOT, 2011a, p. 336.

⁴⁶ Ibid., p. 33.

⁴⁷ BATAILLE, 1975, p. 35.

⁴⁸ Ibid., p. 36.

reservado para a destruição suntuosa. A literatura é perigosa uma vez que destrói o sentido para além de uma ordem a criar, mas

o que ela encontrou nas palavras tomadas fora de seus sentidos foi o sentido que se tornou coisa: assim é o sentido, destacado de suas condições, separado de seus momentos, vagando como um poder vazio, com o qual nada podemos fazer, poder sem poder, simples impotência para cessar de ser, mas que, por causa disso, aparece como a determinação própria da existência indeterminada e privada de sentido.⁴⁹

A literatura, uma vez que se opõe ao trabalho no mundo como atividade sem propósito e tomada pela transgressão infantil do interdito, passa necessariamente pela destruição do sujeito que é o produto deste trabalho. Mas este movimento, por sua própria natureza, não pode chegar a termo, não pode se enclausurar em um termo. Ele é a impossibilidade de seu próprio fim. Uma ventura, que parece, como diz Bataille, deixar aquele que a ela se lança a terrível escolha entre “um destino que faz de um homem um rejeitado [...], e uma renúncia cujo preço é uma atividade medíocre, subordinada a necessidades vulgares e superficiais”⁵⁰.

Talvez comece aí a prática de alguma atividade outra, nem a filosofia, nem a literatura; um espaço literário.

⁴⁹ BLANCHOT, 2011a, p. 339.

⁵⁰ BATAILLE, 1975, p. 33.

Referências bibliográficas

BATAILLE, G. *A experiência interior*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016

BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014

BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015

BATAILLE, G. *A Parte Maldita*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 2011

BLANCHOT, M. *A literatura e o direito à morte*. In: “A parte do fogo”. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a

DERRIDA, J. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014

NOYS, B. *Georges Bataille: a critical introduction*. Londres: Pluto Press, 2000