

Experiência interior, experiência-limite: escrever sob atração do impossível pensamento do desastre

p. 55 - 68

Eclair Antonio Almeida Filho (UnB)

Amanda Mendes Casal (UFOP)

Mas foi preciso então que ela (a língua) passasse por um terrível mutismo, passasse pelas mil trevas densas de uma palavra assassina. Ela passou sem se dar palavras para aquilo que havia tido lugar. Mas ela passou por esse lugar do Evento. Passou e pôde novamente retornar ao dia, enriquecida de tudo isso. Foi nessa linguagem que, durante esses anos e os seguintes, eu tentei escrever poemas.
(Celan apud BLANCHOT, 2002, p.101)

Resumo

Da amizade entre Maurice Blanchot e Georges Bataille, erra-se em busca de como a apreensão (que escapa no impossível) da experiência está para um e para outro convocada na exigência de escrever. A experiência no escrever é a vida ela mesma ou a vida se retrairia na escritura, sendo a retração o que liga vida e escritura? No esvaziamento de toda questão, os *récits Madame Edwarda* (Bataille) e *La folie du jour* (Blanchot) escrevem-se sob a atração do impossível real.

Palavras-chave: experiência; desastre; escritura; vida.

Abstract

From the friendship among Maurice Blanchot and Georges Bataille, we wander in a search for knowing how the apprehension (that escapes off towards the impossible) of experience is for one and another cited in an exigence of writing. Is the experience in the writing life itself? Or would life retract itself into the writing, so that its retraction is what brings together life and writing? In a rendering empty all questions, Bataille's *Madame Edwarda* and Blanchot's *La folie du jour récits* write themselves under the real impossible attraction.

Keywords: experience; disaster; writing; life.

Ao invés de falar diretamente sobre experiência em Bataille e Blanchot como talvez possa assinalar a disposição do nosso título, evoquemos dois ensaios de Roger Laporte: “Georges Bataille: un cri de coq en plein silence” e “C’est le désastre obscur qui porte la lumière”, ambos do livro *À l’extrême pointe: Proust, Bataille et Blanchot*. Nossa escolha por eles é atravessada pela relevância em que Laporte tem o escritor, indo (aquele que escreve) para além do filósofo –

ou do homem de letras – de sorte que a amizade, que Blanchot já testemunhava por Bataille (escrevendo) desde o ensaio que vemos em *Faux Pas* sobre a experiência interior até *L’Amitié* e *La communauté inavouable*, nos parece ser o sinal que destitui filosofia – ou literatura – do estatuto que a ela poderia se conferir, mas sendo este movimento não a radical colocação em questão do filosófico, mas a diferença de escrever, quando escrever põe em jogo a expiação da autoridade. É

Blanchot que, na conversa com Bataille, relatada em *L'Expérience intérieure*, dirá que a experiência é autoridade pois que – acrescentemos algumas palavras de *L'Écriture du désastre* – experiência-limite, destituída a experiência, descartada a autoridade que lhe poderia predicar. Assim, a discussão sobre a experiência interior em Bataille como “viagem ao extremo do possível” desemboca, resulta, culmina metamorfoseada na experiência-limite em Blanchot, a qual passa a ser a própria experiência (não experienciada, fora de fenômeno) do *désastre*.

Tanto a experiência interior quanto a experiência-limite se doam em relação com o escrever: escrever até o extremo do possível (Bataille); *A escritura do desastre* (Blanchot). Mas esta relação que poderia, aparentemente, implicar uma relação de proximidade, pelo contrário, se dá exatamente pelo longínquo que separa. Blanchot falará em *Le pas au-delà* de palavras próximas justamente pelo longínquo em que elas se retiram de tal modo que se pensássemos na proximidade, seria ela imediatamente dissuadida da presença ou do presente da presença e para tanto poderíamos nos reportar ao próximo como *écart* e ao longínquo como *écart* do *écart*. É neste mesmo livro que haverá uma “aproximação” das palavras ‘morrer’ e ‘escrever’ posto que escrever seria aceitar sofrer a morte sem torná-la presente. Mas vejamos como se poderia elucidar a relação entre morrer e escrever que se estabelece em virtude de serem as duas palavras incapazes de presente. Aqui temos, pois, a incisiva recusa a uma relação que poderia ser sugerida a partir, por exemplo, da imortalidade do autor na obra ou mesmo da morte do autor que asseguraria a imortalidade da obra (sua universalidade), isto é, a obra sendo a vida da morte e sendo impossível separar a vida da morte (hegelianismo). Em se destacando a morte do morrer e a palavra da escritura de modo a manter a relação no longínquo, Blanchot dirá que

a palavra evoca a morte de modo que “falar, neste sentido, um sentido irônico, é justamente ter a última palavra, tê-la para não mais tê-la: falar com esta última palavra que pessoa alguma pronuncia nem recolhe como última” (1973b:124).

Pensemos, a partir deste excerto, na ironia – na “alegria cética” sobre a qual, na conversa com Levinas e na frase “a linguagem é já ceticismo”, nos voltamos –, que tem parte ligada com o ceticismo e a exigência de se desdizer aquilo que foi dito, uma exigência que torna sempre impensável a aplicação de uma teoria fundada nos textos de Blanchot, pois vemos em suas páginas um ultrapassamento de toda questão em se admitindo, pois, a ausência de questão visto que, por exemplo, algo como “como a literatura é possível?” já é o esvaziamento da questão, pois a pergunta já não é se a literatura é impossível ou não ou o que é a literatura, como se ela mesma assinalasse a possibilidade de o real ser impossível que, incontornavelmente, nos remete ao desastre. Na sequência (descontínua) do fragmento de que cortamos as frases acima (“falar...”), lemos a menção à última palavra, mas com um acréscimo, quando se diz que a palavra evoca a morte; ora, sendo a morte finitude, toda palavra é última palavra exatamente por evocar a morte, palavra que recusa o estatuto de última uma vez que, em Blanchot, “não há fim lá onde reina a finitude” (1983b:38) de sorte que a palavra dita se desdiz, suspendendo, pois, a morte que nela é evocada (tê-la para não mais tê-la, isto é, dizer a última palavra para desdizer a última palavra já que da linguagem não se foge, sendo, pois, a ironia impossível e necessária). Logo vemos que a última palavra assim que proferida não se profere nem se compreende enquanto última visto que é ela a recusa do último. Não há silêncio algum nisso, muito menos valorização do silêncio, mas simplesmente recusa ao silêncio (na recusa ao último) e somente por isso o silêncio retorna à palavra – no ceticismo, o retorno do refutado.

Blanchot não nos diz que o silêncio é impossível e por isso o desejamos tanto? O silêncio não é a premiação final, não será ele que aniquilará a esfinge; ele já é perda – não se ganha com a linguagem de tal modo que o que se deseja transmuta-se em perda, um desejo indesejável já que ninguém parece apostar no fracasso. Isto poderia evocar uma passagem de *Aminadab*, na qual todos os *hóspedes* se posicionam em torno de uma roleta em que se verá uma bolinha ser arremessada para girar, sem que por isso haja um sentido apreensível no jogo. Quem ganha? Se há um ganhador, ele ganha o direito de abandonar aquele estranho hotel? Mas se ninguém foi obrigado a tornar-se locatário daquela estranha casa, como pode a liberdade ser uma premiação? Quem ganha descobre quais são as regras do jogo? Descubra como se movimentar no interior da casa e, assim, uma maneira de partir? A linguagem sempre na vizinhança daquilo que se deseja lembrar – talvez recitar de memória –, mas sendo ela mesma que mostrará que “isso de que se lembravam era sempre menos antigo que a lembrança deles” (1973b:112). Deste modo, os *jogadores* de *Aminadab* parecem fracassar infinitamente, do mesmo modo, Thomas – o homem que penetra nesta estrangeira hospedaria – fracassa por caminhar em uma direção sempre errada, tendo sempre a suas costas ou abaixo de si aquilo que deseja encontrar. Mas se ele deseja a liberdade como crer que o que ele deseja permanece no subterrâneo, mais abaixo ainda de seus pés, quando a liberdade parece ir ao encontro de um céu sideral?

Esta espécie de obrigação com o jogo da linguagem sugere uma relação não negativa com o fracasso, com a derrota, seria possível até mesmo dizer que com a perda. Vejamos que Blanchot sugere, ainda em *Le pas au-delà*, uma alternativa à significação de *échéance* (queda, vencimento, caducamento), mas não se trata de uma acepção forjada etimologicamente, sendo talvez suficiente,

na leitura de Blanchot, que se recorra ao significado que de tão disponível tornou-se pouco evidente: “*échéance* (chance qui n’echoit pas) du neutre” (1973b:96). O fragmento de que lemos esta frase canta que a perda é impossível, ou melhor, que a perda passa pelo impossível, pois sabemos que ela exige que o pensamento seja des-pensado (*dé-pensée*). Ora, parece que se ouve soar algo das páginas de *L’Écriture du désastre*: a perda é impossível necessária (não é isso que se diz da morte, morte impossível necessária?) Quando se entra no jogo (o jogo é inevitável até para aqueles que o criticam ou repelem, ainda soariam as páginas do mesmo livro), *échéance du neutre*, o vencimento (o limite da validade) do neutro é a repetição infinita e interminável da perda; *échéance* enquanto limite, o prazo que resulta num limite, a duração antes da perda, mas também o vencimento; *échéance du neutre* tem parte com o vencimento infinito, como na duração daquilo cuja destruição é infinita – o que nos faz lembrar de um momento de *L’Entretien infini*: há algo de indestrutível naquilo que se destrói infinitamente (a perda por ser infinita é impossível). Neste jogo, a sorte (*chance*) não vence (*échoit*), não se expira ao final de um prazo, de uma duração que assinalará por limite o vencimento, o perecimento, a perda. Mas talvez seja útil retomar *échoir* quando se relaciona a algo que é reservado, destinado a alguém (sujeito passivo) por sina ou por acaso – ou melhor, a algo por que passa uma inevitabilidade, a algo que cabe a alguém e de que não se pode escapar. Blanchot ainda nos diz que sorte é somente outro nome para acaso – curiosamente, o uso antigo atesta que o vocábulo *hasard* designava jogo de dados –, por conseguinte seria pertinente supor que a sorte (o acaso) não é reservada a pessoa alguma, ou melhor, o acaso não pertence a pessoa alguma. É até possível dizer “tenho sorte”, mas não se pode declarar “tenho acaso”, portanto o intercâmbio semântico que se propõe aqui nos faz compreender que, ao

contrário do que em princípio se poderia imaginar, *chance* não é algo a que se é concernido. Em *Le pas au-delà* o neutro retornará como o “nem um nem outro” (ne-uter), o que endossa nossa suposição de que não se trata de designar um sujeito a que se reservará algo, seja a posição de sujeito (em sua atividade), seja a de objeto (em sua passividade), de sorte que o neutro é o fora do ser já que no ser ainda se dispõe a passividade e a atividade em oposição.

É como se no jogo da linguagem não se pudesse deliberar sobre o melhor lance, pois há um limite que precede todo lance, em que a perda é necessária em se passando pelo impossível do desejo indesejável. Ora, este limite já não é franqueamento do limite? Dito de outro modo, o franqueamento evoca o limite que chama mais uma vez ao franqueamento? O que queremos dizer é que o impossível que se deseja é impossível por supor um limite, mas diria Blanchot que o desejo é um passo em falso que sempre transpõe um pouco mais a linha, ou melhor, não somente um passo em falso, mas também um passo além, como se houvesse primeiro a transgressão, antes do interdito, antes do limite a que nos remete a lei. Parece, portanto, que a perda precede o lance, quer dizer, a perda não é o fim da partida do mesmo modo que o desejo não é interditado, sendo ele mesmo que evoca o interdito, como se o desejo desejasse o interdito. Há, aqui, uma oposição que Blanchot assinalará sobre o cósmico em contraste com o desastre (a perda do cósmico, a perda do astro). No cósmico tudo se ordena sob o olhar da lei ao passo que no desastre a transgressão, que é a ruptura que retorna sobre o desastre – que já é ruptura com o astro, com o cósmico – se congelará em “Lei, em Princípio do Sentido”. A perda, como exigência de que o pensamento seja des-pensado, como vimos, já é perda antes (e para além) do “tudo está dito” da linguagem, o que nos remete, inevitavelmente, ao *Dizer*, chamado pela

amizade entre Levinas e Blanchot (“uma voz vem de outra margem. Uma voz interrompe o dizer do já dito” (1983a:100), o Dizer para além do tudo está dito) e, por isso, ao paradoxo da linguagem (ou do jogo), entre o pensado (*pensée*) e a exigência de des-pensar.

Aí mesmo está a impossibilidade de se falar sobre o desastre ou de se falar do infinito, sob a necessidade de atualização da língua, do presente da fala (ora, há atualidade no desastre e no infinito?). Faltaria, pois, presente à experiência do desastre, chamada de experiência em virtude de a designação surgir da apreensão cética, estando, pois, a experiência em ruptura com a experiência ou liberada dela. Na Lei do desastre, a liberação do saber em sobrepujança ao saber dialético (mediador) não se trava pela negação da dialética, mas por uma exigência de imediatidade, que, contudo, não poderia ser presente. O imediato, pois, paradoxalmente, passa a ser entendido no passado, fala-se dele no passado, mas, na ausência de presente, não se trata de um passado rememorado, mas do *assustadoramente antigo*, como se lê em *Le pas au-delà*. O paradoxo quando se escreve “o escritor, sua biografia: morreu, viveu, morreu” (1980:61) é o paradoxo de se falar de uma morte imemorial que nos precede, sem presente no passado e sem presente no porvir, uma morte tombada para fora de memória, sem lembrança, sem rasura e, por isso, sem ser um bloco mágico no qual se marque ainda que desmemoriadamente. Blanchot leva ao extremo limite (*à l’extreme pointe*, diria Roger Laporte) a exigência de o pensamento recusar todo o dito, ainda que o dito retorne sobre o pensamento (sobre a linguagem), todo o já pensado, ainda que o ceticismo seja este ultrapassamento do limite que, diante da recusa do já pensado (sem que a recusa seja uma denegação), mostre que não se pode senão se esquivar ao dito (sem negá-lo, sem destruí-lo), ao tematizado, levando o pensamento ao impossível

impensável. A ausência da atualidade de um “já” presente evoca um sempre já, que não é presente nem passado, que é, pois, uma ferida de linguagem, uma ruptura no presente: sempre já passado, sempre já sobrevivendo, sempre já tombado – não-situável, não-recuperável, o eterno inencontrável.

Se, para Bataille, a experiência interior parte da experiência mesma de vida (“viver a experiência”), da existência, mas para, por meio da escritura, se mutar em busca do impossível – o excesso excede o possível, por isso mesmo o excesso nos ultrapassa na dor ou no prazer extremo –, do dilaceramento em oposição à satisfação do acabamento hegeliano (o saber absoluto), em Blanchot a experiência é a experiência impossível do desastre, da escritura do desastre, daquilo que há de mais separado e que se retira, assim *Absolute*. Sublinhemos aqui a leitura que permite o duplo genitivo em A escritura do desastre: A escritura que é do Desastre, a escritura que escreve o Desastre. Assim, torna-se indecidível (e desimportante) a questão sobre quem escreve, já que Escritura e Desastre escrevem-se “quando escrever, não escrever, é sem importância, então a escritura muda – que ela tenha lugar ou não, é a escritura do desastre” (1980:25). Podemos ler no prefácio que Bataille escreve para *Madame Edwarda* que “Até mesmo o pensamento (a reflexão) só se completa em nós no excesso. O que significa a verdade, fora da representação do excesso, se não vemos o que excede à possibilidade de ver? [...] se nós não pensamos aquilo que excede à possibilidade de pensar...?” (1978: 12) Em Bataille, a morte só se completa em nós no excesso? Aí, onde não se poderia atingir, mas que, pela dor ou pelo prazer intenso, se aproximaria do impossível? Em Blanchot, há um aqui, um presente, uma presença em excesso, que excede a experiência – o advento da morte –, tornando-a impossível no presente, sendo sempre já passada?

No início de seu ensaio sobre a experiência

interior em Bataille, Laporte adverte que não devemos ler nem como autobiográficos nem como fictícios relatos batailleanos como *História do olho* (L’Histoire de l’oeil), *Madame Edwarda* e *O azul do céu* (Le bleu du ciel) visto que neles a experiência interior está além e aquém da Vida e do Escrever, num espaço-entre (o *écart* blanchotiano). Podemos nos perguntar com Laporte se bastaria apenas frequentar bordeis, encontrar uma prostituta que, entre um abrir de pernas e o gozo no banco de um táxi, diga “Eu sou Deus” para, por fim, aceder à experiência interior? Não. Para tal e sem que por isso se consiga aceder ao limite, é preciso escrever, escrever mas não como o Bataille de tratados antropológicos, sociológicos, o Bataille de *La bête de Lascaux*, que parte de uma grade pré-estabelecida de conceitos; é preciso escrever excessivamente, na insuficiência, na infinita insatisfação, é preciso que se rompam as correntes da fera que urra – poderíamos nos lembrar da carta de Bataille a Kojève – diferentemente de um tranquilo mestre no final da vida a repetir seus cursos...

De algum modo a experiência interior em Bataille se aproxima de uma experiência mística, do êxtase, mas, no entanto, lemos também no prefácio a *Madame Edwarda* que “aquilo que o misticismo não pôde dizer (no momento de dizê-lo, desfalecia)” (1978:12), a experiência interior (o ato excessivo, extremo de escrever) diz: “Deus não é nada se não for um ultrapassar de Deus em todos os sentidos” (1978:12). Assim, por exemplo, a diferença entre a experiência interior e a filosofia reside principalmente no fato de que na experiência o enunciado não é nada, senão um meio e mesmo tanto quanto um meio um obstáculo; na experiência interior aquilo que conta não é mais o enunciado do vento: é o vento.

Para Blanchot, em *L’Écriture du désastre*, haveria em Bataille um dom da interioridade como exigência inesgotável (infinita) do outro e de outrem indo até a perda impossível (a perda que

passa pelo impossível) de sorte que a experiência interior, em sua insuficiência, é dom de pura perda. É pelo impossível que vamos para a (não) experiência do *desastre* em Blanchot. Para Blanchot, o real é real enquanto excluindo a possibilidade, quer dizer, sendo impossível, do mesmo modo a morte, do mesmo modo, e num título mais alto, a escritura do desastre. A experiência-limite é justamente a experiência que se retira para além dos limites, pois o limite é o impossível. Ora, nisso vemos que, em Blanchot, o desejo não é o interdito que resultará na transgressão, mas o desejo é desejo do e pelo interdito, desejo do impossível, não sendo, pois, a transgressão aquilo que sucede ao limite, mas que precede ao limite (retornamos).

A experiência, este *Unereignis*, termo que Laporte cria a partir de *Ereignis* (Evento-Advento-Apropriação, numa confrontação entre Heidegger e Blanchot) para dizer que o desastre se revela como aquilo que há de mais separado, que quando “sobrevém, ele não vem” (1980:7), ou seja, um inevento, inadvento, in-apropriação. Evoquemos mais uma vez o canto blanchotiano para indicar que o desastre como des-astro, retração, ruptura do astro não se cumpre como evento, nem como experiência a ser repetida, mas sim como experiência-limite no intervalo do vivente e do morrente, fora de fenômeno:

Se a ruptura com o astro pudesse se cumprir à maneira de um evento, se pudessemos, mesmo que fosse pela violência de nosso espaço assassinado, sair da ordem cósmica (o mundo) onde, qualquer que seja a desordem visível, o arranjo a arrasta sempre, o pensamento do desastre, em sua iminência adida, se ofereceria ainda à descoberta de uma experiência pela qual não teríamos mais que nos deixar retomar, no lugar de ser expostos àquilo que se esquiva numa fuga imóvel, no intervalo do vivente e do morrente; fora de experiência, fora de fenômeno. (BLANCHOT, 1980, p.92)

Se, como vimos na reflexão que Laporte nos oferece, a experiência interior tem por exigência viver a experiência ainda que escrever suponha

um afastamento do coração da experiência e, portanto, da vida, é certo que em razão disso Laporte situará a experiência interior além e aquém da vida e do escrever, mas, no excesso, ambas se cruzam, retirando o pensamento ao impossível. O excesso, em Bataille, atravessa o erotismo de modo que é em seus *récits* eróticos que se porá a morte em obra na aproximação do gozo e do prazer extremo ao trágico da experiência que evoca a morte. A experiência de escrever em Blanchot, experiência do desastre, como lemos no fragmento anterior, estaria no insituável intervalo do vivente e do morrente, no fora da vida e da morte? Como o *récit* blanchotiano *vê* a vida ou se dirige a ela, seja por rostos, ruas, paredes, seja pela violência entre os homens? A fim de que se empreenda isto, partiremos do primeiro dito *récit* de Maurice Blanchot, não mais na hesitação de dizê-lo *roman* – como *Thomas l’obscur*, *Aminadab* e *Le Très-Haut* –, *La folie du jour*, mas não nos furtemos ao possível encontro com outros *récits*. Mas antes apreciemos esta designação de *récit*, que, se optarmos por traduzi-la, escolheremos *relato* haja vista a hesitação de seu uso: poderíamos afirmá-lo sempre ficcional, sempre biográfico? Um relato, segundo o que se tem por relatos blanchotianos e batailleanos, está em outra relação com a vida, com a experiência e, por isso, com o sentido.

Primeiramente, vejamos como *récit* e não-*récit* aparecem na obra de Maurice Blanchot sem que isto nos pareça um problema de “gênero” ou mesmo a crise da narrativa ou a morte da experiência na narrativa, inquietações estas que não atravessam seja a obra composta por escritos “narrativos”, seja a obra composta por escritos que poderiam sumariamente ser denominados “críticos”. O voo que aqui se ensaia diz respeito a uma leitura que vai de Blanchot ao encontro de Blanchot, sem que por isso seja este um autor que se repita, do mesmo modo como se intitulou a obra *De Kafka a Kafka*, um conjunto de ensaios

que expõe em um só livro a dedicação singular que Blanchot dispensou ao autor tcheco a que *révits* como *Aminadab* e *O Idílio* foram comparados. Em sua análise singular, como dissemos, o que mais salta aos olhos é a leitura que se realiza a partir dos diários íntimos de Franz Kafka, que revelam a angústia, a irresolução e a devoção de um homem obsedado pela exigência de escrever. Aqui, partiremos de textos outros de Blanchot, textos que não se pretendiam *révits* do mesmo modo que não esboçam uma auto-análise, a fim de ir ao encontro de momentos de seus *révits*, mas de modo que este movimento que, aparentemente, remete a um processo de separação que consideraria qual modo predominaria em cada obra, se o modo narrativo ou o modo “crítico”, não seja nosso principal objetivo visto que o *récit* se estilhaça na obra blanchotiana de tal sorte que não se possa identificar conforme o gênero a que poderia pertencer um *Le pas au-delà* ou um *L'Écriture du désastre*.

Há, pois, certa indefinição editorial quando se classificam os títulos de Maurice Blanchot, sendo, por vezes, os livros *Thomas l'obscur*, *Aminadab* e *Le Très-Haut* considerados uma trilogia de romances ao passo que haveria os *révits*, definidos, *a priori*, pela extensão reduzida, como o *La folie du jour* e o *L'Arrêt de mort* (um pouco mais extenso, mas não compatível em número de páginas aos considerados romances) que são publicados mais ou menos em sincronia com o último dos romances. Curiosamente, no ensaio *Après coup* (*Depois do golpe*), Blanchot falará que o *récit* *Le dernier mot* (escrito em 1935) era como uma tentativa de resolução mais linear – entretanto complexa – de seu primeiro livro em curso, *Thomas l'obscur*, que quase dez anos depois veria uma edição significativamente menor e diferente ainda que não houvesse sequer um acréscimo, como diria Blanchot no início da nova versão, mas tão-somente uns “cortes” e umas trocas

de palavras. Certo, entretanto, é que a reedição da primeira versão, publicada originalmente em 1941, jamais foi autorizada em vida, tendo visto a luz um pouco depois de seu falecimento, que teve lugar em 2003. Mas voltemos à tentativa de resolução, tal como é afirmada: haveria nisso uma espécie de persistência num “tema”, um tema como a suspensão da morte em um morrer perpétuo? Deveríamos observar que o tom de *Après coup* é o máximo que se poderia aproximar de um prefácio a dois *révits* (*L'Idylle* e *Le dernier mot*) ainda que se inicie exatamente pela recusa de ser um prefácio, mas em se admitindo, ironicamente, a impossibilidade de não ser um. Certamente, como vimos, há uma exigência de não-tematização de sorte que o morrer interminável é mesmo uma recusa à tematização. Assim, vejamos que Blanchot dirá que em *Thomas* a busca pelo nada (*néant*), isto é, a busca pela ausência, vai ao encontro da presença – uma vez que é impossível fugir ao ser –, mas sem que a perpetuidade do morrer seja uma resolução dialética desse aparente choque, sendo, pelo contrário, a ausência e a presença um reflexo desta exigência de não-cumprimento do morrer. Daí seria possível lembrar Levinas (1982), afirmando que, na obra de Blanchot, não está em jogo o nada e o ser; não se os apreende *a priori*; não há, pois, o ponto de origem, seja no nada, seja no ser – ou mesmo o ponto “final”, no qual o ser se dirigiria para o nada, o fim –, mas tão-somente uma exigência de descontinuidade que não poderia contradizer o nada pelo ser ou o ser pelo nada.

Depois do golpe nos parece, em princípio, reunir uma, ainda que sumária, explicação dos dois *révits*; pelo menos, todavia, Blanchot versará sobre a impossibilidade de tal tentativa e, para tanto, recorre à bela alegoria do olhar de Orfeu em direção a Eurídice, que já tinha sido empregada em *L'Espace littéraire*. Interessante também é a menção a Hegel de modo que vemos, em Blanchot, a

nada singular referência ao autor como ator que somente no palco desempenha seu papel do mesmo modo que o escritor só se faz por meio da obra, simplesmente não existindo antes dela; há nisso sempre um índice da nulidade do autor, sendo, por isso, nenhuma a sua importância. Até isto, Blanchot não foge ao comum, não nos parecendo *Depois do golpe* um ensaio tão digno de menção – todas as conexões propostas já conhecidas, já tematizadas. O ser apenas se faz fazendo, ou melhor, na relação entre obra e escritor, o antes da escritura da obra seria antes de o escritor ser, primando, pois, o não ainda. Depois da obra, o não mais do desaparecimento, da morte (não-constatada) do autor. Este não poderia ser outro do que aquele que é expiado de sua autoridade, seja como gênio, demiurgo, o grande artista – reconhecido como tal – que se recusa a obrar, mas que não poderia se manter quando do seu aparecimento na banalidade, na ausência, que é o nada feito, seja como gênio apagado de quaisquer rastros do gênio em se tendo em mãos a obra, uma obra que não seria obra-mestra (*chef d'oeuvre*) e que, por isso, jamais o mostraria, o provaria superior. Deste modo, se o autor não frui da autoridade na escritura da obra, não se poderia tê-lo como autoridade no outro extremo da cadeia hermenêutica, isto é, na leitura da obra.

Mas vejamos como Blanchot quase se aproxima de uma leitura dos *révits* que precedem seu ensaio, neste movimento de se retornar sobre eles, mas talvez pela exigência de oferecer uma explicação sobre as condições de criação de suas primeiras obras, sem que isso seja, pois, um encaminhamento de leitura, mas talvez seja a necessidade de que não se leiam aqueles *révits* a partir de uma chave muito específica, que seria a de afirmá-los como uma promessa de felicidade, expressa tanto na persistência da ideia de um horizonte soberbo e vitorioso ao final de *L'Idylle* quanto, por exemplo, ao final de *A Metamorfose*, de

Kafka, quando sobre a morte de Gregor Samsa se assenta a feliz possibilidade de casamento de sua jovem irmã, assim como o atormentado Kafka acreditava que sua morte traria uma calma leniência para seus familiares. Este empenho é esclarecido pelo modo como se tomou os *révits* em leituras que os assinalavam como se significassem o presságio do horrível evento de Auschwitz. É impossível talvez recusá-las, pelo evidente tom que se encontra, sobretudo, em *L'Idylle* e Blanchot não as recusa; há algo, entretanto, que parece, no correr desta leitura, desejar privar o *révit* de sua obscuridade, retirando o que ele acredita ser a compreensão não a autêntica, pois não há uma, mas de algo que parecia evidente, como o tema do estrangeiro, mas que se perdeu a partir do momento que esta leitura passou a envolver o texto numa tentativa de lançá-lo à luz. Mas como falar novamente sobre tema? Simples. O que faz do *révit* obscuro não é o empenho do autor ao escrevê-lo ou recitá-lo – como Blanchot praticamente o faz em *Depois do golpe* –, mas algo que se esquia, que sempre se esquivará à forma e à essência, à enunciação e ao enunciado, à significação e ao significante, como afirma Maurice Blanchot. Há uma simplicidade, até mesmo uma ingenuidade quando se pensa num tema, a que o autor não pode se furtar, mas não é só isso que está em jogo, e uma forma de dizer isso talvez seja o pendore em continuar falando sobre autor, tema, obra e publicação – um modo de se esquivar mesmo de sua autoridade de escritor.

Blanchot ainda sugere que o *révit*, ainda que elaborado em torno de um segredo, um segredo que vê a luz (isto é, que se declara) permanecendo segredo (sem se esclarecer, se elucidar) e, por isso, convidando à interpretação, permanece estrangeiro ao jogo da decifração, ao convite do enigma. Que seja, pois, o *révit* estrangeiro na escritura, mas também na leitura: em *L'Écriture du désastre*, observaremos a oposição entre duas possibilidades

de leitura que não desejariam ser desafiadas pelo convite à decifração do enigma, a leitura passiva, que, no fragmento, seria aquela que trairia o texto, o que nos parece paradoxal, pois ela se propõe a constituir-lo objetivamente, soberanamente e unitariamente (ora, isto seria trair o texto visto que confiar na unidade, na continuidade, é a denegação do sentido, compelindo-o a emergir na autoridade do texto, como se este valorizasse o poder de palavra); a leitura de passividade, que não açularia nem prazer nem gozo (como poderia pensar Roland Barthes), mas na qual o texto não existe objetivamente. Poderíamos nos lembrar da epígrafe do primeiro capítulo de *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, na qual Jean Wahl pondera sobre o desafio em se falar de passividade – uma vez que nos parece um vocábulo que remete ao passivo, à oposição entre passivo e ativo – em se considerando a persistência das relações de poder e sujeição a partir do deslocamento de uma passividade superior e de outra, inferior. A leitura de passividade ultrapassaria este movimento, muito símile ao que se considera em uma leitura ativa, quer dizer, aquela que transfere a autoridade de intérprete do texto ao leitor em vez de conceder ao autor a posição de máxima autoridade hermenêutica.

Retornemos, pois, a algo que afirmamos anteriormente, isto é, a elaboração do *récit* se dá em torno de um segredo a que o *récit* mesmo permanecerá estrangeiro. Em *L'Écriture du désastre*, notemos que se confessa que “guardar o segredo é evidentemente dizê-lo como não-segredo, no fato de que ele não é legível” (1980: 203), de modo que poderíamos refletir que “fazer” o *récit* é uma aposta no não-segredo, jogando com a linguagem, o que nos faz pensar: por que não poderia existir somente o silêncio? Por que a obrigação de dizer o não-segredo? Ora, nisso há, com efeito, um jogo de azar, como se viu, distante da vitoriosa aposta em uma resposta ao enigma (pois há sempre uma

resposta ao enigma ao passo que no jogo de azar entram em aposta também as regras). Um jogo com a linguagem visto que “sem linguagem nada *não* se mostra” (1980: 23), de sorte que tão-somente neste jogo que se pode investir no esvaziamento da questão, do tema, do assunto, mas sem se privar deles. O jogo se traduziria na simples fórmula “para se calar é preciso falar” (1983b: 92).

Em se refletindo sobre o que foi dito anteriormente sobre a exigência, própria ao *récit*, de dizer o segredo como não-segredo de modo que o *récit* permaneça estrangeiro a qualquer tentativa de decifração – que poderia ter lugar tanto na escritura quanto na leitura –, consideremos mais um excerto que segue com o que se propôs anteriormente acerca de uma leitura de passividade – em oposição a esta tentativa de decifração –, que mantém certa correspondência com a exigência (da qual o *récit* não poderia se esquivar) de declaração do não-segredo visto que esta possibilidade de leitura afastaria, por exemplo, a análise de um *récit* em uma dimensão que o considerasse em sua realização histórica, como se o sentido pudesse escapar em direção ao cumprimento de um evento histórico, como se viu na tentativa de leitura de *L'Idylle* e de *Le dernier mot*. Blanchot nos propõe não somente o encontro com o fenômeno literário a partir de uma perspectiva que destitua a escritura da comunicação com o fenômeno, isto é, de uma perspectiva que admita a ausência ainda que não se possa fugir à presença – sem que haja, por isso, uma relação de concessão visto que não há contradição entre ausência e presença –, mas também a partir de uma perspectiva que destitua a leitura de seu alcance costumeiro, deixando-a “fora do ser”: “(a leitura de passividade) é como a vigília noturna, a insônia « inspiradora » em que se ouviria o « Dizer » para além do *tudo está dito* e na qual se pronunciaria o testemunho da última testemunha” (1980:

158). Não precisaríamos revelar mais uma vez a evocação de Levinas na obra de Blanchot, mas por ora nos lembramos de que a obra de Levinas se dedica à glória do testemunho – “a glória de uma «voz narrativa»” (1983a: 98) –, que poderia nos reportar à relação do testemunho com o Dizer, antes de todo o dito e, como também já vimos, fora do ser (na passividade do fora do ser), antes de todo fenômeno. Já vimos que o último seria uma “fórmula” de linguagem que, quando dita, é necessário desdizê-la, o que nos conduz a refletir sobre a relação entre o último e o limite de sorte que a transgressão precede o limite, ou melhor, um passo em falso sempre transporá um pouco mais a linha de modo que este ultrapassamento (ou transgressão) é a condição para que exista o limite, sendo o limite sempre ultrapassado.

E, quando se tenta debruçar na leitura de *La folie du jour* ou de *Madame Edwarda*, torna-se menos embaçada mas não exatamente nítida a apreensão da não experiência enquanto experiência-limite (ou por que não tartamudear experiência interior) em um testemunho como o que se mostra no *récit* batailleano: “Eu cheguei ao fim” (1978:31), sendo o fim não o encontro com a morte. Há um homem em *La folie du jour* – ou aquilo que se crê ser um homem –, um homem em cujos olhos, em algum momento que se esquiva, vidro é estilhaçado, sendo impossível certamente que se admita uma instância temporal para que isto ocorra. Homem que, também é certo, poderia se apresentar do mesmo modo que se apresenta o homem de *Le Très-Haut*: “Eu não era só, eu era um homem qualquer. Esta fórmula, como esquecê-la?” (1948: p.9). Ou que poderia ter realizado o mesmo percurso, em uma ruazinha qualquer, de Thomas, de *Aminadab*, antes de penetrar nas dependências da casa/hotel. Bem, *Aminadab* inicia com a expressão “Era um grande dia” (1942: 9). A partir disso, segue-se que Thomas não vira (não pela primeira vez visto que a frase se inicia como que na continuação do que

Thomas avistou) até naquele momento senão um homem varrendo a calçada. É seguindo sua visão que se tem a impressão de que Thomas, realmente, conheceu algo novo que nos será apresentado: o rosto de uma mulher, “atormentado e, entretanto, já ganho pelo repouso” que, porém, não impele a querer se aproximar já que Thomas “pensava sempre se distanciar sem travar relações mais estreitas” (1942: 9-10) de modo que neste contato sem contato que se dará o relato, assim como em *La folie du jour*.

A cena do início de *Aminadab* se parece – se bem que muito diferente – com o momento imediatamente anterior à instância sem instante em que o vidro se quebra nos olhos do homem de *La folie du jour*. Tudo começa por uma visão. Na esquina de uma rua, uma mulher com um carrinho de bebê caminha em direção a uma porta para a qual se dirigira um homem que retrocedeu para que a mulher fosse a primeira a atravessar a soleira. Foi com uma alegria delirante que o homem apreende na cena “o instante a partir do qual o dia, tendo chocado contra um evento verdadeiro, ia se apressar para o seu fim” (1973a: 19-20). Tomado pela necessidade angustiante de que algo acontecesse, de que algo chegasse, à espera de um *il arrive que* próprio a um, digamos, modo narrativo, sem entrar na casa, o homem via um pátio pelo orifício da parede. Não há o instante em que lhe lançam o vidro, o relato recua – o instante tocado num contato sem contato, em um *quelqu’un ayant écrasé du verre sur mes yeux* –, mas é sobre a retração deste instante que lhe pedem um testemunho, que lhe exortam um relato (*récit*). Mas como? “Eu estava prestes a perder a vista, tendo alguém quebrado vidro sobre meus olhos” (1973a: 21), é como se faltasse o advento, como se ele, se fosse possível lhe conferir uma ordem, sempre e já... acontecesse? viesse? Impossível o começo do fim ou a vinda do fim. Um golpe que o abalaria até ele “extraviar-se em um matagal de

sílex” (1973a: 21), imagem esta quase tão sufocante quanto a do bosque no qual Thomas imerge, após deixar o mar, em *Thomas, l’obscur*.

Tentam dar cabo a seu “mal” uns especialistas, lhe pensando curativos, lhe ordenando que não falasse e que dormisse, enfim, lhe poupando da loucura, lançando-lhe na penumbra, lhe vendando os olhos. Mas o homem foi invadido por uma apatia insone e branca, que poderia nos remeter ao Thomas de *Aminadab* em fragmentos em que, por exemplo, se afirma que os domésticos da grande casa/hotel viviam a incômoda vigília que se iniciava no instante em que fechavam os olhos, quando uma brancura lhes impedia de adormecer – “esta branca e alta muralha que era elevada entre o sono e nós” (1942:186) –, ou mesmo a fragmentos em que Thomas, abatido por um cansaço infinito, se recolhe ao chão de vestíbulos, indicativo este de que os “instantes” de espera são de uma apatia insone. Contudo, como vimos alguns anos depois no *écrit L’attente l’oublie* (1962), a espera (*l’attente*) jamais poderia existir como instante, visto que ela se dá pela retração (retirada) do instante na instância. É do sem encontro – ou do encontro infinito, sempre insituável – que lhe pedem algumas palavras, mas como dizê-las? Com *Madame Edwarda*, vêm algumas numa interrogativa sem questão: “o relato, eu o continuarei?” (1978:31)

O homem de *La folie du jour* poderia esperar que sobre seus olhos o inadvento interminável transmute-se em advento acabado, “é morte; malgrado tudo, vale a pena, é impressionante” (1973a: 22). Isto não o promete à loucura; ele espera insone, cansado e em vigília, como se vê, em *L’Écriture du désastre* (1980), que K. de *O Castelo* não está prometido à loucura, mas que seus gestos são razoáveis, justificados; ele está cansado demais (e insone) para enlouquecer. Dito com

outras palavras, em *La folie du jour*, a vigília o cansa, mas o impede de cerrar os olhos, sendo talvez pálpebras e curativos tão diáfanos quanto vidro, de modo que, na lucidez de olhos abertos – sem que haja a necessidade de abri-los –, é que se vê a loucura do dia: “a luz tornava-se louca, a claridade tinha perdido todo bom senso; ela me assaltava irracionalmente, sem regra, sem alvo” (1973a: 22). Imerso no dia, ele não podia ver, mas também não podia não ver, o que lhe devolvia a noite, na crueza do dia. O que não lhe vinha não era um dia negro e nem um dia sem luz, mas a noite branca, o obscuro que porta a luz, o desastre obscuro que porta a luz. Em *Le dernier homme* (1957), é possível encontrar um fragmento que elucida o instante – “doravante sempre em instância” – do enlouquecimento da luz:

Creio que ele jamais sonhou. Isso também é *apavorante*, um sono jamais completamente cerrado, aberto sobre uma de suas faces: um sono que eu evocava pensando neste negro de debaixo das pálpebras e que se descolore, embranquece um pouco quando se morre de sorte que morrer seria um instante ver claro. (BLANCHOT, 1957, p.13, grifo nosso)

O extremo limiar, no fragmento acima, remete ao sono sem sonho, em sua aparência com uma câmara aberta, uma câmara escura que, aberta para a luz, perde o aspecto de clausura perfeita. Levinas (1982) possui uma imagem demasiado interessante para o sono sem sonho, a suspensão de uma criança amedrontada em seu quarto, envolvida pelo silêncio noturno, enquanto os adultos dormem. Esta imagem torna-se mais penetrante à medida que se a transpõe como fundo quase branco de toda a obra de Maurice Blanchot. A criança olha pela vidraça¹; a luz do dia opaco incide sobre muros, árvores e um jardim, devolvendo-lhe a imagem que se oferece no entreabrir da cortina. A criança olha o céu que, por sua vez, lhe oferece o dia opaco. Mas este breve

1 Cf. *L’Écriture du désastre*, p. 117.

movimento para o alto que, provavelmente, lhe cerrou um pouco as pálpebras já é um abandono que promete o olho ao vazio negro do azul do céu. Aí, mas não se sabe ao certo onde nem quando, se no momento em que ela olha, se no momento imediatamente anterior ou se na suspensão de ambos, dissolvendo o instante na instância, a vidraça quebra (mas se quebra sobre os olhos da criança?) de modo que ver já não é apontar os olhos para um objeto, intermediado pela vidraça, e, como se lê em *Thomas l'obscur*, olhar e imagem se misturam – olho e vidraça se estilhaçam –, “no momento em que esse olhar era considerado como a morte de toda imagem” (1992:18). Ora, o momento não trágico, mas frívolo reporta a outra passagem de *Le dernier homme* a fim de que se descubra que, no ponto em que se destitui a autoridade do olhar sobre a imagem, a importância se transmuta em futilidade – “a frivolidade é aquilo que nós temos de melhor” (1957: 122) –, em uma ironia cuja alegria é sem riso.

A premente diligência, em *La folie du jour*, a fim de que se componha um relato que conte, exatamente, os *faits*, que aponte um alguém que tenha lançado vidro nos olhos do homem, por uma busca no compasso da *lei*, parece exigir que “um escritor, um homem que fala e que raciocina com distinção” seja “sempre capaz de contar os fatos de que se lembra” (1973a:38), pois afinal é natural que não haja testemunha mais genuína do que o sobrevivente e é sob esta coerção que o *récit* esvazia-se em um fim (sem fim) que, assim como *Madame Edwarda*, é ironia, longa espera pela morte. Sem *récit* e também sem questão, é assim que, diante do interrogatório motivado certamente pela lei, este homem qualquer, não escritor, nem sábio nem ignorante, ultrapassa a questão “um *récit*?” – que se retira na voz, como se, assim que proferida, desdita ironicamente –, quando lhe demandam um, mas o que se espera por testemunho quando se buscava terminar de

aceder ao limite que assinala o fim do dia e nem se vê nem não se vê que morrer é ver claro? Sem fim do dia e, por isso, sem noite? Noite branca, leremos em Blanchot, não mais uma noite um pouco mais monótona que o dia, mas noite que sai de uma ferida, um rasgar-se do pensamento e, assim, sem que se possa rememorar tornando presente um evento que sequer chegou a se cumprir. A testemunha sem testemunha – não há alguém que possa dar testemunho, pois não se arrisca extrair da linguagem um quê ou quem, como se as frases desencobrissem, religiosamente, saberes – está *lá* (sem presente) para não saber, poderíamos chamar por Bataille: “minha vida não tem sentido senão na condição de que eu careça dela; que eu seja louco: compreenda quem pode, compreenda quem morre...; assim o ser está lá, não sabendo porque, de frio permanecendo tremendo, a imensidão...; a imensidão, a noite o envolve e, bem de propósito, ele está lá para... ‘não saber’” (1978:30). Bataille, além do possível do pensamento, no excesso, e, por isso, no indizível e no impensável, pergunta-se (mais uma vez a questão sem questão) por Deus – ele saberia? “Se ele ‘soubesse’, seria um porco” (1978:30-31). Fora de saber, na escritura, Deus é Deus e lei é lei, *i.e.*, Deus é uma prostituta que diz ser Deus e lei é uma mulher que oferece os joelhos ao homem de *La folie du jour*, que zomba, sem riso, do homem sobre cujos ombros pisa a humanidade, tal como a prostituta que dirige a seu hóspede o tolo apelidinho de Fifi. Na escritura, ainda poderíamos sugerir, o gesto de olhar pela janela é olhar pois que estilhaçar de vidro (e não mais outra coisa), também em proximidade *récit é récit* desde que nele o saber seja liberado pelo esvaziamento de algo como não sou nem sábio nem ignorante, nem um nem outro, de sorte que, se se deseja que o *récit* reflita algum saber, então, ouvindo-se o guincho de um porco, se dirá: “um relato? Não, nenhum relato, nunca mais” (1973a:38).

Um *récit*, que já é a ausência de *récit*, poderia nos reportar à conversa entre Maurice Blanchot e Georges Bataille, quando este pensou em empreender uma parte segunda a seu *récit Madame Edwarda*, recebendo a palavra de recusa do amigo – como continuar um *récit* já interrompido, como se se pudesse retomá-lo, como se o impulso que o continuasse viesse de uma voz que obrigasse a voltar aos fatos? Uma voz que meditasse não ser suficiente o relato de que, orelha comprimida na perna da prostituta, fosse como sentir o marulhar vazio de grandes conchas. Som vazio, imagem vazia, sem que se possa indicar por que pernas, por que mãos veio o assassinato inconsciente. Talvez não seja possível amplificar os últimos comentários, mas observemos que a interrupção e o desaparecimento são exigências que não contradizem a escritura. Dito isto, aí se situaria o comentário sobre Bataille e a continuação de *Madame Edwarda* pois que a tarefa de conferir continuidade ao descontínuo seria uma tentativa tão improficua quanto a de Sísifo – que obriga à repetição de um “não sou nem sábio...”. Na exigência de uma terceira via, delinea-se a breve mas contundente análise de Georges Bataille sobre *Thomas l’obscur*, em sua primeira versão, de 1941, a qual, em meio a outras notas, pensava ser a obra uma nova teologia cujo objeto fosse o desconhecido. Teologia que afirma a experiência interior, distante de toda salvação ou esperança. A autoridade da experiência interior, que deve ser expiada do mesmo modo que se expia toda autoridade, torna positivo o saber liberado do saber e a possibilidade de aquilo que se pensa ver ou se pensa afiançar (ou somente aquilo que se pensa) ser posto em xeque visto que, na experiência interior, tudo está suspenso fora de saber de modo que Bataille relaciona o que meditamos ser o sem negativo neutro da destituição da autoridade à passagem de *Thomas l’obscur* em que se lê, em um pensamento rasgado, “a ferida do pensamento,

que não pensa mais” (2005: 33).

Que na escritura a vida seja o balbuciar da vida, isso mudará tanto escritura quanto vida, dessituando-as no abrir-se de um céu liberado de estrelas e, por isso, céu liberado de céu (pensamento do desastre), não menos azul do que negro, não menos negro do que azul. A vida não mais como hesitação, como soluço, como a agonia de manter a obra da morte, mas, na escritura, a vida retorna tão real quanto impossível, quanto excessiva. Quanto mais inexcedível torna-se a vida na escritura, menos se pode concebê-la na clausura do pensamento, menos se pode reconhecê-la, identificá-la, supô-la, guardá-la, devolvendo-a, pois, ao desconhecido. No desconhecido, Deus é Deus, vida é (vida) a soberania morta no chão.

Referências Bibliográficas:

BATAILLE, Georges. **L’Expérience intérieure**. Paris: Tel Gallimard, 1980.

BATAILLE, Georges. « Madame Edwarda ». In: _____. **Oeuvres complètes III**. Paris: Gallimard, 1978.

BLANCHOT, Maurice. **Aminadab**. Paris: Gallimard, 1942.

_____. **Après coup** : précédé par Le ressassement éternel. Paris : Minuit, 1983a.

_____. **L’Attente l’oubli**. Paris: Gallimard, 1962.

_____. **La communauté inavouable**. Paris : Minuit, 1983b.

_____. « Le dernier à parler ». In : _____. **Une voix venue d’ailleurs**. Paris : Gallimard, coll. « folio essais », 2002.

_____. **Le dernier homme**. Paris: Gallimard, 1957.

_____. **L'Écriture du désastre.** Paris: Gallimard, 1980.

_____. **L'Entretien infini.** Paris: Gallimard, 1969.

_____. **L'Espace littéraire.** Paris: Gallimard, 1955.

_____. **La folie du jour.** Paris: Fata Morgana, 1973 (1973a).

_____. **Le pas au-delà.** Paris: Gallimard, 1973 (1973b).

_____. **Thomas l'obscur** (première version rééditée). Paris: Gallimard, 2005.

_____. **Thomas l'obscur** (nouvelle version). Paris: L'Imaginaire Gallimard, 1992.

_____. **Le Très-haut.** Paris: Gallimard, 1948.

LAPORTE, Roger. « Georges Bataille : Un cri de coq en plein silence » ; « C'est le désastre obscur qui porte la lumière ». In : _____. **A l'extrême pointe** : Proust, Bataille, Blanchot. Paris : P.O.L, 1998

LEVINAS, Emmanuel. **Autrement qu'être ou au-delà de l'essence.** Paris: Librairie Générale Française, 2008.

_____. **Éthique et infini.** Paris: Librairie Arthème Fayard et Radio-France, 1982.

Artigo enviado em: 22/02/2011

Aceite em: 05/06/2011