

# NOTAS SOBRE UMA LITERATURA IMPOSSÍVEL: *LE BLEU DU CIEL* DE GEORGES BATAILLE

Oswaldo FONTES FILHO<sup>1</sup>

- **RESUMO:** O romance *Le Bleu du Ciel* (1935) apresenta-se como uma escrita premonitória das convulsões político-sociais dos anos 30 e 40. Narrativa heteróclita, onde se indiferenciam sonho e realidade, acontecimentos do cotidiano e fatos da História, ela se produz como um sarcástico desmentido das veleidades revolucionárias de sua época. Algumas anotações são propostas aqui acerca das estratégias de escrita do texto de Georges Bataille (1897-1962). Jogo com sua própria impossibilidade, ela permite mostrar a ficção como o reverso do otimismo teórico e a literatura como instância de transgressão.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa. Política. Desejo. Impossibilidade. Morte. Georges Bataille.

A literatura é um mal que trata o mal pelo mal; ela jamais pode ser um bem, do contrário ela mente, ao passo que ela deve ininterruptamente nos mostrar o *impossível*.

Philippe Sollers (2003, p.497)

Acredito que em certo sentido minhas narrativas atingem claramente o *impossível* [...] É possível também que, mesmo alcançado na ficção, unicamente o horror tenha me permitido escapar ao sentimento de vazio da mentira

Georges Bataille (1971e, p.101)

---

<sup>1</sup> PUC-Pontifícia Universidade de São Paulo. Faculdade de Comunicação e Filosofia – Departamento de Filosofia. São Paulo – São Paulo – SP – Brasil. 05014-901 – osvaldofontes@itelefonica.com.br  
Artigo recebido em 15.03.08 e aprovado em 03.06.08.

Por vinte e dois anos Bataille postergou a publicação de *Le Bleu du Ciel*. “Livro-chave de toda a nossa modernidade”, segundo Philippe Sollers (1996), ele é um dos “mais atrozes e sufocantes da literatura contemporânea”, na avaliação de Francis Marmande (2006). O próprio Bataille (1971a, p.382) reconhece que o “tormento que [o] dilacerava”, força motivadora das “monstruosas anomalias” contidas em seu romance, de algum modo o dotaram dos “signos anunciadores” da tragédia. Razão porque, escrito no ardor dos engajamentos políticos, não raros foram os contemporâneos de Bataille que lamentaram sua publicação tardia. Mesmo porque essa que Sollers diz ser “a mais profética das narrativas anteriores à catástrofe” parece evidenciar, mais que qualquer compêndio de História, a brutal repressão das almas suscitada pelos cataclismos da Guerra Civil Espanhola e da Segunda Guerra Mundial.

Independentemente das leituras que o dotaram de *sui generis* renome, fato é que há em *Le Bleu du Ciel* uma crispação dos espíritos, um sentimento generalizado de morte que parece exigir, como bem assinalou Marguerite Duras (1958), que a escrita ali se construa “contra a linguagem”; que a narrativa se dê a impossível tarefa de inventar os modos como se pode deixar de escrever ao se escrever. A “ausência de estilo em *Le Bleu du Ciel* é um encanto”, exclama Duras (1958, p.33), consciente de que o que ali se diz assume o tom culposos que Bataille reserva comumente à literatura.

Em seu *avant-propos*, o que se enuncia é o radical engajamento do ato escritural:

Um pouco mais, um pouco menos, todo homem é retido por narrativas, por romances que lhe revelam a verdade múltipla da vida. São somente essas narrativas, por vezes lidas em transe, que o situam diante do destino. Devemos, pois, procurar apaixonadamente o que podem ser narrativas – como orientar um esforço pelo qual o romance se renova, ou melhor, se perpetua [...] A narrativa que revela as possibilidades da vida solicita, embora não forçosamente, um momento de raiva, sem o qual seu autor estaria cego a essas possibilidades excessivas. Assim acredito: somente a experiência sufocante, impossível, fornece ao autor o meio de atingir a visão ao longe esperada por um leitor cansado dos limites próximos impostos pelas convenções. Como nos demormos em livros aos quais, sensivelmente, o autor não foi *constrangido*? (BATAILLE, 1971a, p.381, grifo do autor).

Tal perspectiva, a de uma necessidade imperativa à qual o escritor se submete de modo a suplantam formas já pacificadas, é formulada segundo uma severa discriminação no prefácio de um livro que supõe fornecer a prova cabal de sua pertinência, predispondo uma leitura passional. Certo número de sentimentos próprios à literatura batailliana são em *Le Bleu du Ciel* instados a renovar seus modos

expressivos. O absurdo, o *nonsense*; a violência e a morte; a vertigem febril, o choro compulsivo, a sufocação sombria; por fim, a violenta *débauche*. A vida surpreendida em um “sobressalto de raiva” solicita sua tradução romanesca nos momentos de seu excesso.

O que se diz “princípio” de escrita renuncia a se justificar. Bataille restringe-se a alinhar seu texto ao lado de narrativas que de algum modo falam a partir de um sentimento excedido: *Wuthering Heights*, *O processo*, *Em busca do tempo perdido*, *O Vermelho e o Negro*, *Eugénie de Franval* (Sade), *A sentença de morte* (Blanchot), *Sarrasine* (Balzac), *O Idiota*.

Diga-se que a desordem, pano de fundo um tanto fantasmático de todas essas narrativas, é exigência mesma de estilo em Bataille. De fato, em *Le Bleu du Ciel* misturam-se continuamente trivialidades de salão e elevação de pensamento, erotismo e sagrado, real e ficção. Desenvolture um tanto maníaca de uma narrativa na qual se suspeita que a marcha da História não se deixa ler tanto nos fatos narrados quanto nas crises de decisão das personagens, no impasse moral que as acomete. Nesse sentido, a leitura mais inocente seria aquela que procurasse por uma equivalência da agitação da obra no que ali se diz explicitamente. São, antes, as renúncias, os abandonos, as derivações do sentido e do arbítrio, é o abalo contínuo das consciências, seu ritmo sísmico, os traços reais (cicatrizes ou metamorfoses mais ou menos dissimuladas) que demarcam o trabalho da História na obra.

Talvez se pudesse interceptar o gesto da escrita em *Le Bleu du Ciel* nos interstícios entre a urgência do político, que se afirma grave (ascensão do fascismo, iminência da guerra, insurreição derradeira do proletariado), malgrado a derrisão/desilusão do narrador, e a dilaceração íntima que a essa urgência responde. Não se pode, porém, ler *Le Bleu du Ciel* como uma narrativa ditada pelos fatos, como um drama político (um drama *da* política); isso implicaria menosprezar o que em seu desvario mais solicita o leitor. Ora, essa é a questão precisa suscitada pelo texto de Bataille: surgido de um instante de raiva, o romance encontra-se submetido pelo trabalho do tempo à tragédia histórica, à guerra que involuntariamente ele prenuncia (a “maré montante do assassinio”). Contudo, o agenciamento heteróclito da narrativa sugere a ruína de uma palavra que não pode pretender a uma leitura lógica dos acontecimentos do mundo. De um só movimento, narrador e narrativa são postos à deriva por uma montagem em fragmentos heteróclitos e desproporcionados (duas páginas para a “primeira parte”, oitenta e oito para a segunda). É inevitável que, nessa fluidez, aquilo que “constrange” adquira ares de indefinição: fantasma. Fato é que a narrativa permanece invariavelmente ligada ao momento de raiva, à desarticulação de toda resposta ao inevitável, como um efeito do impossível – impossível de ser escrito, impossível de ser diversamente escrito.

Em ensaios críticos relativos à atualidade política, textos contemporâneos à redação de *Le Bleu du Ciel*, Bataille assume leitura radical de seu tempo. Sob a imposição generalizada de uma dissolução das forças revolucionárias – “toda força viva tomou hoje a forma do Estado totalitário”, afirma Bataille (1971b, p.332) em ensaio de 1933 –, a consciência revolucionária perde seu sentido histórico; torna-se, segundo as velhas fórmulas de Hegel, *consciência dilacerada e consciência infeliz*.

Stalin, a sombra, o frio projetado por esse único nome sobre todo espírito revolucionário, tal é, associada ao horror das polícias alemã e italiana, a imagem de uma humanidade em meio a qual os gritos de revolta se tornaram politicamente negligenciáveis, onde esses gritos não são mais que *dilaceração e infelicidade*. (BATAILLE, 1971b, p.332; grifo do autor).

Mesmo que recorra, por gosto de ironia, a noções deslocadas ou falsamente moralizantes, a perspectiva de Bataille desdobra-se por vezes em uma ética bastante provocadora, capaz de se integrar a um sistema conceitual que não se imaginava feito para isso. Bataille sugere a impossibilidade de pensar a consciência da morte e a angústia, elementos motores de uma concepção renovada das reivindicações revolucionárias, de outro modo que não “dolorosamente”, “como uma força perecível”. De modo diverso dos estereótipos da esquerda intelectual, ele propõe uma mistura heterodoxa de conceitos, de enunciados e de tons que fundamentem, nos entrelaçamentos dos discursos, a eventualidade de uma linguagem (política) renovada – por isso mesmo perfeitamente adequada a sua transferência ao ficcional. A violência do desespero, sua dinâmica e a angústia decorrente, conquanto sejam noções aparentemente estranhas ao rigor teórico, oferecem a oportunidade inesperada de refletir a situação sóciopolítica em seus momentos críticos. Como avalia Marmande (2006, p.21):

À margem ou às margens das teorias literárias, uma reflexão por vezes conduzida como um gemido que a extrai do domínio filosófico põe à prova um método e uma linguagem sem reais precedentes, em contato com um acontecimento histórico igualmente sem precedentes. Talvez seja a maior nitidez dos textos dessa época o fato de obstinadamente terem procurado se dizer a partir de uma voz desconcertante. Assim como é sua força terem pressentido e avaliado, desde 1933, a ameaça que a forma mais exasperante do Estado soberano, o fascismo, fazia pairar sobre a Europa. A empreitada e a argumentação levantaram mais dúvidas que refutações. Um incômodo, como se o terreno tivesse se tornado escorregadio.

Nesse sentido, *Le Bleu du Ciel* parece constituir o reverso (ou o “inconsciente político”, como quer Marmande), algo desiludido mas igualmente desconcertante, de uma empreitada analítica renovada em suas atribuições críticas e formais. Talvez

se pudesse confirmar tal apreciação colocando o romance de Bataille sob o crivo da seguinte passagem de um nietzschianismo das primeiras horas:

O movimento apaixonado e tumultuoso que forma a vida, que responde ao que ela exige de estranho, de novo, de perdido, aparece por vezes conduzido pela ação política: trata-se tão somente de uma breve ilusão. O movimento da vida somente em condições definidas confunde-se com os movimentos limitados das formações políticas; em outras condições, ele evolui para muito além, para onde precisamente se perdia o olhar de Nietzsche. (BATAILLE, 1971c, p.464).

Para onde se perde o olhar desabusado de Nietzsche: eis o lugar, quiçá, para onde se direciona o “olhar mais longe” preconizado no *avant-propos* de Bataille. Através de um “pensamento contraditório”, para além das bandeiras e das matanças, ao que “no universo pode ser objeto de riso, de espanto, de sacrifício [...]” (BATAILLE, 1971c, p.465).

Forçosamente precária é a avaliação do impacto e do êxito de uma narrativa reservada à angústia. Philippe Sollers confessa ter lido *Le Bleu du Ciel* em sua juventude dissoluta por força da absoluta conformidade ali presente com uma vida de embriaguez e mundanidade. Ele fala de Henri Troppmann, o protagonista central do romance<sup>2</sup>, como de um anti-herói:

Ele tem de suplantar, página após página, como na vida tornada invivível, uma espécie de convite permanente à decomposição. Seu diagnóstico é este: toda a sociedade tornou-se uma enorme sexualidade frustrada, aos homens e às mulheres não resta senão participar de um balé sinistro e enojado de incompatibilidade radical. Esse impasse leva diretamente à repressão brutal, é ela, no fundo, que é desejada. (SOLLERS, 1996, p.481).

A asfíxica ausência de transcendência em *Le Bleu du Ciel*, o modo como seu autor parece “constrangido” a ironizar toda figura de transfiguração em alguma substancialidade – pátria, ideal, falanstério absoluto (amor, política, saber...) –, revela paradoxalmente uma concepção de comunhão (e de comunicação) em torno de uma impossível imanência. Sabe-se como Bataille cultiva a idéia de uma comunidade trágica em torno da morte, modo de ver mediadas as relações humanas a partir do desejo inconsciente de decomposição, de um êxtase irreligioso que atravesse a depreciação

---

<sup>2</sup> Assassino célebre, guilhotinado em 19 de janeiro de 1870, Troppmann havia massacrado os oito membros da família Kinck. Uma das crianças chamava-se Henri. “Henri Troppmann” é, pois, emblematicamente vítima e carrasco, mártir e culpado ao mesmo tempo.

sistemática de si e dos outros. Retenha-se, a respeito, a afirmação decisiva de Bataille (apud BLANCHOT, 1983, p.23-24):

Se a comunidade é revelada pela morte de outrem, é porque a própria morte é a verdadeira comunidade dos seres mortais: sua comunhão impossível. A comunidade ocupa, pois, esse lugar singular: ela assume a impossibilidade de sua própria imanência, a impossibilidade de um ser comunitário como sujeito. A comunidade assume e inscreve de certo modo a impossibilidade da comunidade... Uma comunidade é a apresentação a seus “membros” de sua verdade mortal. Ela é a apresentação da finitude e do excesso sem retorno que funda o ser-finito [...]

Seria essa a “verdade mortal” que Bataille procura traduzir de modo ficcional em *Le Bleu du Ciel*? Que as “monstruosas anomalias” do romance tenham aqui sua origem, nessa finitude e nesse excesso urdidos pelo infortúnio? Importaria agora saber como seu autor conta substituir a tentação da forma, a mentira congênita das palavras ficcionais, pelo violento desmentido de um desejo<sup>3</sup>.

Bataille (1971a, p.382) assume ter desejado “expressar-se pesadamente”. De fato, *Le Bleu du Ciel* aparenta ser expressão de uma mão refratária às regras da boa escrita. Como se o objeto da narrativa estivesse locado no ponto mesmo de sua inconveniência, social e literária. Objeto literalmente impossível de representar, infenso a todo sentido que lhe interrompa a deriva. *Le Bleu du Ciel* seria, pois, exemplar da procura de Bataille por uma narrativa do impossível, ou melhor, pelo impossível mesmo de toda representação: o que não pode ser representado, o que escapa ao poder do sentido fornece sentido ao ato de escrita. Tudo quanto queira dizer Henri Troppmann permanece por se dizer, retarda-se, omite-se: “Tinha o sentimento de ter esquecido algo que soubera um instante antes, que em absoluto teria de reencontrar” (BATAILLE, 1971a, p.441). Passagens como esta se multiplicam, na expressão de uma fala que se perverte e se perde nos fragmentos desordenados, nos parágrafos dispersos de uma narratividade monocórdia. “Havia agora um furo em minha cabeça, tudo o que pensava me escapava. Queria dizer algo e, prontamente, não tinha nada a dizer [...]”. Ou, ainda: “Tudo se emaranhava. Por vezes, do mesmo modo, um sono

---

<sup>3</sup> Assinale-se que há na biografia de Bataille indícios de que *Le Bleu du Ciel* substitui na ficção a redação abandonada de *Le fascisme en France*, texto de análise política correspondente ao período de ativismo de Bataille junto ao movimento Contre-Attaque. A sucessão de textos divergentes em suas estratégias estilísticas de leitura da mesma trama de acontecimentos indicia uma escrita múltipla, ou, como diz Blanchot, plural; e mesmo o gosto pela digressão, muito presente em *Le Bleu du Ciel*, esse modo de derivar, de desviar um desenvolvimento de seu objetivo suposto. Por inúmeras vezes, Bataille reivindica a digressão como princípio de escrita e de disposição temática: ela permite atravessar os modos dogmáticos do saber, desbloqueando suas formas disciplinares. Nesse tocante, Troppmann é personagem fundamentalmente digressivo em leitura pateticamente tortuosa dos conflitos de si e de sua época.

irresistível o leva. Inútil falar. As frases já estão mortas, inertes, como nos sonhos [...]” (BATAILLE, 1971a, p.434-438).

Quem assim se expressa nada tem de uma personagem psicologicamente ou socialmente consistente. É a voz da narrativa a partir do momento em que se esvazia de tudo quanto constituiria uma personagem num romance tradicional (CUSSET, 1995). O que motiva ali o emprego de estilemas é, inequivocamente, certa decomposição que extravasa da tragicidade da trama para a escrita em deriva. A primeira parte do romance, inusitadamente breve – duas páginas, quando a segunda parte, “Maus presságios”, corresponde às restantes oitenta e oito páginas –, enuncia claramente o esvaziamento do sujeito. Após um escandaloso episódio em guisa de introdução, “cena digna de Dostoievski”, onde uma belíssima jovem, Dirty, “indecente até a santidade”, passeia sua embriaguez dos porões imundos de certa noite londrina ao luxuoso hotel Savoy, após seu acompanhante, assaltado pelo sentimento de impotência e de aviltamento, confessar-se a um tempo estranhamente reverente à “candura” e “pureza” daquela figura de feminina e inusual *débauche*, o narrador assume a primeira pessoa:

Gozo hoje do ato de ser um objeto de horror, de desprezo, para o único ser ao qual me ligo.

O que desejo: o que pode sobrevir de pior a um homem que disse ri.

A cabeça vazia onde “eu” sou tornou-se tão medrosa, tão ávida, que unicamente a morte poderia satisfazê-la. [...]

A partir de um ignóbil sofrimento, novamente, a insolência que, apesar de tudo, persiste de modo sorrateiro, aumenta, primeiro lentamente, depois, de repente, numa explosão, ela me cega e me exalta numa felicidade afirmada contra toda razão.

A felicidade imediatamente me inebria, me embebeda.

Eu a grito, eu a canto a plenos pulmões.

Em meu coração idiota, a idiotice canta de garganta aberta.

EU TRIUNFO! (BATAILLE, 1971a, p.395-396).

Triunfo paradoxal. Por entre perturbações de identidade, mudanças à *vaudeville* de situação, o narrador sente-se disperso, existência em pedaços, impossível bricabraque, à semelhança do texto, caótico e compósito: “Minha existência se foi em pedaços como uma matéria à deriva [...] Minha própria memória vacilava: a realidade estava em pedaços” (BATAILLE, 1971a, p. 426 e 429). Esse despedaçamento exige que a narrativa se mantenha à parte de toda legibilidade imediata. O que não significa que ela solicite uma deciptagem. Cumpriria, antes, fazer falar o texto como “grito”, isto é, como apelo a sua desarticulação, como abertura às conseqüências que lhe advêm de sua derrisão congênita – aquela mesmo que define seu protagonista-narrador. Razão porque não convém estabelecer uma leitura moralizante de *Le Bleu*

*du Ciel*. Importaria, antes, ressaltar o que nele se mantém “gritante” nessa apregoada insensatez que se diz triunfante na voz de seu narrador.

Há um despudor necessário ao grito, ao desenvolvimento das possibilidades extremadas do sentimento, ao transbordamento do que num texto dá-se tranqüilamente a ler. Ora, o grito de *Le Bleu du Ciel*, seu *pátbos* poderoso e por vezes chocante, de uma virilidade comumente obscena, para não dizer despudorada ou debochada, exige quiçá uma espécie de “leitura criminosa”. Mas tal leitura, de um texto que se quer de algum modo já criminoso (em sua dessacralização dos valores políticos), não pode se contentar com a criminalidade do que ali se reporta. Todo cuidado é devido para não transformar o “criminoso”, de valor hermenêutico, em “pecaminoso”, mero juízo de valor. No momento em que se determina o grito de uma linguagem transgressora *como* obscenidade, ou mesmo *como* expressão de horror ou de desespero, prescreve-se para ele uma propriedade ou uma autenticidade, mesmo na decadência ou na podridão, e uma instituição de leitura que se encarregará doravante de assegurar essa “limpeza”. Propor uma leitura dos lugares bataillianos do excesso, da morte, do sacrifício, da transgressão, sem traduzi-los em algo determinável, por exemplo, em uma crítica social: não é menor o desafio que se deve dar o leitor de um texto de fundo aparentemente “político” como *Le Bleu du Ciel*.

No romance de Bataille, o que surge de um “sobressalto de raiva” e se esvazia em desarticulada estridência procura se reproduzir por analogia, através do esvaziamento do sentido, da fissura da frase ou da narrativa. Rupturas de tom, o silêncio entre as palavras, a constante perturbação de seu ritmo: são todos procedimentos de deriva, ali postos em ação para designar alusivamente a distância fatal entre o possível de toda decisão de agir e a impossibilidade de resistir ao “impossível” dos próprios desejos. Trata-se de produzir um contraste entre o real e o objeto da narrativa que fissure esse real. Mais este engaja valores, mais a fissura da narrativa que anula esses valores torna-se, indiretamente, representável (CUSSET, 1995, p.185).

Há em *Le Bleu du Ciel* episódios de ruptura de descarada provocação. Em dado momento, o “dilema angustiante colocado ao mundo intelectual nesta época deplorável” é tornado “risível” face à vontade súbita de se aliviar na latrina (BATAILLE, 1971a, p.423). Em outro momento, aquele que confessa uma “má consciência em relação aos trabalhadores” põe-se a entoar a canção de bordel da *Ópera dos quatro vinténs* à véspera da insurreição nas ruas de Barcelona (BATAILLE, 1971a, p.448 e 452). São essas atitudes de um espírito impotente para escapar à deriva na insignificância. Sua narrativa dá-se pelo recolhimento de elementos esparsos, conservados em sua diferença: fragmentos de sonhos, citações e *faits divers* sentimentais. Em sua recorrência doentia, são o modo do texto retornar sobre si mesmo, menos por gosto dialético que propriamente por obsessão, como se o ficcional, o figurado, o metafórico assumissem na ação um curioso tom de “verdade”,

um efeito de realidade. Na verdade, efeito de escrita maior de um texto que assume o conflito entre os engajamentos da análise e a parte que os desarranja: o riso, as obscenidades, os prosaicos movimentos das vísceras.

Pense-se no vaticínio de Foucault (2001, p.32) ao comentar a transgressão batailliana: “[...] talvez um dia ela pareça tão decisiva para nossa cultura, tão oculta em seu solo quanto o fora outrora, para o pensamento dialético, a experiência da contradição.” Há em *Le Bleu du Ciel* uma contradição irreduzível entre o absoluto do pensamento e seus limites na realidade que constringe os movimentos sociais. Há, ainda, uma contradição entre a consciência de autonomia plena dos fantasmas e aquela de sua estreita dependência empírica. A resultante literária dessa experiência das contradições, nos termos de uma de suas mais felizes interpretações :

*Le Bleu du Ciel* é alucinante, o que se deve entender de diversos modos. Ele é alucinado: a narrativa não é linear; ela deriva sem cessar do sonho à realidade, e da realidade ao impossível, parecendo obedecer a uma multiplicidade de implosões minúsculas, negadoras de todo sentido e de todo devir. Ele é alucinatório: nada é apreensível. A ponto de, a um momento ou outro em que se creê poder ser conduzido pela abundância da narrativa, essa se dilui, se dissolve, levada por uma deriva suplementar, uma nova passagem da realidade ao sonho, do sonho ao entorpecimento esgotado, do esgotamento à convulsão, e da convulsão à estupidez. Nada ali é verdadeiramente aquilo que se dá e tudo, portanto, encontra-se sob incessantes metamorfoses (SURYA, 1992, p.261).

É a esse movimento de metamorfose incondicional dos sentimentos e relações que se dedicam algumas das páginas mais significativas do romance, nas quais a impotência moral e a decomposição física e social parecem indistintas. Se o estilo árido incita de antemão a se tomar o texto ao pé da letra, algo indica que ele é fabricado como um sonho, com os procedimentos análogos de condensação ou de translação. Isso porque a narrativa dos fatos e a transcrição de sonhos são tecidos em conjunto: “Eu pensava, afirma Troppmann, no sonho de revolução que tivera naquela noite: era mais inteligente – ou mais humano – quando dormia” (BATAILLE, 1971a, p.466). Sonhos e fantasmas investidos de peso metafísico, realidades amesquinhas do cotidiano, tudo é dito no mesmo tom. O que incomoda é a aparência pesada de homogeneidade da escrita. Não há um estilo do onírico e do fantasmático nos romances de Bataille, lembra Marmande (2006, p.174): o texto não faz a parte das coisas, não se encarrega de dispor instâncias de averiguação da veracidade deste ou daquele episódio, deste ou daquele sentimento. Troppmann vive ao sabor dos impossíveis: “Em tal estado de angústia, eu me sentia acuado – tornando-me meio louco – , era ao mesmo tempo cômico e sinistro”; “Era evidentemente risível, mas sobretudo assustador” (BATAILLE, 1971a, p.405 e 407). Troppmann vive ao sabor

das alucinações, que se associam livremente às imagens do presente. A aparente indiferenciação das diferenças e a colagem de fragmentos disparatados criam um mundo emaranhado, sem limites e sem hierarquias, onde Troppmann perde a segurança de sua própria realidade: “Eu já não tinha uma realidade verdadeira” (BATAILLE, 1971a, p.461). Assim se misturam os vestígios de uma percepção flutuante, sem que nada venha regular, distribuir, ordenar ou classificar esse inventário sem normas: um bricabraque de impressões beirando a paranóia. Diante do que a unidade da escrita, que é bem ou mal a figura de sua indecisão, não permite ilusão: ela acusa as diferenças que agrega em impossível coesão, e nessas relações onde o estilo direto deriva para o indireto livre, onde se cruzam e se misturam níveis de enunciação sem relação lógica, tudo concorre para que o narrador se apresente submerso, incapaz de fazer a parte do real, assoberbado por linguagens e enunciados antitéticos. Troppmann não é somente aquela consciência infeliz que se depende ao sabor de uma necrofilia insidiosa. Ele não é somente aquele desnorteado que confessaria, entre figuras de presságios, as hesitações políticas de Bataille. Ele vive visceralmente o drama do não-discernimento. Por fim, personagem à deriva no cruzamento dos discursos excessivos, ele se mostra portador de uma moral invertida.

Se se quer ser moral, é melhor evitar tudo o que é *vivo*, pois escolher a *vida* em lugar de se contentar em *permanecer em vida* não é senão *débauche* e gasto; quem pretende tocar a morte escolhe a perda em lugar da salvação e transforma por método a perdição em conhecimento e descobre o céu no baixo. (MARMANDE, 2006, p.32, grifo do autor).

*Le Bleu du Ciel* é exemplar de uma escrita paradoxal à força de suas violentas contradições, da revolta do sentido e da ruína das formas que ela preconiza. É nessa desordem, mais que em qualquer traço psicológico de Troppmann, ou na relevância dos conteúdos político-filosóficos da obra, que se sustenta seu *élan* de subversiva perda. A esse respeito, conviria ressaltar imperceptíveis desregramentos do sentido e das lógicas, que produzem, aqui e acolá, frases saídas de alguma confusão onírica. Frases ligeiramente decaladas em relação ao que convém à forma de um livro: “Ela chorava como se vomita, com uma louca súplica”; “As lágrimas caíam dentro dos lábios”; “Ela tinha, comigo, a apreensão de uma janela aonde vinha se sentar com a idéia de se jogar”; “Eu me lembrei de ter esquecido em meu bolso uma carta sua, a qual, tendo reconhecido a letra, não tinha aberto “. Escolhos incongruentes, aqui e acolá, jogados na “maré montante” da narrativa, esses enunciados manifestam discretamente a irrupção do estranho; soam como a linguagem de um crime de lesa-literatura. E quando o espírito de revolução finalmente surge como uma crispação em Troppmann, exprimindo-se pelas palavras “fulgurância” e “terror”, tal se dá em sonho, ao sabor de escritas grosseiras e desajeitadas esparramadas pelos

trabalhadores em algum velho muro de Leningrado. Nesses sonhos de garatujas e paisagens em ruínas, a narrativa inscreve, sem dela fazer um sentido acrescido, a eventualidade sensível da morte. Esta adere à trama do mesmo modo que cola à pele de Troppmann.

Afirmar que *Le Bleu du Ciel* exprime uma necessidade imperativa de fazer uma experiência “sem reserva” do impossível – onde o “grito” é emblemático do desmantelamento sistemático de uma fraseologia da verdade –, é arriscar a aceção abstrata de “impossível”, ainda e uma vez mais metafísica. Bataille reconhece que uma “pura e simples supressão dos limites é puro e simples verbalismo” (BATAILLE, 1971e, p.537). Além do que, uma insubordinação ao possível, isto é, a todo pensamento comum, pode passar por convite à contrição religiosa: um artigo de fé e, enquanto tal, inquestionável. Ao fim das contas, se a literatura geralmente abriga certa “mascarada”, ela há muito deixou de ser um auto de fé. *Le Bleu du Ciel* é um texto que nasce de uma condição constringida, jamais compensada – e mesmo acentuada pelo périplo do narrador cujos imbróglis passionais não têm ares de uma lei de compensação. Nesse sentido, a obscenidade intervém ali com a exuberância de um “desregramento dos sentidos”, dando aos ares “lúcidos” um valor de mentira, impedindo o cálculo seguro entre alegria e dor, sonho e realidade. Com o que ela coloca o ser na perspectiva do horror, a única a permitir “escapar ao sentimento de vazio da mentira”. Ao fazê-lo, o erotismo permite perceber “a convulsão que põe em jogo o movimento global dos seres” (BATAILLE, 1971e, p.102), estremecimento no qual se confundem dor e prazer, vida e morte. Portanto, o que se joga numa inesperada aproximação entre o político e o voluptuoso não é menos que o resgate do *páthos* a equivocadas imagens de consolação e de excitação.

A alucinante passagem, quase ao final do romance, na qual Troppmann e Dirty (personagem-hipóstase da morte) fazem amor sobre os túmulos de um cemitério alemão, aberto sobre eles como o vazio de um céu revirado, – “uma das mais belas cenas jamais escritas”, na opinião de Sollers – é a imagem exorbitada do impulso violento e bestial do desejo, quando os extremos se tocam. O abjeto e o sublime, lado a lado, não propõem tanto a representação do ato sexual quanto a abertura sobre sua impossível representação. A imagem no cemitério de Trier é catacrese da “impossível tensão” que constitui uma escrita à procura de “novos horrores” como sucedâneo aos atos de fé nos valores correntes (CUSSET, 1995, p.188). A grande cena erótica que prepara o final de *Le Bleu du Ciel*, observa Foucault (2001, p.42), é o momento da narrativa que fornece uma linguagem ao “jogo do limite e do ser”.

Estávamos ligados um ao outro, mas não tínhamos mais a mínima esperança. Num entorno do caminho, uma vazio se abriu abaixo de nós. Estranhamente, esse vazio não era menos ilimitado, a nossos pés, que um céu estrelado sobre nossas cabeças. [...] Dorotéia se abriu, desnudei-a até o sexo. Ela própria

me desnudou. Caímos no chão movediço e mergulhei em seu corpo úmido como um arado bem manobrado se enfia na terra. A terra, sob esse corpo, estava aberta como uma tumba, seu ventre nu se abriu para mim como uma tumba fresca. Estávamos marcados pelo estupor, fazendo amor sobre um cemitério estrelado. Cada uma das luzes anunciava um esqueleto numa tumba, formavam assim um céu vacilante, tão perturbador quanto os movimentos de nossos corpos enlaçados. (BATAILLE, 1971a, p.481-482).

Dorotéia, ou *Dirty* em sua “abreviação provocante”; é “uma das mais surpreendentes personagens femininas de todos os romances”, nas palavras de um entusiasta Sollers (1996, p.482). De fato, *Dirty* é um primor de escândalo e de *persona* romanesca. Nela se concentram, por assim dizer, toda a sordidez e todo malefício de um tempo de decadência. Seu gosto pela morte, o modo como personifica com crescente insolência a fascinação pelo mórbido, talvez seja a chave da lucidez visionária do romance, que equaciona: “a maré montante do assassinio, muito mais ácida que a vida”, funciona como verdadeiro *ersatz* do gozo reprimido. *Dirty* é, assim, o lugar paroxístico do desejo repetidamente decepcionado, onde coabitam os extremos: o abjeto e o divino, a fealdade e a graça, o horror e a santidade, o asco e a veneração. Lugar, pois, da extenuação da linguagem<sup>4</sup>.

Uma imagem encerra a cena do cemitério: “caíamos no vazio do céu”. Propositamente improvável, imagem de uma queda vertiginosa para cima, ela é o efeito mais notavelmente excessivo do estupor com que se resolvem as personagens de *Dirty* e de Troppmann. A terra sob o corpo de Dorotéia “aberta como uma tumba”; o céu por cima como uma grande órbita vazia. Vazio que se abre ilimitado, acima e abaixo, figura insuperável de um estado de desesperança. *Dirty* abre-se como a terra, numa mesma promessa de perdição. Seu apelo erótico é o signo funesto dos destinos em local dos mais emblemáticos: Trier é a cidade natal de Karl Marx. Onde nasceu a esperança de justiça social persevera agora o desejo de convulsão e de morte.

Se *Le Bleu du Ciel* é escrito sobre o pano de fundo de um contexto político, o que de fato o motiva, como se disse, seria o contraste entre o real e o objeto interiorizado da narrativa, mais que propriamente o desejo de creditá-la com o verossímil. A realidade política presta-se a revelar a insignificância do plano do possível em relação

---

<sup>4</sup> Outra duas personagens femininas ajudam a carregar nos traços de necrofilia convulsiva do protagonista central: Lazare, revolucionária das primeiras horas da Guerra Civil Espanhola, “pássaro de mau agouro”, verdadeira mecânica sacrificial, um “contrato passado com a morte” e, por isso mesmo, dubiamente sedutora. Inspirada na ativista política Simone Weil, é junto a Lazare que Troppmann “levará o mais longe possível a impossível confissão de um desejo doentio” (SURYA, 1992, p.258). Xénie, em seguida, mundana histórica, figura patética de uma feminilidade enervante em suas hesitações; ela, igualmente, traz consigo o odor da morte.

ao impossível representado pelo desejo em seus excessos e frustrações. Em 1935, o intelectual de ultra-esquerda que urdira com Simone Weil as estratégias ideológicas de administração das insurreições políticas não conta senão com um “sobressalto de raiva” para sublimar a revolta em impossível literatura. Literatura que entende responder à interrogação que Bataille se faz em novembro de 1933, a propósito de *La Condition Humaine* de Malraux:

Devemos situar o movimento das sociedades e sua convulsão fora – acima? – do que é humanamente a vida, de tudo o que é vivido ao acaso como *élan*, ternura ou ódio? Devemos mesmo encontrar na exigência social um direito de afastar a avidez com a qual uma vida humana, em meio a acontecimentos mesquinhos ou perturbadores, alia-se ao prazer, à tortura, à possível morte? Ou, ao contrário, devemos ver que uma única convulsão pode ligar a mesma vida a seu obscuro destino pessoal e aos acontecimentos que decidem da sorte de uma cidade? Ligá-la, por exemplo, ao fluxo e ao refluxo de uma revolução? (BATAILLE, 1971d, p.372).

Convenhamos, teria sido escandalosa a publicação em 1935 de um texto que, por força de uma “convulsão única” mesclando o geral e o particular, tomasse igual distância do sonho e da realidade, da lucidez e da loucura. Nos anos de constrito engajamento, todos os efeitos de deriva, de incerteza, de indiferença ali reportados; seu pronunciado caráter de perda, de fuga, teriam forçosamente desmentido a biografia de agressiva militância de seu autor. “Quem teria sido suficientemente consciente, pergunta Surya (1992, p.265), para compreender que Bataille escreveu, por mais odioso e ignóbil que isso soasse, que a ascensão do fascismo seria de natureza a satisfazer uma má disposição do espírito?”

A notável contigüidade dos motivos político e erótico em *Le Bleu du Ciel* não implica que ali ocorra uma politização direta do sexual. Contudo, se os “maus presságios” que atravessam a narrativa são a princípio políticos, é o obsceno que anuncia o pior. Uma cenografia final recebe o epíteto “obscena”. Dela participa como espectador Troppmann, esse “que se despende até tocar a morte”, após ter seus fantasmas devassados ao longo da narrativa. Sob a chuva batente, após a surreal cena de amor no cemitério de Trier, o protagonista batailliano contempla solitário um desfile da *Hitlerjugend*, garotos “tesos como bastões”, numa “exultação de cataclismo”. Comandados por um “desprezível brutozinho [...] de uma magreza de degenerado”, ladrador de ordens, ostentando nas mãos seu bastão de tambor-mestre como “um pênis desmesurado de macaco”. Nessa derradeira cena de uma narrativa onde a obscenidade extremada pontua uma “representação doentia”, com veleidades em nada redentoras em sua subversão formal, todos estão em transe, “enfetizados pelo desejo de caminhar para a morte” (BATAILLE, 1971a, p.486).

A uma época de “chama e trovão mesclados [...], que agarra pela garganta”, a ficção não reserva uma resposta simplesmente política; muito menos uma resposta simplesmente sexual. Como na heteróclita textualidade de *Le Bleu du Ciel* essa é uma partilha a um tempo necessária e indecível, é um terceiro termo que parece por fim legiferar. Nas palavras de Troppmann:

Uma hilaridade me rodava a cabeça: descobrira em face dessa catástrofe uma ironia negra, aquela que acompanha os espasmos dos momentos em que ninguém pode evitar gritar (BATAILLE, 1971a, p.487).

Anteriormente, esse riso já manifestara sua capacidade de contestação:

Havia rido da mesma maneira quando pequeno e estava certo de que um dia, eu, porque uma feliz insolência me carregava, deveria tudo subverter, forçosamente tudo subverter (BATAILLE, 1971a, p.455).

Todos os textos escritos por Bataille à época consideram como certa a vitória iminente do fascismo. Não se trata, então, esclarece Hollier (1987), de encontrar uma solução que permitisse escapar dessa fatalidade ou retardar sua chegada. O interesse crítico passava a ser definir a atitude de verdadeiro revolucionarismo diante do caráter irreduzível dos acontecimentos. O riso e a ironia negra de *Le Bleu du Ciel* celebram o reverso do otimismo político? Certamente. Contudo, se a ação política corre o risco da religiosidade, a ficção não ostenta projeto algum – o riso é agressivo a toda construção otimista do futuro –, e permanece como experiência iconoclasta e desencantada. O riso talvez seja mecanismo último de escape, ao termo de uma impossível tensão que assalta a palavra literária nessa que é, em *Le Bleu du Ciel*, a sua condição “constrangida”. Seja como for, o riso é modo inevitável de considerar o trabalho das palavras e da História, a parte heterológica de sua forma e de sua poética (MARMANDE, 2006). Isto num livro a um tempo politicamente premonitório e inconfessável: um livro impossível. Nos termos de Jacques Redá (1962, p.285):

Desvelamos ali uma fissura essencial e como que uma monstrosidade gratuita. Mas não é enfim em ato, e não mais na abordagem equívoca das exegeses, a literatura abandonando-se com raiva, com indecência, a todas as provocações do jogo, confessando-se culpada?

Culpada de celebrar a resposta conscientemente inconseqüente e dolorosamente desinteressada de Troppmann à História. Há mesmo no anti-herói batailliano algo de blasfematório em relação ao ato político, mas que não se assemelha menos a uma experiência de verdade.

FONTES FILHO, Osvaldo. Notes on an Impossible Literature: Bataille's Blue of Noon. **Revista de Letras**, São Paulo, v.48, n.1, p.129-144, 2008.

- **ABSTRACT:** *Georges Bataille's novel Blue of Noon (1935) appraises itself as disposing of a premonitory vision on 30th and 40th political and social convulsions. As a heterocritical narrative, it evokes an alternation of dreams and reality, quotidian events and historical facts, amounting to comments about revolutionary values of its age. This paper aims to expose some notes on the narrative schemes of Blue of Noon. As a contest between writing and its own impossibility, Bataille's text shows fiction as the other side of theoretical optimism and reveals literature as the realm of transgressions.*
- **KEYWORDS.** *Narrative. Politics. Desire. Impossibility. Death. Georges Bataille.*

## Referências

BATAILLE, Georges. Le Bleu du Ciel. In: BATAILLE, G. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1971a. v.3, p.377-563.

\_\_\_\_\_. Le problème de l'État. In: BATAILLE G. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1971b. v.1, p.332-338.

\_\_\_\_\_. Nietzsche et les fascistes. In: BATAILLE G. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1971c. v.1, p.445-465.

\_\_\_\_\_. La critique sociale: Malraux. In: BATAILLE, G. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1971d. v.1, p.372-375.

\_\_\_\_\_. L'Impossible. In: BATAILLE G. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1971e. v.3, p.98-219 e notas p. 509-544.

BLANCHOT, Maurice. **La communauté inavouable**. Paris: Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_. L'expérience-limite. In: BLANCHOT, M. **L'entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969, p.300-313

CUSSET, Catherine. Technique de l'impossible. In: HOLLIER, D. (Org.). **Georges Bataille après tout**. Paris: Belin, 1995. p.171-190.

DURAS, Marguerite. À propos de Georges Bataille. **La Ciguë**, Paris, n.1, p.32-33, jan. 1958.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, M.. **Ditos & escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.28-46.

HOLLIER, Denis. Le rose et le noir: la tombe de Bataille. **Revue des Sciences Humaines**, Lille, v.2, n. 206, p.93-128, 1987.

MARMANDE, Francis. **Georges Bataille politique**: archéologie d'un genre. Lyon: P.U.L., 2006, p.172.

RÉDA, Jacques. Georges Bataille. **Les Cahiers du Sud**, Marseille, n.369, p.271-288, 1962.

SOLLERS, Philippe. Bataille. In: SOLLERS, P. **Éloge de l'infini**. Paris: Gallimard, 2003, p.496-497.

\_\_\_\_\_. Une prophétie de Bataille. In: SOLLERS, P. **La Guerre du Gout**. Paris: Gallimard, 1996. p.480-484

SURYA, Michel. **Georges Bataille, la mort à l'oeuvre**. Paris: Gallimard, 1992.