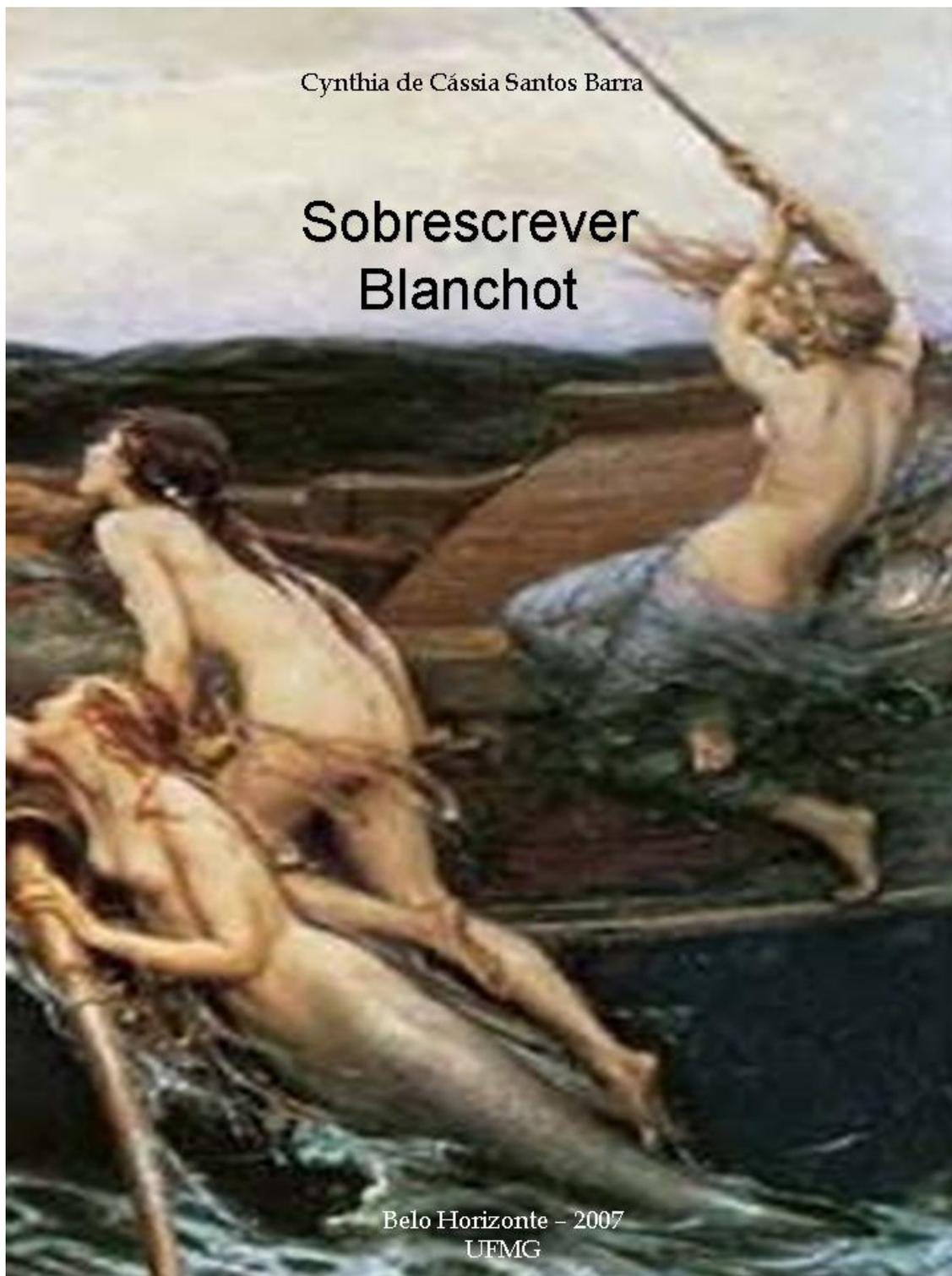


Cynthia de Cássia Santos Barra

# Sobrescrever Blanchot



Belo Horizonte - 2007  
UFMG

Cynthia de Cássia Santos Barra

## **Sobrescrever Blanchot**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras — Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literatura Comparada, elaborada sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lucia Castello Branco.

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
Julho de 2007

Para Miguel e Fran, amor e asas:  
“Em árvore onde o Longe nada tinha;  
Mais perto, abre-se a terra em sons e cores  
E, no desembarcar, ha aves, flores,  
Onde era só, de longe a abstracta linha [...]”  
(Fernando Pessoa, *Mar português*)

Para Lucia,  
as sereias,  
o mar, escrita  
— *l'amitié.*

## **Agradeço a**

Lucia Castello Branco e Maria Gabriela Llansol — *amor ímpar*, coração do mar.

A Maria Inês de Almeida, César Guimarães, Ruth Silviano Brandão, Ângela Senra, Sérgio Antônio Silva, Maria Juliana Gambogi Teixeira — em admiração e amizade.

Aos professores Dr Michael Soubbotnik e Dr Jean Michel Rey, co-orientadores da pesquisa realizada durante a bolsa de estudos em Paris.

Aos professores e colegas do Doutorado em Literatura Comparada da FALE/UFMG. Aos amigos do encontro Blanchot. Aos amigos da Maison du Brésil. Aos amigos do GELL. Aos amigos do Literaterra.

A Regina Cardoso.

A Francismary Alves da Silva.

A minha família: Leny, Ítalo, Ana, Lara, Kátia, Chico, Silvana, Juliana, Miguel, Gabriel, Celeste e Itália. E aos amigos de todo dia, durante esses dias que foram tão árduos, Cândida, Ana, Marcelo, Graici, Tatiana, Emilie, Ana Paula, Éric, Astrid, Nico, Silas, Gabriela, David, Maria, Míriam, Felipe, paulo, Lucia, Inês, Clênia, Gilmar, Tainá e Jéssica.

A paulo de andrade, pela revisão da tradução cujo título é porvir.

A Luciana Lobato, pela revisão cuidadosa das traduções apresentadas na Tese.

A Cristina Borges, pela revisão cuidadosa da Tese e das traduções.

A Letícia Teixeira, pela presença sempre amiga na secretaria da PosLit.

A Profa Dra Ana Maria Clark Peres, coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – FALE/UFMG, em nome de todos os seus funcionários.

Aos colegas e alunos do Instituto de Educação Superior J. Andrade.

Este trabalho foi realizado com auxílio de bolsa de estudos da FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais). E, durante a execução do Programa de Doutorado com Estágio no Exterior (PDEE), este trabalho foi realizado com auxílio de bolsa de estudos da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

## **Resumo**

A partir de dois textos de Blanchot, especificamente, “Comment la littérature est-elle possible?” (1943) e o ensaio que serve de introdução ao livro *Faux Pas* (1943), procurou-se demonstrar algumas das principais características e alguns dos limites da crítica e da história literárias constituintes de parte da obra de Maurice Blanchot. Foram investigados os livros críticos publicados até 1969.

## **Abstract**

Based on two Blanchot's articles, particularly "Comment la littérature est-elle possible?" (1943) and an essay that serves as an introduction to Faux Pas' book (1943), we tried to show some of the main characteristics and some of the limits of critique and history of literature that compose part of Maurice Blanchot's work. The critical books published until 1969 were investigated.

## Sumário

<b>Meridiano Azul</b>	10
<b>Seção 1: Começa</b>	
I. Uma experiência, escreve-a	16
II. <i>O ato só de escrever</i>	23
III. Aparentemente, a arte não é nada se não for soberana	30
IV. Mallarmé por Blanchot, Blanchot por Mallarmé	61
V. A facilidade de morrer	72
<b>Seção 2: Sobre Escritos (e Sereias)</b>	
Escritos 1. <b>Entremeios</b>	
I. Da angústia à linguagem	80
II. Maurice Blanchot tal como o imagino	96
Escritos 2. <b>Só depois</b>	
I. Silêncio em derredor	103
II. Solidão, recife, estrela	110
III. A lei secreta da narrativa	116
<b>Fim, esse lugar</b>	127
<b>Referências bibliográficas</b>	132

| **Meridiano Azul**

**A história está completa: *wide sargasso sea*, azul azul que não me espanta, e canta como uma sereia de papel. [...] Sabes por quê? Tudo o que é humano me foi estranho.**

Ana Cristina César, em *A teus pés*.

O sonho sempre incompleto: lembro-me de haver recebido em mãos – eram folhas fotocopiadas – algumas páginas escritas por Maurice Blanchot. Eu estava na manhã de um curso sobre Literatura contemporânea, orientado por Lucia Castello Branco e datado pelo ano de 1996. Setembro, talvez. À época, recordo-me agora com maior exatidão, líamos também textos de Maria Gabriela Llansol.

O “desejo uma língua sem impostura”, expressão existente (filigranada) nos escritos de Llansol e que ressoa intensamente nesta Tese de doutoramento que principio a escrever, era já um claro ressalto de fulgor a ser buscado, e mantido aceso, na leitura de todos os demais textos que recebíamos e também líamos ali – aqueles de teoria e aqueles de crítica literária.

E Blanchot chegou a minhas mãos. O primeiro de seus escritos falou-me do canto das sereias, de tempos antigos, dos heróis e suas artimanhas. Aquelas folhas, sete ou oito páginas de um intenso negrume delicadamente esmaecido, atendiam pelo nome de “O encontro com o imaginário” (BLANCHOT, 1984, p. 9-37). Sobre as verdadeiras nascentes, essas folhas contaram-me o que já não retenho apenas como lembrança morta:

Les Sirènes: il semble bien qu'elles chantaient, mais d'une manière qui ne satisfaisait pas, qui laissait seulement entendre dans quelle direction s'ouvraient les vraies sources et le vrai bonheur du chant. Toutefois, par leurs chants imparfaits qui n'étaient qu'un chant encore à venir, elles conduisaient le navigateur vers cet espace où chanter commencerait vraiment. Elles ne le trompaient donc pas, elles menaient réellement au but. Mais, le lieu une fois atteint, qu'arrivait-il? Qu'était ce lieu? Celui où il n'y avait plus qu'à disparaître, parce que la musique, dans cette région de source et d'origine, avait elle-même disparu plus complètement qu'en aucun autre endroit du monde: mer où, les oreilles fermées, sombraient les vivants et où les Sirènes, preuve de leur bonne volonté, durent, elles aussi, un jour disparaître. [...] Ce chant, il ne faut pas le négliger, s'adressait à des navigateurs, hommes du risque et du mouvement hardi, et il était aussi une navigation: il était une distance, et ce qu'il révélait, c'était la possibilité de parcourir cette distance, de faire du chant le mouvement vers le chant et de mouvement l'expression du plus grand désir. Etrange navigation, mais vers quel but? Il a toujours été possible de penser que tous ceux qui s'en étaient approchés n'avaient fait que s'en approcher et avaient péri par impatience, pour avoir prématurément affirmé: c'est ici; ici, je jeterai l'ancre. Selon d'autres, c'était trop tard au contraire: le but avait toujours été dépassé;

l'enchantement, par une promesse énigmatique, exposait les hommes à être infidèles à eux-mêmes, à leur chant humain et même à l'essence du chant, en éveillant l'espoir et le désir d'un au-delà merveilleux, et cet au-delà ne représentait qu'un désert, comme si la région-mère de la musique eût été le seul endroit tout à fait privé de musique, un lieu d'aridité et de sécheresse où le silence, comme le bruit, brûlait, en celui qui en avait eu la disposition, toute voie d'accès au chant. Y avait-il donc un principe mauvais dans cette invitation des profondeurs? Est-ce que les Sirènes, comme la coutume a cherché à nous en persuader, étaient seulement les voix fausses, qu'il ne fallait pas entendre, la tromperie de la séduction à laquelle seuls résistaient les êtres de déloyauté et de ruse? (BLANCHOT, 1999b, p.11-12).

Tal relato, indubitavelmente feito de palavras e de quimeras, em cujas imagens de brilho intenso soa uma dicção encantatória, à revelia desses elementos que o compõem, não é uma alegoria para as forças imaginantes do espaço literário. Ele é o começo – tão improvável quanto real – de uma *experiência*. Ele é também um dos começos, aquele que foi o meu preferido entre tantos, o ponto de partida, para acompanhar, o mais perto possível, nascimento e trajetos de uma outra narrativa – a história da *escrita exterior à linguagem*. Isso porque, em sua extrema condensação e irreduzível fidelidade ao evento literário como *desocupação*, essa narrativa fabulosa deu-me a ver, *pouco a pouco embora imediatamente*, uma figura de intenso *esplendor e solidão* projetada pela escrita de Maurice Blanchot e cujos desdobramentos teóricos haveriam de ser pujantes, verdadeiramente decisivos no caminho de leitura que percorri em direção a um *encontro* – fascinante, desejado, refletido –, à luz noturna do *neutro* e nos confins da vida e da arte:

La rencontre: ce qui vient sans venue, ce qui aborde de face, mais toujours par surprise, ce qui exige l'attente et que l'attente attend, mais n'atteint pas. Toujours, fût-ce au cœur le plus intime de l'intériorité, c'est l'irruption du dehors, l'extériorité ébranlant tout. La rencontre perce le monde, perce le moi et, en cette percée, tout ce qui arrive n'arrivant pas (arrivant avec le statut de la non-arrivée) est l'envers impossible à vivre de ce qui à l'endroit ne peut s'écrire, double impossibilité qu'il faut, par un acte supplémentaire – une fraude, une manière de mensonge, une folie aussi –, transformer pour l'adapter à la "réalité" vivante et écrivante. Comme lorsqu'on prétend mettre la mort dans le jeu – car, bien entendu, l'une des formes les plus assurées, les plus indélicates, de la rencontre, c'est la dérobée du mourir (BLANCHOT, 1969, p. 608).

Esta citação, espécie de prosa poética ensaística ou de canto transformado em discurso argumentativo, sobretudo, expositivo; a forma rigorosamente contraditória e fulgurante deste fragmento; a dicção, o ritmo e o sopro incessante da escrita de Blanchot, tudo isso nos atrai mais e ainda mais para águas oceânicas: lugar de um vertiginoso, inexistente, real e estranho encontro. E, lança-nos, pretendo tornar isto mais transparente nas páginas a seguir, lança-nos em direção ao encontro do imaginário e do espaço literário — cada um desses encontros adquirindo a forma de uma experiência a ser atravessada pelas potências (e pela esperança mais profunda) do ato de ler e escrever.

Antes de concluir, é preciso dizer que os vocábulos e as expressões, grifados em itálico no parágrafo imediatamente anterior à referida citação, compõem – e propõem, segundo critérios investigativos – uma determinada contextura e uma delimitação inicial. Essa contextura e essa delimitação, frente à extensão e à sofisticação das composições textuais existentes na obra de Blanchot, são mínimas, quase redutoras, bastante arriscadas e frágeis; consistentes, talvez, apenas como um ato de sobrescrita e testemunho de um périplo aventuroso pela escrita-mar de Maurice Blanchot.

Foi-me precioso, e necessário, identificar algumas das palavras e expressões recorrentes nesse autor. E, tais palavras, as finalmente escolhidas para guiar esta Tese, equivalem em francês a “*expérience*”, “*écriture hors langage*”, “*désœuvrement*”, “*peut à peut quoique aussitôt*”/“*la fascination de l’absence de temps*”, “*solitude essentielle*”, “*rencontre*”, “*neutre*”.

Ao longo deste trabalho, portanto, essas palavras e expressões, transformadas em sete ou oito significantes, reaparecerão – sendo, então, revistas-relidas, rearticuladas, desdobradas — sobrescritas. Há também algumas frases,

consideradas, no decurso da presente pesquisa, como verdadeiras proposições lançadas ao pensamento, que serão, portanto, tomadas como objetos de perquirição. Por exemplo, “Comment la littérature est-elle possible?”, “Le seul acte d’écrire”, “Apparemment, l’art n’est rien s’il n’est souverain”, “La littérature encore une fois”, entre outras. Essas palavras expressões e frases aparecem como figuras e/ou como léxico singular da escrita de Blanchot (tanto ficcional quanto crítica), e jamais cedem a uma conceitualização *stricto sensu*. Contudo, não é vão observar que tendem sempre, mesmo os vocábulos ou as expressões de caráter mais imagético, ao campo das noções e das teorizações, ao exercício de um engenhoso pensamento crítico. É certo que, entre os termos referidos, o “neutro” parece ser aquele que mais aponta para uma formalização estável. Talvez porque encerre em si um poder de suspensão (de abertura, portanto) e um limite conceitual, ambos essenciais ao movimento do espírito e à paixão que animam a obra de Maurice Blanchot.

Certamente, tal contextura – como cartografia e itinerário de uma navegação –, termina por constituir os limites concretos e os alcances reais desta tese de doutoramento em Literatura Comparada. Pois, não exatamente o encontro com o imaginário, mas, certamente, o encontro do imaginário à luz do neutro termina por desvelar uma estranha navegação para a literatura e também para o pensamento ocidentais — ambos empreendidos enquanto experiências imersas na experiência da linguagem (tal como anunciado a Homero pelo canto inicial e imperfeito das Sereias ou, ao menos, tal como anunciado ao Ulisses/Homero de Blanchot – o que fez ressoar o canto das potências imaginantes de algumas das mais radicais e irredutíveis ficções da dita literatura moderna).

Sim,

Ce chant, il ne faut pas le négliger, s'adressait à des navigateurs, hommes du risque et du mouvement hardi, et il était aussi une navigation: il était une distance, et ce qu'il révélait, c'était la possibilité de parcourir cette distance, de faire du chant le mouvement vers le chant et de mouvement l'expression du plus grand désir. Etrange navigation, mais vers quel but? (BLANCHOT, 1999b, p. 10).

Seul importe l'œuvre, mais finalement l'œuvre n'est là que pour conduire à la recherche de l'œuvre; l'œuvre est le mouvement qui nous porte vers le point pur de l'inspiration d'où elle vient et où il semble qu'elle ne puisse atteindre qu'en disparaissant (BLANCHOT, 1999b, p. 272).

Sendo demasiadamente cedo para que eu consiga precisar-lhes o ponto voraz desta navegação e a questão (e também a esperança mais profunda) que é dirigida aos que deles se aproximam, talvez não seja desnecessário dizer que li, nessa mesma narrativa do encontro de Ulisses/Homero e das Sereias, ainda uma outra que, só muito depois, eu arriscaria saber, de fracasso em fracasso – e, sim: desejo a desejo —, o quanto a mim seria dado cumprir.

Uma vez já tendo sido finalizado, uma vez mais ainda por fazer, tal percurso pôde realizar-se, no volume das páginas a seguir, rápida nau desabalada, segundo a forma das seguintes seções:

I) “Começa”, na qual, a partir de *Comment la littérature est-elle possible?* (1942), se apresenta e se comenta a crítica e história literárias produzidas por Blanchot.

II) “Entremeios”, na qual são apresentados um comentário acerca do ensaio inaugural de *Faux pas* (1943), um ensaio sobre elementos biográficos e bibliográficos relativos à figura de Maurice Blanchot, e um ensaio sobre a aproximação textual entre os escritos de Blanchot e de Mallarmé.

**COMEÇA**

## I. UMA EXPERIÊNCIA, ESCREVE-A

Cada andorinha incansavelmente se precipita – infalivelmente se exerce — na assinatura, segundo a espécie, dos céus. Pluma acerada, molhada na tinta azul-escuro, com que rapidez *te* escreves! (Francis Ponge)

Eu ouvi dizer que há na água uma pedra e um círculo e sobre a água uma palavra que põe o círculo em volta da pedra. (Paul Celan)

Saída era andar à volta de casa, crescer à volta do instinto que, sem ela saber, realizava a obra, correr à volta da serenidade que nunca se desequilibrava no telhado, pôr os livros proibidos a ler em redor dos livros ingênuos \_\_\_\_\_ uns traziam o mundo e, os outros, as andorinhas que desciam do alvor da montanha e vinham trazer à casa felicidade. (Maria Gabriela Llansol)

“Pôr os livros proibidos a ler em redor dos livros ingênuos” e, lendo poesias, narrativas e ensaios críticos, mergulhar no turbilhão de algumas das mais pujantes aventuras e desventuras literárias dos dois últimos séculos. Isso para continuar a penetrar e a desdobrar uma questão que me parece, de fato, incontornável: como a literatura é possível?

Certamente, a pergunta é ampla, muito vasta. E devastadora, talvez. Isso menos em razão da sombria aridez das palavras de Theodor Adorno – “la poésie, après Auschwitz, est-elle encore possible?” (ADORNO *apud* LACQUE-LABARTHE, 1997, contra-capla) –, menos em razão das palavras percucientes de Jean Paulhan – “Somme toute nous avons renoncé, peu s’en faut, à connaître ce que nous *doit* la littérature: jetés devant elle sans défense comme sans méthode, et tout désorientés. Ce n’ est pas faute d’ espoirs, ni de prétentions (PAULHAN, 1990, p. 28)” – que em razão do que pode (e poderá ainda) tornar-se legível, segundo Maurice Blanchot,

por meio da experiência de leitura das obras de diversos escritores, sejam eles modernos ou antigos. Os autores literários, sobretudo.

“Apparemment, l’art n’est rien s’il m’est souverain” (BLANCHOT, 1999b, p. 266). Esta afirmação (anacrônica, talvez) guarda em si implícita suspeição, e requer um necessário e conseqüente desdobramento. Sendo um primeiro tópico investigativo, deverá, durante o decurso deste capítulo, servir como pórtico ao entendimento de algumas proposições que se dão a ler e a ver na obra de Blanchot.

“Aparentemente, a arte não é nada se não for soberana”. Tal afirmação foi recolhida em um dos quatro capítulos que estruturam *Le livre à venir*, publicado em 1959. Esses capítulos, que foram intitulados como “LE CHANT DES SIRÈNES”, “LA QUESTION LITTÉRAIRE”, “D’UN ART SANS AVENIR”, “OÙ VA LA LITTÉRATURE”, retomam proposições, questões e figuras apontadas nos livros anteriormente publicados e contêm alguns dos traços e movimentos mais significativos da escrita e do pensamento existentes na obra blanchotiana.<sup>1</sup>

Antes de *Le livre à venir*, Maurice Blanchot havia lançado, pela editora Gallimard, três livros de ensaios, cujas reflexões eram dirigidas, sobremaneira, à Linguagem e à Literatura. Todos esses três livros consistiam em compilações de artigos publicados semanalmente em colunas de jornais parisienses, cuja repercussão – no meio especializado francês – haviam feito do jovem e desconhecido escritor Blanchot, muito velozmente e quase à sua revelia, um reconhecido crítico literário:

Un jour (pendant la guerre...), Dionys me dit que Gaston Gallimard souhaitait publier en volume les chroniques littéraires (ou certains d’entre

---

<sup>1</sup> A saber, os livros publicados até então por Maurice Blanchot: *Thoma l’obscur* (1941), *Comment la littérature est-elle possible?* (1942), *Aminadab* (1942), *Faux Pas* (1943), *Le Très-Haut* (1948), *L’Arrêt de mort* (1948), *La Part du feu* (1949), *Lautréamont et Sade* (1949), *Thomas L’obscur*, nouvelle version (1950), *Au moment voulu* (1951), *Le Ressassement éternel* (1951), *Celui qui ne m’accompagnait pas* (1953), *L’Espace littéraire* (1955), *Le Denier Homme* (1957), *La Bête de Lascaux* (1958).

elles) que j'envoyais en zone libre par des filières spéciales. "Mais, dis-je, je ne les ai pas, je ne les conserve pas (par paresse et peut-être par prudence)." Or, les éditions se les étaient procurées, toutes ou le plus grand nombre. Je suis persuadé que ce travail été conduit et assuré par le seul Mascolo. Ce n'est pas le lieu de dire ici le choc que j'ai éprouvé, où il y avait de la contrariété. Je travaillais – si c'était un travail – à fonds perdu, sans attente et dans l'incertain – et voici je me retrouvais face à face avec moi-même et avec une décision à prendre (l'écriture est peut-être testamentaire, la bouteille à la mer revient toujours) (BLANCHOT, 1996a, p: 10-11).

Je vis aussitôt le piège qui échappait peut-être à Drieu. Je lui fis remarquer que, écrivain inconnu, je ne constituerais pas une digue suffisante contre les occupants et qu'il fallait former un comité directorial avec des écrivains trop considérables pour qu'on pût se jouer d'eux. Drieu ne dit pas non. Jean Paulhan me donna son consentement, mais, plus encore, reprit les choses en mains et fit tout le travail, obtenant l'accord de Gide, Valéry, Claudel (la remarque très juste de Claudel: "Mais qui est Blanchot, cet inconnu"), Schlumberger. Nous savions cependant que tous ces écrivains (dont Paulhan bien entendu) nous protégeraient (on ne pourrait pas les faire disparaître silencieusement), mais se compromettraient aussi, en acceptant d'être les garants d'une entreprise douteuse, voire impossible (BLANCHOT, 1996a, p. 13-14).

Quase vinte anos antes de o *Livro por vir*, ou seja, ainda durante os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, houve a publicação, pela editora José Corti, de um pequenino livro — *un bouquet*, diria anos mais tarde Daniel Wilhem —<sup>2</sup> cujo título, bastante interpelativo, algo despojado e inegavelmente avassalador, era "Como a literatura é possível?"<sup>3</sup>

Esse *bouquet*, cujo intuito explícito teria sido apresentar e comentar um livro ensaístico de Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou le Terreur dans les Lettres* (1941), também se propunha "tenter de voir comment cet essai met en question, par un doute fondamental, tout ce qui s'écrit et se pense avec des mots" (BLANCHOT, 1942, p. 15). E se essa obra de Paulhan é considerada, ainda hoje, significativa mas demasiadamente enigmática, o comentário de Blanchot parece ter levado a tensão teórica ali existente — a dúvida fundamental — ainda mais longe.

---

<sup>2</sup> WILHEM, D. Le conseil de Blanchot. In: *Maurice Blanchot – Récits critiques*. Tours: Farrago, 2003.

<sup>3</sup> BLANCHOT, M. *Comment la littérature est-elle possible?* Paris: Corti, 1942.

Antoine Compagnon começa a introdução de um de seus livros, *O demônio da teoria* (1999), da seguinte maneira:

Os franceses não têm a mente teórica. Pelo menos até a explosão dos anos sessenta e setenta. A teoria literária viveu então seu momento de glória, como se a fé do prosélito lhe houvesse, de repente, permitido resgatar quase um século de atraso num átimo de segundo. Os estudos literários franceses não conheceram nada de semelhante ao formalismo russo, ao círculo de Praga, ao *New Criticism* anglo-americano, sem falar da estilística de Leo Spitzer nem da topologia de Ernst Robert Curtius, do antipositivismo de Benedetto Croce nem da crítica das variantes de Gianfranco Contini, ou ainda da escola de Genebra e da crítica da consciência, ou mesmo do antiteorismo deliberado de F. R. Leavis e de seus discípulos de Cambridge. Para contrabalançar todos esses movimentos originais e influentes que ocuparam a primeira metade do século XX na Europa e na América do Norte, só poderíamos citar, na França, a 'Poética' de Valéry, segundo o título da cátedra que ocupou no Colégio de França (1936) — efêmera disciplina, cujo progresso foi logo interrompido pela guerra, depois pela morte —, **e talvez as sempre enigmáticas *Fleurs de Tarbes* [Flores de Tarbes], de Jean Paulhan (1941), tateando confusamente a definição de uma retórica geral, não instrumental, da língua: esse 'Tudo é retórica', que a desconstrução deveria redescobrir em Nietzsche, por volta de 1968"** (COMPAGNON, 1999, p. 11, grifo meu).

Daniel Wilhem, no princípio de seu artigo "Le conseil de Blanchot", faz uma ressalva que retém a atenção dos leitores interessados em Literatura e Política, Retórica e Escrita:<sup>4</sup>

En 1940, Abetz, que l'occupant vient de nommer ambassadeur à Paris, lance ce mots redoutables: 'Les militaires ne comprennent rien. Il n'y a eu en France que trois puissances: les catholiques, le communisme et *La Nouvelle Revue Française*. Commençons par la revue de Paulhan'. [...] Je ne dirai rien ici de l'ambassade, des transactions, des louvoiements, des parades, des amis que l'on fourvoie [...] Je tenterai plutôt de montrer comment **Blanchot découvre, dans *Les Fleurs de Tarbes*, une terreur révélée par la parole ordinaire, et une autre terreur que l'écriture, quand il y en a, ne saurait révéler** (WILHEM, 2003, p. 401, grifo meu).

Sem mais delongas, ainda que sem fundamentos ou argumentos sólidos, e para dar começo àquilo que, talvez e irremediavelmente, seja de fato sem começo — àquilo que é salto e peripécia em direção ao desconhecido e à história da *escrita*

---

<sup>4</sup>Segundo Nordholt, em *Maurice Blanchot – L'écriture comme expérience du dehors* (1995), o termo "escrita" ("écriture") desponta nos textos de Blanchot intimamente vinculado ao termo "literatura" e "Si le terme 'écriture' ne surgit que dans la Note ouvrant *L'Entretien infini*, donc vers 1969, la recherche de Blanchot est depuis toujours centrée sur "ce jeu insensé d'écrire". La formule de Mallarmé montre bien que l'écriture est à entendre comme verbe, non comme substantif: il s'agit de l'écriture comme mouvement, chemin, recherche." (NORDHOLT, 1995, p. 11-12).

*exterior à linguagem* –, admitamos que Maurice Blanchot desvela algo lendo Jean Paulhan.<sup>5</sup> Descobre um terror revelado na palavra ordinária, ao qual se sobrepõe outro, ainda mais fugidio, quiçá assustadoramente antigo, próprio à escrita, à literatura enquanto prática absurda e indomável.

Pouco antes de concluir a segunda seção de seu comentário ao livro de Paulhan, em um parágrafo recapitulativo, escreve Blanchot:

A ce point de l'examen M. Jean Paulhan nous conduit d'une main à peine visible mais très ferme, il est permis de faire deux remarques assez graves. La première c'est que cette conception que nous avons appris à connaître sous le nom de Terreur n'est pas une conception esthétique et critique quelconque; elle couvre presque toute l'étendue des lettres; elle est la littérature ou du moins son âme. Il en résulte que lorsque nous mettons en cause la Terreur, la réfutant ou montrant les effrayantes conséquences de sa logique, c'est la littérature même que nous questionnons et poussons au néant. En outre, nous sommes forcés de constater qu'à part quelques exceptions célèbres, les écrivains de l'une ou l'autre espèce, même les plus sévères et les plus attachés à leur ambition, n'ont renoncé ni au langage, ni à la forme de leur art. C'est un fait, la littérature existe. Elle continue d'être, en dépit de l'absurdité intérieure qui l'habite, la divise et la rend proprement inconcevable (BLANCHOT, 1942, p. 20, grifo meu).

Admitamos que Blanchot lança-nos ao encontro desse “Terror nas Letras”, em cujos tormentos, a linguagem, com a lógica e o sentido que lhe são próprios, lança-se sobre os poderes da retórica e da razão – e atinge-os.<sup>6</sup> Ou seja, põe à prova, interpela o pensamento puro (aquele que é regido pelo princípio da identidade e da não-contradição) e não deixa de assinalar nesse pensamento “sa profonde division, ce combat du Même avec le Même, qui est le moyen de sa puissance, son tourment

---

<sup>5</sup>“Escrita exterior à linguagem” é com essa forma que verto ao português uma expressão, insistente em Blanchot, a saber: “écriture hors langage”. Ela pertence, em Blanchot, a uma certa categoria de conceitos, de noções, “concepts qui voudraient échapper à toute conceptualisation (*au moment même où déjà le savoir, les redécouvrant, les récupère et même les remet à la culture, après, il est vrai, la discrétion d'un long silence*)” (BLANCHOT, 1969, p. 596).

<sup>6</sup>“Il est visible, dirait-il [un lecteur quelconque], que le langage n'est pas du domaine de la pensée pure, fondée sur les principes traditionnels d'identité et de non-contradiction. Il y a un autre sens que le sens intelligible, il y a une signification que n'est encore ni claire ni distincte, qui n'est pas pensée expressément, mais qui est comme jouée ou mimée ou vécue par tout être capable de saisir et de communiquer un sens. Or, c'est précisément un tel sens qu'on rencontre d'abord dans la parole, avec laquelle il est dans un rapport si intime qu'il trouve plutôt en elle sa réalisation que son expression.” (BLANCHOT, 1949, p. 60).

et son apothéose” (BLANCHOT, 1942, p. 15). Nada disto é simples, tudo isto possui, decerto, suas especificidades e limites: “Nous ne sommes pas à la recherche de n’importe quel mystère, mais du mystère dans les Lettres, et non pas d’une description quelconque du langage, mais de cette description que la littérature suppose” (BLANCHOT, 1949, p. 62).

De fato, é extenso o caminho de pesquisa de Blanchot, de reescrita e de elaborações em torno desse texto/comentário à obra de Paulhan e suas implicações. O resultado de tal caminho deu-se a ver, pela primeira vez, em outubro, novembro e dezembro de 1941, dividido em três artigos, na coluna “Chroniques littéraires”, do *Journal des débats*; no ano seguinte, os artigos foram transformados em livro, *Comment la littérature est-elle possible?* (1942), pela editora José Corti; retornaram, com o mesmo título, modificados e consideravelmente condensados, sob a forma de ensaio, em *Faux Pas* (1943); ganharam novos desenvolvimentos quando Blanchot associou o “terror nas letras” (de Paulhan) ao “mistério nas letras” (de Mallarmé), em *La Part du feu* (1949), em texto intitulado, nessa ocasião, “Les Mystère dans les Lettres”; e, uma vez mais, o antigo texto sobre Paulhan reapareceu, pela última vez, mais denso, mais grave e profundamente obscuro, trinta anos depois, em *L’Amitié* (1971), em um ensaio cujo título é desconcertante, e cuja proposição maior é subversiva: “La facilité de mourir”.<sup>7</sup>

“A facilidade de morrer” (1971). “Aparentemente, a arte não é nada se não for soberana” (1959). Essas duas frases, tomadas como proposições problemáticas, reverberam e insistem neste itinerário de leitura, navegação factível que deseja estender-se em direção àquilo que existe de mais enigmático nos escritos de

---

<sup>7</sup> “Paulhan est si content des articles de Blanchot sur ses *Fleurs* qu’il en fait un bouquet. Et Blanchot, que le bouquet doit réjouir, le recompose dans plusieurs livres, après l’avoir donné aux *Débats*.” (WILHEM, 2003, p. 402)

Blanchot. Assim, torna-se necessário que os próximos tópicos sejam abordados e desdobrados, com acuidade e, talvez, máxima reserva.

Contudo, antes de prosseguirmos, serão feitas algumas breves considerações sobre “o ato só de escrever”.

## II. O ato só de escrever

Para levar adiante a problematização blanchotiana relativa ao mistério irreduzível da Literatura, retomo a leitura de *Comment la littérature est-elle possible?* (1941) e suponho achar nessas páginas as primeiras cintilações de uma reflexão pontual acerca da Literatura e do “jogo insensato de escrever”:<sup>8</sup>

Il y a au cœur de tout écrivain un démon logique qui le pousse à frapper de mort toutes les formes littéraires, à prendre conscience de sa dignité d'écrivain dans la mesure où il rompt avec le langage et avec la littérature, en un mot, à mettre en question d'une manière indicible ce qu'il est et ce qu'il fait. Comment dans ces conditions, la littérature peut-elle exister? Comment l'écrivain qui se distingue des autres hommes par ce seul fait qu'il conteste la validité du langage et dont tout le travail devrait être d'empêcher la formation d'une œuvre écrite, finit-il par créer quelque ouvrage littéraire? Comment la littérature est-elle possible? (BLANCHOT, 1942, p. 21).

É um fato, a literatura existe. “L'écrivain est en chemin vers une parole qui n'est jamais déjà donnée: parlant, attendant de parler” (BLANCHOT, 1971, p. 171). A literatura existe e o escritor é aquele que está a caminho; literatura e escritor atingem, lado a lado, talvez, uma direção fugidia, solitária, improvável.<sup>9</sup> Quiçá impossível ou infinita – jamais uma direção qualquer.

---

<sup>8</sup> “Ce jeu insensé d'écrire”, verso de Mallarmé, aparece como uma das citações introdutórias ao *L'Entretien infini* (1969). Costuma-se afirmar, tese corrente entre os comentadores de Blanchot, a ambigüidade própria à obra blanchotiana e a consistência lógica que tal obra ganhou, a partir de *L'Entretien infini*: “Le paradoxe est assez remarquable: chacun admet volontiers que Blanchot est bien davantage qu'un auteur de fictions, davantage aussi qu'un critique littéraire. Chacun s'accorde à reconnaître, au moins depuis *L'Entretien infini*, qu'il a sa place de plein droit sur la scène de la pensée” (ZARADER, 2001, p. 20).

<sup>9</sup> “Minhas senhoras e meus senhores! A arte, como estão lembrados, a arte é uma criatura com jeito de marionete iâmbico, de cinco pés, e — esta propriedade é também provada mitologicamente através de Pigmalião e sua criatura — não tem descendentes. Sob essa forma ela se configura no objeto de uma conversa que tem lugar num quarto, ou seja, não na portaria, uma conversa que, é o que sentimos, poderia ser prosseguida infinitamente, se nada acontecesse pelo caminho. Mas algo acontece” (CELAN, 1999, p. 167). A enunciação mais forte nesse fragmento, retirado à poética de Paul Celan, “O meridiano”, parece ser: “[...] a arte é o objeto de uma conversa que poderia ser prosseguida infinitamente, se nada acontecesse pelo caminho. Mas algo acontece”. A isso que acontece pelo caminho, a isso que é capaz de interromper o fluxo infinito de uma conversa [*l'entretien infini*], retornarei, decerto, realizando os necessários desdobramentos. Por ora, ressalto nesse mesmo discurso de Celan a seguinte passagem: “Não haverá — pois agora devo perguntá-lo —, não haverá em Georg Büchner, no poeta da criatura, uma problematização da arte, talvez somente a meia-voz, talvez semiconsciente, mas nem por isso menos radical — ou talvez por isso radical no sentido mais estreito, uma problematização a partir dessa direção? **Uma problematização para a qual deve**

Certamente, “Il y a au cœur de tout écrivain un démon logique qui le pousse à frapper de mort toutes les formes littéraires [...]” (BLANCHOT, 1942, p. 21). Como nessas condições a literatura pode existir? Terá sido necessário a Blanchot, para estabelecer embasamentos e elaborar tal questão acerca da literatura, terá sido, então, necessário a Blanchot fazer uma digressão pela obra de Mallarmé: “Il [Blanchot] revient dans le jardin de Paulhan, en relisant les digressions de Mallarmé” (WILHEM, 2003, p. 405).

Não há como negar e também não será necessário contra-argumentar: o retorno de Blanchot ao jardim de Paulhan, por meio de Mallarmé, certamente não esclarecerá, por si só, a radicalidade das releituras de Paulhan empreendidas por Blanchot.<sup>10</sup> Nem será suficiente para compreendermos, por ora, com acuidade e alguma reserva, a especificidade desse “como a literatura é possível”, circunscrito com contundência, por Blanchot, para além mesmo de Paulhan e do próprio Mallarmé. De todo modo, a referência explícita a esses dois nomes (isto é, a essas duas experiências literárias tal como foram lidas) operou, desde os primeiros ensaios críticos de Blanchot, como pedra de toque necessária à proposição de um certo espaço literário – espaço apenas vislumbrado, apenas legível, como um vazio continuado na própria linguagem e como um absoluto (à maneira do *Livro* concebido por Mallarmé).

---

**voltar toda a literatura atual, se quiser continuar a questionar? Em outras palavras e saltando algumas: como agora acontece em muitos lugares, poderíamos partir da arte como algo já existente e um pressuposto incondicional, deveríamos sobretudo, para falar bem concretamente, digamos, pensar em Mallarmé até as últimas conseqüências?”** (CELAN, 1999, p. 173, grifo meu).

<sup>10</sup> O próprio Wilhem, em *Le conseil de Blanchot*, ressalta essa complexa conjunção-disjunção entre a obra de Blanchot e a de Paulhan: “Faut-il ouvrir encore le courrier littéraire? Paulhan écrit à Saint-Hélier, en 1941: ‘J’ai reçu hier trois articles de Blanchot sur les *Fleurs*, qui me passionnent, qui les comprennent bien mieux que moi, qui vraiment me les révèlent’. Et puis, quinze jours plus tard, Ponge écrit à Paulhan: “ Enfin, Blanchot te met à la place où je veux qu’on te mette (Copernic, si tu permets). [...] Paulhan écrit à Benda, en 1945: ‘Je ne pense pas qu’il vienne à l’esprit d’aucun lecteur sérieux de juger les *Fleurs* sur ce qu’en dit, par exemple, Blanchot (si intéressante que soit par ailleurs son étude)’. Et puis, tombe ce billet à Caillois, en 1957, qui me laisse perplexe: ‘Je ne dis rien de Blanchot, si admirable quand il parle des écrivains qu’il n’aime pas, ou aime peu.’” (WILHEM, 2003, p. 405).

“Nous allons donc, revenant sur nos pas et regardant dans le sable les traces invisibles, tenter de voir comment...” (BLANCHOT, 1942, p. 15). No rasto desse procedimento anunciado acerca de uma “tentativa de ver como”, deve-se ainda, pode-se, indagar com o máximo rigor possível: *como* Blanchot conseguiu ver, isto é, ler um escrito (uma escritura), ali, nessa extensão de terra movente que, ainda hoje, é *Les fleurs...*, ou, mais exatamente, como conseguiu, consegue, a partir dali, fazer-nos olhar em direção aos traços invisíveis deixados pelos passos de Jean Paulhan?

Esses traços invisíveis apontam para uma concretude existencial – isto é, assinalam o fato de terem sido deixados ali por um escritor singular: uma mão que escreve quando não escreve – e são os mesmos que, hoje, fazem-nos perquirir na literatura moderna, quiçá já sem retorno viável, o caminho da escrita exterior à linguagem?<sup>11</sup>

Uma possível resposta a essa questão estaria na lógica da produção literária engendrada por Blanchot, tal como afirma Deleuze ao aproximar a pesquisa de Foucault à pesquisa de Blanchot:

Esse é também, de outra maneira, o caminho que Blanchot toma, na sua lógica da produção literária: a ligação mais rigorosa entre o singular, o plural, o neutro e a repetição, de maneira a rejeitar de uma só vez a forma de uma consciência ou de um sujeito, e o sem fundo de um abismo indiferenciado (DELEUZE, 1998, p. 25).

Mas, sendo esse o caminho que Blanchot toma em sua lógica da produção literária, terá sido também essa a potência que o lançou, pouco a pouco embora imediatamente, de modo tão radical, rumo a uma órbita solitária, tanto no espaço do pensamento acerca da literatura quanto na escrita do próprio pensamento literário?<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Sobre esse tópico, conferir as páginas iniciais de *L'espace littéraire*, a saber “La solitude essentielle” (BLANCHOT, 2000a, p. 12-32).

<sup>12</sup> Constatando a extrema dificuldade de dar ao pensamento do exterior uma linguagem que lhe seja fiel, Foucault (1965) faz referência a uma espécie de fabulação do tempo presente nas reflexões críticas de Blanchot. Essa fabulação, como dispositivo de escrita, seria a responsável pela tarefa de impedir o discurso puramente reflexivo de preceder no sentido de devolver a experiência do exterior à

Tenhamos, abruptamente, diante de nossos olhos, as palavras (as proposições) escolhidas por Blanchot para nomear alguns de seus livros mais enigmáticos e fulgurantes, aqueles ainda tão resistentes a uma abordagem crítica direta, específica e metódica: *L'Attente l'oubli* (1962), *L'Entretien Infini* (1969), *Le pas au-delà* (1973), *L'Écriture du desastre* (1980), *Une voix venue d'ailleurs* (1992), *L'instant de ma mort* (1994) e *Pour l'amitié* (1996).<sup>13</sup> Tais escritos e todos os outros que escreveu — esferas múltiplas e hermeticamente fechadas, resistentes à leitura e que se agrupam sob o nome de um único autor — suportam a lógica da produção literária evidenciável (passível de demonstração) tanto nos ensaios críticos quanto nas ficções. Talvez tais escritos tenham, de um modo singular, logrado produzir uma lógica (teoria prática) das multiplicidades como propõe Deleuze; talvez, haja um

---

dimensão da interioridade, à consciência sob qualquer forma imaginada; essa fabulação estaria vinculada ao tempo da ausência de tempo das narrativas ficcionais de Blanchot, ao *pouco a pouco embora imediatamente*, a esse tempo exato das metamorfoses, do devir que se encerra *ad infinitum* em uma escritura, como rumor incessante. Para Foucault, tal procedimento, levado à maximização, ao lado daqueles utilizados por Blanchot para atingir, na linguagem de ficção, a potência que desamarra as imagens e as alivia de todos os seus lastros “até fazê-las explodir e as dispersar no vazio do inimaginável” (p. 20), deram a Blanchot, no breve relato de uma espécie de história dos vestígios do aparecimento do “pensamento exterior”, um lugar excêntrico e apaixonado: “Deste pensamento, Blanchot talvez não seja somente mais uma das suas testemunhas. Quanto mais se esconda na manifestação de sua obra, quanto mais esteja, não já oculto por seus textos, senão ausente pela força maravilhosa de sua existência, tanto mais representa para nós este mesmo pensamento – a presença real, absolutamente distante, cintilante, invisível, a sorte necessária, a lei inevitável, o vigor tranquilo, infinito, moderado deste mesmo pensamento” (FOUCAULT, 1990, p. 23).

<sup>13</sup> Tais livros, operando no limite dos gêneros – “D’abord ils ne laissent aucune chance, et aucun droit ne peut y être reconnu à quelque partage entre littérature et philosophie” (DERRIDA, 1986, p.10) –, tornam extremamente difícil a sustentação de um único discurso que seja também o discurso mestre de uma análise teórica (crítica literária, narratologia, estética, retórica, lingüística, semântica, filosófica?). Muito já se argumentou, em razão disso, acerca da fascinação em que imergem os leitores de Blanchot, capazes apenas de repetir seu discurso. A respeito de uma fascinação da qual não se dissocia (e da qual não se devem dissociar) as obras de Blanchot, dirá Derrida, em *Parages*: “Avec une force maintenant inéluctable, la force la plus discrète et donc la plus provocatrice, force de hantise et de conviction, injonction d’une vérité sans vérité, toujours au-delà de la fascination dont on parle à leur sujet. Cette fascination, elles ne l’exercent pas. Elles la traversent, la décrivent, la donnent à penser plutôt qu’elles n’en usent ou n’en jouent. Mais avant de parler d’une loi de la fascination, nous devons être attentifs à une fascination *de* la loi. Celle-ci paraît toujours fascinante, on devra se demander pourquoi elle peut être aussi fascinée, ce qui semble inimaginable ou inconcevable, sinon impensable” (DERRIDA, 1986, p.11).

infinito irresoluto,<sup>14</sup> como assinalará poeticamente René Char: “[...] un tout établi, accédant et n'accédant pas, comme la mort” (CHAR, 1965, p. 525).

Então, enfim, lado a lado, irreduzíveis e indissociáveis da experiência de linguagem que os constitui, tal lógica e tais escritos dar-se-ão a ler e a ver — sereias de papel. E poderão permanecer, em movimento rumo ao que não se sabe, como um passo além e como Literatura ainda?<sup>15</sup>

*Nous n'eussions aimé répondre qu'à questions muettes, à des préparatifs de mouvement. Mais il [Blanchot] y eut cette impromptue et fatale transgression...*

*L'infini irrésolu et incompris: un tout établi, accédant et n'accédant pas, comme la mort.*

*Le temps est proche où ce qui sut demeurer inexplicable pourra seul nous requérir* (CHAR, 1965, p. 483).

Por enquanto, tais questões, bastante vastas e inegavelmente necessárias, com as quais não cesso de me haver enquanto leio Blanchot, permanecerão abertas. Mas, certamente, é em torno delas e na seqüência dos tópicos abordados, cada vez com maior nitidez, que serão feitos, como espécie de realização de um

---

<sup>14</sup> Sobre essa lógica e essa verdade literárias, o próprio Blanchot faz referência direta quanto comenta a literatura de Borges: “Suspeito que Borges recebeu o infinito da literatura. Não pretendo dar a entender que o seu calmo conhecimento é extraído apenas de obras literárias, mas afirmar que a experiência da literatura talvez esteja fundamentalmente próxima dos paradoxos e dos sofismas daquilo a que Hegel, para o afastar, chamava o mau infinito. A verdade da literatura estaria no erro do finito” (BLANCHOT, 1984, p.103).

<sup>15</sup> Em “La pensée du dehors”, são contundentes as reflexões de Foucault quanto ao destino da literatura moderna: “On l’habitude de croire que la littérature moderne se caractérise par un redoublement qui lui permettrait de se désigner elle-même; en cette autoréférence, elle aurait trouvé le moyen à la fois de s’intérioriser à l’extrême (de n’être plus que l’énoncé d’elle-même) et de se manifester dans le signe scintillant de sa lointaine existence. En fait, l’événement qui a fait naître ce qu’au sens strict on entend par “littérature” n’est de l’ordre de l’intériorisation que pour un regard de surface; il s’agit beaucoup plutôt d’un passage au “dehors”: le langage échappe au mode d’être du discours — c’est-à-dire à la dynastie de la représentation —, et la parole littéraire se développe à partir d’elle-même, formant un réseau dont chaque point, distinct des autres, à distance même des plus voisins, est situé par rapport à tous dans un espace qui à la fois les loge et les sépare [...] **Cet espace neutre caractérise de nos jours la fiction occidentale (c’est pourquoi elle n’est plus ni une mythologie ni une rhétorique). Or ce qui rend si nécessaire de penser cette fiction – alors qu’autrefois il s’agissait de penser la vérité –, c’est que le “je parle” fonctionne comme au rebours du “je pense”** (FOUCAULT, 1965, p. 524-525, grifo meu).

percurso perlaborativo, os principais desdobramentos críticos da presente Tese em Literatura Comparada.<sup>16</sup>

Por enquanto, o que mais interessa expor e desdobrar aqui — neste momento da transmissão (relato) de uma pesquisa literária que se conforma, com bastante cautela, em Tese — é a constatação de que Blanchot supôs firmemente, e reafirmou, de fato, repetidas vezes, em diversas ocasiões ao longo de sua própria obra, que os passos de Paulhan seguiram decididos e silenciosos, em *Les fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*, rumo à dúvida fundamental intrínseca “ao ato só de escrever”.<sup>17</sup> Trata-se daquela dúvida, irreduzível, que habita poeticamente a linguagem, e não de qualquer outra dúvida a ser mensurada e, posteriormente, valorada como ontológica, estética ou lingüística.

\*

Então, aí, à beira desse abismo próprio à linguagem poética, o que mais seria capaz de auxiliar Blanchot nessa tarefa, sem dúvida insensata, de seguir adiante — na iminência do nada —, senão as divagações de Mallarmé? Recordemos, então,

---

<sup>16</sup> Esta tese, alocada na área de conhecimento “Literatura Comparada”, especificamente na linha de pesquisa “Literatura e Psicanálise”, apesar da ausência de noções explícitas, específicas, advindas da teoria psicanalítica, legitimar-se-á nesse espaço de enunciação, quiçá, pelo método de sua escrita: ler, recordar, repetir, perlaborar. Decerto, o vocábulo “perlaborar”, inexistente no léxico dicionarizado da língua portuguesa, não se apresenta aqui sem fazer direta alusão a um dado campo do saber, o psicanalítico.

<sup>17</sup> “J’ai senti des symptômes très inquiétants **causés par le seul acte d’écrire**” (MALLARME *apud* BLANCHOT, 2000a, p. 37, grifo meu). “Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j’ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent. L’un est le Néant auquel je suis arrivé sans connaître le Bouddhisme, et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire à ma poésie et me remettre au travail que cette pensée écrasante m’a fait abandonner”, “Pour moi, voici deux ans que j’ai commis le péché de voir le Rêve dans sa nudité idéale, tandis que je devais accumuler entre lui et moi un mystère de musique et d’oubli. Et maintenant, arrivé à la vision horrible d’une œuvre pure, j’ai presque perdu la raison et le sens des paroles les plus familières”, “Je passe d’instant voisins de la folie entrevue à des extases équilibrantes... Décidément je redescends de l’absolu” (MALLARMÉ *apud* BLANCHOT, 2001a, p. 119-120).

mais uma vez, por que razão foi preciso, é preciso ainda, seguir adiante, retornando sobre os passos dados em falso:

Telle est l'angoisse que M. Jean Paulhan sait inspirer. On lit son livre sans précaution, mais lorsqu'on en a atteint le terme, on voit soudain qu'il a mis en cause non seulement une certaine conception critique, non seulement toute la littérature, mais l'esprit, ses pouvoirs et ses moyens et l'on se retourne avec épouvante vers l'abime au-dessus duquel on vient de passer – mais l'a-t-on vraiment franchi – et que des voiles durant le passage nous avaient habilement caché (BLANCHOT, 1942, p. 10).

### III. Aparentemente, a arte não é nada se não for soberana

“Où va la Littérature?”, indaga-se Blanchot para, em seguida, desdobrar essa questão durante a extensão de ensaios que compõem a seção quatro, justamente a última, de *Le livre à venir*.

*Le livre à venir*, publicado originalmente em 1959, possui atualmente duas traduções em língua portuguesa. A primeira foi uma versão lusitana, ainda em circulação, com edição original em 1984 e tradução de Maria Regina Louro. E a segunda versão, mais recente, é brasileira – com primeira edição em 2005 e tradução de Leyla Perrone-Moisés.

A tradução brasileira de *O Livro por vir* foi lançada, precisamente, em novembro de 2005, durante um colóquio cujos temas principais eram: os rumos da crítica literária neste início do século; o lugar da literatura no cenário contemporâneo; e as contribuições que tanto Barthes quanto Blanchot ofereceram – e podem ainda oferecer – à elaboração de questões alocadas em um espaço de debate acadêmico e dirigidas ao campo da Arte e da Comunicação (Literatura, Cinema, Artes e Teatro).<sup>18</sup>

Tal colóquio, cujo título bilíngüe foi “Barthes/Blanchot: um encontro possível? / Barthes/Blanchot: un rencontre possible?”, fez parte de um grande evento apoiado pela Universidade Federal Fluminense e pelo Consulado Geral da França no Rio de Janeiro.

É importante ressaltar que esse recorte escolhido (ou seja, os rumos da crítica e da teoria literária, o lugar da literatura no cenário contemporâneo) e esse desejo

---

<sup>18</sup> O referido colóquio foi uma realização do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Estudos Culturais e Mídia (UFF). De fato, dois livros foram lançados nessa ocasião, *De volta a Roland Barthes* (orgs. Leyla Perrone-Moisés e Maria Elizabeth de Mello) e *O livro por vir*.

de fazer próximas a pesquisa literária (a experiência literária) de dois autores, de uma certa forma, já existem há algum tempo. Um encontro entre Barthes e Blanchot esteve a realizar-se tal como projetado no referido colóquio, faz alguns anos. Especificamente, no decurso dos anos 50.

Por parte de Blanchot, pode-se afirmar que esse encontro e as implicações futuras desse encontro resultaram na escrita (primeira publicação, em revista) e na reescrita (republicação, em livro) de um texto. Precisamente aquele que aparecerá como sendo o segundo na seqüência de textos que compõe a seção IV (“Où va la Littérature?”) de *Le livre à venir*. Um texto, por fim, intitulado como “La recherche du point zéro”. Pode-se afirmar também que encontramos, nas páginas desse texto e no círculo mais amplo para onde nos lançam as reflexões aí contidas, alguns dos elementos com os quais parece ser relevante e desejável, sobretudo nos dias que correm, voltar a nossa atenção crítica ao diálogo aberto, desde então, entre Barthes e Blanchot.

Também nesse ensaio parece ser possível acompanhar uma avaliação crítica, estabelecida e desenvolvida pelo próprio Blanchot, acerca dos limites de uma pretendida articulação entre a pesquisa blanchotiana e a barthesiana. Ao menos, tal como essas se propunham à época.

Tudo isso se daria a ver – podendo ser lido de imediato – já na abertura do ensaio que chegou às páginas de *Le livre à venir*. Pois, no título dado a essa segunda publicação, nada parece estar ali por mero esteticismo, retórica expressiva concernente a um simples apelo comunicativo. Com um rigor lógico, pode-se ler, no novo título, “recherche” – essa palavra das mais caras à obra de Blanchot, “busca”. Pode-se ler também a expressão “un point zero” – essa expressão indica, pois, a projeção de um lugar *a-tópico* para a literatura, espécie de assinatura da obra

realizada por Barthes. E, na concretude final de uma expressão, em seguida, espessada, “La recherche du point zéro”, não há como negar que Blanchot conseguiu definir, precisamente, a direção de seu encontro possível com Barthes.

Sabe-se, por intermédio da pesquisa realizada por Bident, que antes de aparecer nas páginas de *Le livre à venir*, esse mesmo ensaio, levemente modificado, havia sido publicado na *Nouvelle Nouvelle Revue Française* (1953, n. 9, p. 485-494), com o seguinte título: “Plus loin que le degré zero”.<sup>19</sup> A simples leitura conjunta dos dois títulos dados ao mesmo texto (“Plus loin que le degré zero”, em 1953, e “La recherche du point zéro”, em 1959) faz supor que, durante os anos 50, esse encontro tratava-se, sobretudo, de um encontro no limite do possível, pois circunscrevia um encontro/desencontro no campo das idéias e noções sobre o que foi (e o que ainda poderia ser) o fazer literário.

Logo nas páginas iniciais desse texto ensaístico (um texto preservando ainda os fortes traços do gênero resenha que lhe tinha servido como estrutura original, no qual o objeto de análise havia sido justamente *O grau zero da escritura*), Blanchot afirmava sem rodeios: “Dans un essai récent, **l’un des rares livres où s’inscrit l’avenir des lettres**, Roland Barthes a distingué la langue, le style et l’écriture” (BLANCHOT, 1999, p. 279, grifo meu). Mas, nas linhas conclusivas, de modo irredutível e como apreciação crítica da publicação *O grau zero da escritura*, afirmava algo para além do que havia dito inicialmente. Blanchot destacava, então, ali, algo não exatamente consoante (também não exatamente dissonante), algo de extrema importância para a melhor compreensão de sua própria posição diante da direção tomada e sustentada por Barthes, no início dos anos 50.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> BIDENT, 1996, p. 586-628.

<sup>20</sup> Talvez não seja desnecessário lembrar que a produção escrita de Blanchot é abordada (aludida?) por Barthes em *O grau zero da escritura*. Sendo, então, alocada no limite que existiria entre as produções literárias que se caracterizam como “agrafias terminais” (Rimbaud e Mallarmé, por

**L'expérience qu'est la littérature est une expérience totale, une question qui ne supporte pas de limites, n'accepte pas d'être stabilisée ou réduite, par exemple, à une question de langage (à moins que sous ce seul point de vue tout ne s'ébranle).** Elle est la passion même de sa propre question et elle force celui qu'elle attire à entrer tout entier dans cette question. [...] En nous orientant, par une réflexion importante, vers ce qu'il appelé le zéro de l'écriture, Roland Barthes a peut-être désigné aussi le moment où la littérature pourrait se saisir. Mais c'est qu'en ce point elle ne serait pas seulement une écriture blanche, absente et neutre, **elle serait l'expérience même de la "neutralité"**, que jamais l'on n'entend, car quand la neutralité parle, seul celui qui lui impose silence prépare les conditions de l'entente, et cependant ce qu'il ya a à entendre, **c'est cette parole neutre, ce qui a toujours été dit, ne peut cesser de se dire et ne peut être entendu**, tourment dont les pages de Samuel Beckett rapprochent de nous le pressentiment (BLANCHOT, 1999b, p. 284-285, grifos meus).

Justos dez anos depois da publicação de *Le livre à venir*, em um brevíssimo ensaio intitulado "Note" — ensaio que é a introdução de *L'Entretien infini* e é também um conciso apontamento (tal uma anotação de esclarecimento) acerca do destino da Literatura no início dos anos 70 — Blanchot propõe a persistência de um trabalho e de uma pesquisa, ambos ainda qualificados como literários.<sup>21</sup> Mas tal persistência dar-se-ia a ver, agora, segundo os seguintes termos:

Essais, romans, poèmes semblaient n'être là, n'être écrits que pour permettre au travail de **la littérature (considérée alors comme une puissance singulière ou une position de souveraineté) de s'accomplir et, par ce travail, de se dégager la question: "Qu'est-ce qui est en jeu par ce fait que quelque chose comme l'art ou la littérature existerait?"** Question extrêmement pressante et historiquement pressante (je renvoie ici à certains textes de *L'Espace littéraire* et du *Livre à venir*, ainsi qu'aux pages intitulées *La littérature et le droit à la mort*), mais que dérobaît et continue de dérober une tradition séculaire d'esthétisme. **Je ne dirai pas que ce moment est dépassé: cela n'aurait guère de sens.** Quoi que nous fassions, quoi que nous écrivions — et la magnifique expérience surréaliste

---

exemplo), por terminarem em silêncio, e aquelas que receberiam a denominação de "escritura branca", por buscarem uma saída ao naufrágio espantoso para o qual teria sido levada, na modernidade, a Literatura. Sobre isso, conferir "A escritura e o silêncio" (BARTHES, [s.d.], p.159-161).

<sup>21</sup> *L'Entretien infini* é uma obra extensa, com cerca de 640 páginas. É também uma obra de gênero visivelmente híbrido: ensaios críticos e diálogos ficcionais intercalam-se. Reúne ensaios de Blanchot escritos durante um longo período de tempo. Nas palavras do autor: "*Je voudrais dire que ce livre, dans la relation mouvante, articulée-inarticulée, qui est celle de leur jeu, rassemble des textes écrits pour la plupart de 1953 à 1965* [Note-se que esse mesmo período recobriu a escrita e a publicação de *Le Livre à venir*]. *Cette indication de dates, référence à un long temps, explique pourquoi je puis les tenir pour déjà posthumes, c'est-à-dire les regarder comme presque anonymes. Donc appartenant à tous, et même écrits et toujours écrits, non par un seul, mais par plusieurs, tous ceux à qui il revient de maintenir et de prolonger l'exigence à laquelle je crois que ces textes, avec une obstination qui aujourd'hui m'étonne, n'ont cessé de chercher à répondre jusqu'à l'absence de livre qu'ils désignent en vain*" (BLANCHOT, 1969, p. 637). Essa obra extensa foi parcialmente publicada no Brasil com o título *A Conversa infinita – 1 / A palavra plural (palavra de escrita)*, em 2001, com tradução de Aurélio Guerra Neto.

nous l'a montré —, la littérature s'en empare et nous sommes encore dans la civilisation du livre. Toute fois, le travail et la recherche littéraires — gardons ce qualificatif — contribuent à ébranler les principes et les vérités abrités par la littérature. **Ce travail, en corrélation avec certaines possibilités du savoir, du discours et de la lutte politique, a fait émerger, non pas la première fois (puisque la répétition — le ressassement éternel — en est l'origine même), mais affirmée par les œuvres d'une manière plus instante, la question du langage, puis, par la question du langage, celle qui peut-être la renverse et se rassemble dans le mot, aujourd'hui apparemment et facilement admis, voire rendu usuel, mais, il y a à peine retranché et presque déraisonnable: écrire, "ce jeu insensé d'écrire"** (BLANCHOT, 1969, p. VII, grifos meus).

“Não direi que esse momento está ultrapassado [...] o que quer façamos, o que quer que escrevamos [...] a literatura disso se apropria e nós permanecemos ainda dentro da civilização do livro”. De qualquer modo, acerca desta questão específica, concernente especificamente ao destino da Literatura (e não menos ao destino da Arte em geral), na qual se **“inscreve o futuro das letras”** (BLANCHOT, 1999b, p. 279),<sup>22</sup> essa questão que Barthes buscou esclarecer por meio de uma espécie de “Introdução ao que poderia ser uma História da Escritura” (BARTHES, 1974, p. 120) e que Blanchot, em sua irreduzível obscuridade, procurou não obstruir, esclarecendo-a apenas por meio de uma exigência sem limites e de uma contestação radical, poder-se-ia dizer ainda: sim, de qualquer modo, por um ou por outro dos caminhos (esse tomado por Barthes, aquele por Blanchot), essa parece ser do tipo de questão que se refaz das ruínas — de suas próprias ruínas.<sup>23</sup>

Talvez essa questão (esse desejo) de encontrar e de definir com justeza um destino literário jamais possa deixar (e, no decurso da História e Crítica Literárias,

---

<sup>22</sup> Cf.: “[...L]’un des rares livres où s’inscrit l’avenir des lettres [...]”

<sup>23</sup> Essa imagem da ruína, do desaparecimento, sobretudo, de um jogo que implica ausência como método de um seguir adiante, de um levar adiante, ou seja, de manter em movimento o trabalho e a pesquisa literários, parece ajustar-se perfeitamente ao pensamento de Blanchot quando esse diz: “Ce travail [le travail littéraire], en corrélation avec certaines possibilités du savoir, du discours et de la lutte politique, a fait émerger, non pas pour la première fois (puisque la répétition — le ressassement éternel — en est l’origine même), mais affirmée par les œuvres d’une manière plus instante, la question du langage, puis, para la question du langage, celle qui peut-être la renverse et se rassemble dans le mot, aujourd’hui apparemment et facilement admis, voire rendu usuel, mais il y a à peine dizaines d’années, dans sa simplicité neutre, le plus retranché et presque déraisonnable: écrire, “ce jeu insensé d’écrire” (BLANCHOT, 1969, p. VI-VII). Dito isso, o que se afirma, então, o que se reafirma aqui e ainda merece um maior esclarecimento é “como”, em linhas gerais, a leitura de Mallarmé tornou viável esse caminho (esse método de trabalho e de pesquisa literária) para Blanchot.

jamais tenha deixado) de ser premente.<sup>24</sup> Isso ainda que se pense e se afirme dialeticamente o fim da Arte, a partir de Hegel. Essa questão será relevante mesmo que — aqui, segundo Blanchot, sempre de acordo com a experiência total que lhe dá origem — jamais possa voltar a ser desdobrada positivamente, e suportada moralmente, para além de sua própria enunciação: “Où va la Littérature?”

\*

Há pouco mais de um século, Hegel, em seu curso sobre estética, pronunciava essas palavras: “L’art est pour nous chose passée” (HEGEL *apud* BLANCHOT, 2000a, p. 284). “Qui voulait-il dire, lui qui ne parlait pas ‘à la légère’?” (BLANCHOT, 2000a, p. 24). O que isso quer dizer a nós? Blanchot lê o impacto de tal proposição no campo geral do saber, ao longo da modernidade, da seguinte forma: tudo que a arte pudesse ter tido de autenticamente verdadeiro e vivo, a partir da consciência, da força de uma negação dialética e do trabalho da história, tudo aquilo que até então tinha feito da arte uma região sagrada, depois uma região de exceção, tudo isso passaria a pertencer ao mundo e ao trabalho real no mundo.

Segundo o dispositivo discursivo da duplicação de uma expressão, sobre a qual se exerce, então, um deslocamento contextual, reencontraremos, nas reflexões de Blanchot acerca da origem da obra literária, as mesmas palavras que foram

---

<sup>24</sup> Aliás, com outras palavras, certamente, por outro caminho ainda, distinto tanto do de Barthes quanto do de Blanchot, não teria sido a essa conclusão que Antoine Compagnon chegou para, então, ter podido escrever o seu livro *O demônio da teoria?* Assim me parece: “A teoria literária não conseguiu desembaraçar-se da linguagem corrente sobre a literatura, a dos leitores e dos amadores. Assim, quando a teoria se afasta, as velhas noções ressurgem intocadas. É por serem “naturais” ou “sensatas” que nunca não escapamos delas realmente? Ou, como pensa de Man, é porque só desejamos resistir à teoria, porque a teoria faz mal, contraria nossas ilusões sobre a língua e a subjetividade? [...] o que surpreende, talvez, mais que o conflito violento entre a história e a teoria literária, é a semelhança das perguntas levantadas por uma e por outra nos seus primórdios entusiastas, sobretudo esta, sempre a mesma: ‘O que é a literatura?’” (COMPAGNON, 1999, p.17-18). Então, por outras palavras, por outro caminho, há, ainda, mais esta pergunta, sempre a mesma e sempre diferindo-se de si mesma: “Para onde vai a literatura?”

pronunciadas por Hegel. Também aí a arte continuaria, para nós, coisa passada. “Chose du passée” em um sentido não exatamente novo, decerto. Em um sentido propriamente diferido:

Et elle [l'œuvre] est nouvelle “maintenant”, elle renouvelle ce “maintenant” qu'elle semble initier, rendre plus actuel, et enfin elle est très ancienne, ce qui se perd dans la nuit des temps, étant l'origine qui toujours nous précède et qui est toujours donnée avant nous, puisqu'elle est l'approche de ce qui nous permet de nous éloigner: chose du passé, en un autre sens que ne le dit Hegel (BLANCHOT, 2000a, p. 305).

Tentemos apreender, pois, a Literatura (a Arte Literária) como a aproximação daquilo que nos permite distanciarmo-nos de nós próprios. E essa compreensão, apenas essa mínima apreensão, imediatamente, já não seria capaz de nos levar ao cerne da questão concernente à noção de destino, uma noção agora já intimamente ligada (e também teoricamente ligada) ao evento (à experiência total) que a Literatura apenas dissimularia enquanto atividade (livro, trabalho realizado) no mundo?

5. – Écrire se rapporte à l'absence d'œuvre, mais s'investit dans l'Œuvre sous forme de livre. La folie d'écrire – *le jeu insensé* –, c'est le rapport d'écriture, rapport qui ne s'établit pas entre l'écriture et la production du livre, mais, par la production du livre, entre écrire et l'absence d'œuvre. Écrire, c'est produire l'absence d'œuvre (le désœuvrement). Ou encore: écrire, c'est l'absence d'œuvre telle qu'elle *se produit* à travers l'œuvre et la traversant. Écrire comme désœuvrement (au sens actif de ce mot), c'est le jeu insensé, l'aléa entre raison et déraison. Qu'en est-il du livre dans ce “jeu” où le désœuvrement se libère dans l'opération à l'écriture comme désœuvrement; passage qui aussitôt empêche. **Par le livre passe l'écriture, mais le livre n'est pas ce à quoi elle se destine (sa destinée). Par le livre passe l'écriture qui s'y accomplit tout en y disparaissant; toutefois, on n'écrit pas pour le livre. Le livre: ruse par laquelle l'écriture va vers l'absence de livre** (BLANCHOT, 1969, p. 623, grifo meu).

Pelo livro, passa a escrita. Mas, o livro não é o lugar para onde ela se destina. O livro: logro por meio do qual a escrita segue em direção à ausência de livro. *Escrever*.<sup>25</sup> Pelo livro, passa a escrita que aí se realiza sob a forma do nada. A

---

<sup>25</sup> Como não lembrar as palavras de Magueritte Duras, em *Escrever*: “Écrire c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait – on ne le sait qu'après – avant, c'est la question la plus dangeureuse que

literatura, a escrita: sua destinação, o desaparecimento. A literatura, em Blanchot, é salto. É o brusco movimento por meio do qual a imaginação se torna simbólica. É também o movimento, inegavelmente obscuro, por meio do qual uma ausência absoluta, espécie de contra-mundo (um *outro* do mundo), busca se realizar:

L'irréalité commence avec le tout. L'imaginaire n'est pas une étrange région située par-delà le monde, il est le monde même, mais le monde comme ensemble, comme tout. C'est pourquoi il n'est pas dans le monde, il est le monde, saisi et réalisé dans son ensemble par la négation globale de toutes les réalités particulières qui s'y trouvent, par leur mise hors de jeu, leur absence, par la réalisation de cette absence elle-même, avec laquelle commence la création littéraire, qui si donne l'illusion, lorsqu'elle revient sur chaque chose et sur chaque être, de les créer, parce que maintenant elle les voit et les nomme à partir du tout, c'est-à-dire de rien (BLANCHOT, 1999, p. 307).

Assim, no espaço literário concebido por Blanchot, tudo isso dar-se-ia a ver, tudo isso dar-se-ia a ler. Não um outro mundo, mas o *outro* do mundo. Há, aí, a passagem, sempre instável e reversível, do Tudo ao Nada. E, assim, “L’homme, par la question profonde, est tourné vers cela qui détourne – et se détourne” (BLANCHOT, 1969, p. 32). E a literatura caminha incessantemente para o que lhe é mais essencial – o seu próprio desaparecimento.<sup>26</sup>

Pode-se afirmar que foi, sobretudo, a partir da leitura que fez da obra de Mallarmé que uma tal descrição e que uma tal destinação do espaço literário (esse *outro* espaço, qualificado de literário) começaram a se tornar factíveis para Blanchot – assim como foi possível à escrita de Blanchot aproximar-se daquilo que ele mesmo nomeia e assinala como “a questão mais profunda”.<sup>27</sup>

---

‘l’on puisse se poser. Mais c’est la plus courante aussi. // L’écrit ça arrive comme le vent, c’est nu, c’est de l’encre, c’est l’écrit, et ça passe comme rien d’autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie” (DURAS, 2005, p. 53).

<sup>26</sup> “Il arrive qu’on s’entend poser d’étranger questions, celle-ci par exemple: ‘Quelles sont les tendances de la littérature actuelle?’ ou encore: ‘Où va la littérature?’. Oui, question étonnante, mais le plus étonnant, c’est que s’il y a une réponse, elle est facile: la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition” (BLANCHOT, 1999b, p. 265).

<sup>27</sup> “Le questionnement profond ne trouve nullement sa mesure dans une question, même si en celle-ci c’est le mouvement de se dérober qui cherche à venir en question. **Pouvons-nous, du moins, délimiter l’expérience de ce tour neutre qui est à l’œuvre dans le détournement?** [...] La question la plus profonde est cette expérience du détournement sur le mode d’un questionnement

Essa questão implica um giro, sempre reversível, um salto, uma direção precisa e um distanciar-se de si mesmo? Essa é uma questão com a qual, a partir da modernidade, deparamo-nos, como leitores, ou em outras palavras, como agenciamentos coletivos (sujeitos?) de um ato ininterrupto de ler. Uma temática que, já sem grande surpresa, encontramos intimamente vinculada à própria interrogação que a escritura trouxe (traz sempre) consigo e que não cessamos de tentar abordar teoricamente:

Lire, écrire, nous ne doutons pas que ces mots ne soient appelés à jouer dans notre esprit un rôle fort différent de celui qu'ils jouaient encore au début de ce siècle: cela est évident, n'importe quel poste de radio, n'importe quel écran nous en bourdonnement anonyme et continu en nous, cette merveilleuse parole inentendue, agile, infatigable, qui nous dote à chaque moment d'un savoir instantané où chacun s'est toujours, déjà, par avance, échangé contre tous. Ces prévisions sont à notre portée. **Mais voici qui est plus frappante: c'est que, bien avant les inventions de la technique, l'usage des ondes et l'appel des images, il eût suffi d'entendre les affirmations de Hölderlin, de Mallarmé, pour découvrir la direction et l'étendue de ces changements dont nous nous persuadons aujourd'hui sans surprise** (BLANCHOT, 1999b, p. 275-276, grifo meu).

\*

É certo, as divagações sobre a Linguagem produzidas por Mallarmé, aquelas aludidas na citação anterior, foram lidas e relidas por Blanchot. Chegaram mesmo a ser instrumentalizadas, em vários de seus ensaios, como uma espécie de dispositivo crítico de leitura. Essas divagações, ressaltamos mais uma vez, ajudaram-no a desdobrar (a penetrar criticamente) o livro de Paulhan (*Les fleurs de Tarbes...*), sob a forma de um comentário (*Comment la littérature est-elle possible?*). Esse comentário terminou por se estabelecer como livro. Justamente o primeiro livro que Maurice Blanchot publicou no domínio da crítica e da teorização literária.

---

antérieur ou étranger ou postérieur à toute question. L'homme, par la question profonde, est tourné vers cela qui détourne – et se détourne” (BLANCHOT, 1969, p. 32, grifo meu).

Levando tudo isso em conta, é relevante tentar compreender exatamente como a obra de Blanchot encontra-se com a de Mallarmé. Assim,

[...] si le discours est régi par la négativité hégélienne, l'écriture, elle, met au jour une autre version de la négation. Négation qui ne se retourne pas en nouvelle affirmation mais se poursuit sans fin. Ne niant plus rien, elle finit par tourner à vide, et ouvre ainsi un vide dans le langage, un intervalle que Blanchot appelle également le neutre. La question est à présent: de quelle manière ce vide se fait-il jour dans l'écriture? Sous quelles formes se manifeste-t-il dans l'œuvre littéraire? Dans la mesure où il s'agit d'un vide intérieur au langage, donc d'une interruption de son flux, on serait tenté de l'identifier au silence, à l'absence de langage... Et cependant, ce n'est qu'avec des mots qu'on peut approcher ce silence.

Ces questions, Blanchot les trouve posées avec une finesse admirable chez Mallarmé, à qui il a consacré de nombreux essais. C'est dans une réflexion constante sur les écrits théoriques de celui-ci que Blanchot élabore ces questions, réflexion qui finit par le mener au-delà de Mallarmé (NORDHOLT, 1995, p. 59).

À semelhança do método de leitura empreendido por Nordholt, em *Maurice Blanchot; L'écriture comme expérience du dehors*, do qual foi retirada a citação anterior, não caminharemos no sentido da compreensão daquilo que Blanchot ter-nos-ia a dizer sobre Mallarmé, por meio dos comentários e análises distribuídos em diversos ensaios.. Expressaremos nossa tarefa da seguinte maneira: “que nous apprend cette lecture de Mallarmé sur Blanchot?” (NORDHOLT, 1995, p. 59).

De um modo que seja o mais relevante e o mais necessário para esta Tese em Literatura Comparada – esta que ora se sabe estreitamente vinculada às condições de existência da “escrita exterior à linguagem” –, deve-se tentar compreender em qual direção as formulações de Blanchot avançam e mantêm sempre as intuições de Mallarmé sobre a Linguagem como um irreduzível princípio rumo a uma possível, mas quase inimaginável, “história da escrita exterior à linguagem”.

Ao menos, rumo a essa história literária, narrada sempre segundo as forças de desocupação (*désœuvrement*), que supomos existente, legível como tal, na obra

de Maurice Blanchot. Para tanto, faz-se indispensável explicitar quais foram as proposições de Mallarmé que se infiltraram e se metamorfosearam na obra de Blanchot. Tanto mais quando se observa que é em torno do nome de Mallarmé, servindo-se desse nome como de um acontecimento extraordinário, que Blanchot busca assentar uma mudança de época, uma ruptura fundamental, uma dispersão (também um desastre) sem retorno na história da Literatura Contemporânea e do pensamento literário. Por quê?

Dir-se-ia brevemente, se possível fosse dizê-lo em poucas e breves palavras: a partir de Mallarmé, “elle [l’image littéraire] implique une absence absolue, **un contre-monde qui serait comme la réalisation, dans son ensemble, du fait d’être hors du réel** (BLANCHOT, 1999, p. 84).

Mas, ao enunciar tais palavras, é certo, voltamo-nos, bruscamente, somos levados rumo à compreensão de um movimento e a uma direção até então impensáveis para o termo “realização”:

Mais précisément, avec Mallarmé et avec Cézanne, pour se servir symboliquement de ces deux noms, l’art ne recherche pas ces faibles refuges [l’art serait un état d’âme; poétique voudrait dire subjectif]. Ce qui compte pour Cézanne, c’est “*la réalisation*”, ce ne sont pas les états d’âmes de Cézanne. L’art est puissamment tendu vers l’œuvre, et l’œuvre d’art, l’œuvre d’art, l’œuvre qui a son origine dans l’art, se montre comme une affirmation tout à fait différente des œuvres qui ont leur mesure dans le travail, les valeurs et les échanges, différente, mais non pas contraire: l’art ne nie pas le monde moderne, ni celui de la technique, ni l’effort de libération et de transformation qui prend appui sur cette technique, mais il exprime et peut-être accomplit des rapports qui *précèdent* tout accomplissement objectif et technique. Recherche obscure, difficile et tourmentée. Expérience essentiellement risquée où l’art, l’œuvre, la vérité et l’essence du langage sont remis en cause et entrent dans le risque (BLANCHOT, 1999b, p. 268).

Dans le poème, Mallarmé pressent une œuvre qui ne renvoie pas à quelqu’un qui l’aurait faite, pressent une décision qui ne tient pas à la initiative de tel individu privilégié [...] elle [cette indépendance du poème] ne signifie même pas l’éternité ou l’immuabilité de la sphère poétique, mais tout au contraire **elle renverse les valeurs habituelles que nous attachons au mot faire et au mot être** (BLANCHOT, 1999b, p. 267, grifo meu).

Antes de prosseguir em direção ao encontro textual entre Blanchot e Mallarmé, uma última digressão. Pois não é desnecessário dizer que absolutamente nada disso que aqui acaba de ser trazido à tona é simples – “a obra que tem origem na arte” e “o fato de ser exterior ao real”.

Suponhamos que, para penetrar na certeza dessa afirmação acerca da “obra que tem origem na arte”, sob a forma de uma ausência absoluta própria à imagem que se dá a ver e a ler por meio da palavra poética, seja preciso também supor, com valor de verdade, a existência de um *outro* do mundo em que se daria a realização do *fato de ser fora do real*.

Por tais vias projetivas, seria conseqüente um caminhar rumo a questões limites? Rumo àquelas questões que trazem consigo, e fazem voltar ao centro do debate acadêmico e dos saberes modernos, noções como “ser”, “origem”, “evento”, “experiência”, “verdade”, “neutro”. Aquelas que exigem sempre um maior refinamento, uma inquietude constante, quanto às categorias, sobretudo, as de representação, de espaço e de tempo por meio das quais compomos, irredutivelmente, nosso pensamento sobre o fazer literário e sobre a linguagem em geral?

Maurice Blanchot, no decurso de sua obra, não se furtou a tais desdobramentos reflexivos. Em sua obra, há inúmeras páginas dedicadas a Hegel, Heidegger, Lévinas, Nietzsche, sobretudo, em *L'entretien Infini*. Mas, não apenas aí. O ensaio “La littérature et le droit à la mort” é, por exemplo, um importante, e consagrado, excerto, de grande adensamento teórico feito ao corpo da obra crítica e ficcional. O anexo “Les deux versions du imaginaire” tende a ser uma teoria sobre o estatuto da imaginação, levando em consideração noções modernas, tais como fantasia, ficção e real.

Por fim, abreviando um possível inventário sobre Blanchot e a sua posição diante do pensamento teórico, pode-se fazer referência à noção de “neutro”. Essa que, sem deixar jamais de oscilar entre as sucessivas nomeações que recebeu no decurso da obra blanchotiana (a saber, “noite”, “exterior”, “desastre”, “ausência de livro/ausência de obra”), chega a ser considerada, pelo próprio Blanchot, como sua única contribuição verdadeira ao campo aberto, inventivo, do pensamento ocidental – seja filosófico, seja antropológico, seja literário.<sup>28</sup>

Não se deve deixar de mencionar também os diálogos textuais, alocados no campo do pensamento e da teorização, mantidos por Blanchot com alguns de seus contemporâneos – com, por exemplo, Paulhan e Bataille (“De l’angoisse au langage”), Heidegger (*L’Attente l’oubli*), Foucault (*Michel Foucault tel que je l’imagine*), Barthes (“La recherche du point zero”), apenas citando aqueles que mais se aproximam do roteiro perlaborativo realizado nesta Tese em Literatura Comparada.

Principais tópicos da Tese, tal como essa ora se desdobra, as formulações acerca da “obra que tem origem na arte” e do “fato de ser exterior ao real” são, certamente, especulativas. Tais suposições feitas – e sustentadas – por Blanchot, contudo, não são proposições minimamente despretensiosas ou ingênuas (leia-se *naïves* ou ensimesmadas). Nem Blanchot parece ter desconhecido, quando as enunciou, os embaraços conceituais e lógicos com os quais precisou lidar para manter vivo o seu rigor propositivo. Sobretudo, o seu rigor de contestação.

---

<sup>28</sup> “C’est en effet ce terme qui, à partir de *L’Entretien infini*, apparaît le plus constamment, dans les textes blanchotiens. Aussi les recherches qui, depuis de longues années, s’attachent à l’œuvre blanchotienne, se rangent-elle le plus souvent autour de ce terme. En adoptant ce terme, Blanchot se montre sensible à sa racine: *ne uter*. Ce ‘ni l’un ni l’autre’, il le lit comme ‘et l’un et l’autre’: aussi le terme ne désigne-t-il pas une troisième dimension, tranquillement neutre par rapport aux contraires, c’est-à-dire sans rapports à eux, mais une dimension qui conjugue les contraires, qui les maintient dans leur tension” (NORDHOLT, 1995, p. 14-15).

O que parece ser importante ressaltar, então, é que tais formulações requerem, por parte de quem queira tratá-las (abordá-las) por meio de um comentário crítico (e esse é o caso presente), requerem a mais fina compreensão do lugar, e desse pensamento singularíssimo, a partir do qual elas se legitimam: “dans une œuvre littéraire, on puisse exprimer des pensées aussi difficiles et d’une forme aussi abstraite que dans une ouvrage philosophique, mais à condition qu’elles ne soient pas *encore* des pensées” (BLANCHOT, 1999, p. 204).

Em *Deleuze, o clamor do ser* (1997), Badiou afirma que Deleuze teria, assim como ele próprio, buscado alocar uma discussão moderna acerca do Ser, essa espécie de ontologia aberta para fora de si, nas proximidades do pensamento do múltiplo. Um pensamento que, segundo o apontamento inaugurado por Deleuze, operaria sob dois paradigmas: “o paradigma ‘vital’ (ou ‘animal’) das multiplicidades abertas (na filiação bergsoniana), e o paradigma matematizado dos conjuntos, que também se pode chamar “estelar”, no sentido de Mallarmé” (BADIOU, 1997, p. 12). Badiou sustenta a idéia de que o problema fundamental, em Deleuze, teria sido não a liberação do Múltiplo em oposição ao Uno, mas como dobrar o pensamento a um conceito renovado do Uno. Ou seja, “o que deve ser o Uno para que o múltiplo nele seja *integralmente* pensável como produção de simulacros?” (BADIOU, 1997, p. 18).

O pensamento inscrito na obra de Blanchot também parece se desdobrar como o de Deleuze, nas proximidades de uma discussão ontológica incontornável. Isso pode ser alegado levando-se em conta a posição central que a palavra “ser” adquire em suas reflexões sobre a criação literária: “Le poème – la littérature – semble lié à une parole qui ne peut s’interrompre, car elle ne parle pas, elle est” (BLANCHOT, 2000, p. 35). Deve-se levar em conta também como a sua obra assumiu por horizonte, de modo recorrente e agudo, o pensamento do múltiplo: “Qu’à côté de

toutes les formes de langage où se construit est se parle le tout, parole d'univers, parole du savoir, du travail et du salut, il faille pressentir une tout autre parole libérant la pensée d'être toujours seulement pensée en vue de l'unité, voilà donc ce qui peut-être nous resterait encore au fond du creuset" (BLANCHOT, 1969, p. 592).

A palavra poética, sendo essa palavra capaz de liberar o pensamento de ser somente pensamento do uno, contudo, jamais poderá ser ela mesma um fundamento para o pensamento. Aí está a especificidade, a singularidade e a irredutibilidade do pensamento (da faculdade de pensar) tal como se faz existente na obra blanchotiana.<sup>29</sup>

Sendo assim, não é suficiente dizer que a obra de Blanchot resiste à exigência de totalidade e aos sistemas conceituais. Que jamais poderá ser tomada como uma verdadeira teoria. Que é uma obra que procede – e insiste – por fragmentos. Ainda que isso possa ser (e, de fato, é) de grande valia, não parece ser suficiente aproximar (e tentar articular, analiticamente) o pensamento blanchotiano às elaborações e conceptualizações modernas ou contemporâneas acerca do Ser.<sup>30</sup> Nem mesmo a essas que visam (buscam avaliar) o passo fora da metafísica e da ontologia clássica. Nada disso parece ser ainda suficiente para demonstrar o rigor –

---

<sup>29</sup> Sobre o que seria essa espécie de pensamento do imaginário, próprio à obra blanchotiana, conferir *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, de Collin (1971). Também "O pensamento, a literatura e a vida: notas de leitura" (BARRA, 2004, p. 33-40).

<sup>30</sup> "Il faut oser de dire: l'œuvre si fortement originale de Maurice Blanchot, renvoie toujours un peu à celle des autres et ce renvoi loin de l'estomper la rend unique. Blanchot parle hégélien ou heideggerien comme il parle kafkaïen, et finalement français. Le rapport des œuvres n'affecte pour lui ni la forme de l'exclusivité ni celle de complémentarité. Il n'est pas d'échange ou d'héritage, de don ou de vol, d'alliance ou de combat [...]. Chaque œuvre est absolument originale et dit cependant ce que les autres disent (sans que ces deux affirmations se fondent en un moyen terme). On conçoit dès lors la difficulté qu'il y aura à toujours indiquer clairement ce qui rapproche et ce qui sépare la pensée de Blanchot de celle des philosophes qu'il cite, ou évoque [...]. La quête des sources d'une telle pensée ne pourra consister en une généalogie. Inscrite dans l'expérience de l'écriture, cette pensée demeure en marge de l'histoire de la philosophie, et de la philosophie, dans la mesure même où elle l'habite insoucieusement" (COLLIN, 1971, p.18).

a pertinência – das proposições, de caráter tão vasto, que lemos, uma após outra, em Maurice Blanchot.<sup>31</sup> Por quê?

É preciso, para penetrar no rigor, extremamente contestador, das reflexões blanchotianas, especificamente dessas enunciações que aqui se deseja trazer à discussão – “como a literatura é possível”, “o ato só de escrever”, “aparentemente, a arte não é nada se não for soberana”, “a literatura como experiência total”, “a obra que tem origem na arte”, “o fato de ser exterior do real”, “a facilidade de morrer” –, é indispensável estar atento, antes de qualquer outra coisa, à maneira como Blanchot propõe – dispõe – sua interlocução com o Saber, que o antecede e o acompanha:

**Essayons de nous interroger, c'est-à-dire d'accueillir sous forme de question ce qui ne peut arriver jusqu'au questionnement. [...] 13. L' "absence de livre", celle que l'écrit provoque comme l'avenir jamais advenu de l'écriture, ne forme pas concept, pas plus que le mot "dehors" ou le mot "fragment" ou le mot "neutre", mais elle aide à conceptualiser le mot "livre". Ce n'est pas tel interprète contemporain qui, donnant sa cohérence à la philosophie de Hegel, la conçoit comme livre et ainsi conçoit le livre comme la finalité du Savoir absolu; c'est dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Mallarmé. Mais Mallarmé transperce aussitôt, par la force propre de son expérience, le livre pour désigner (dangereusement) l'Œuvre dont le centre d'attrait – le centre toujours décentré – serait l'écriture. Écrire, *le jeu insensé*. **Mais écrire a rapport, rapport d'altérité, avec l'absence d'Œuvre, et ce bien parce qu'il a le pressentiment de cette radicale mutation qui vient à l'écriture et par l'écriture avec l'absence d'Œuvre que Mallarmé peut nommer le Livre, le nommant comme ce qui donne sens au devenir en lui proposant un lieu et un temps: concept premier et dernier.** Seulement, Mallarmé ne nomme pas encore l'absence de livre ou il ne reconnaît en elle qu'une manière de penser l'Œuvre, l'Œuvre comme échec ou impossibilité (BLANCHOT, 1969, p. 629-630, grifos meus).**

“Experimentemos nos interrogar, isto é, acolher sob a forma de questão o que não pode chegar até o questionamento”. O rigor propositivo e de contestação, ao qual aqui se pretende fazer referência, sabe-se tanto mais vivo e consonante com a natureza daquilo que se busca afirmar (e reafirmar) sobre a escrita (sobre

---

<sup>31</sup> “Écrire est une ‘expérience totale’ (LV 306), qui ‘se rapporte à la condition de l’homme dans son ensemble’ (PF 97). En effet, l’écriture touche à tous les niveaux de cette expérience. Elle est interrogation sur le langage littéraire, et par là sur le langage lui-même; elle questionne le réel qui, dans l’écriture, nous apparaît comme une réalité imaginaire et enfin, dans la mesure où toute écriture est communication, elle s’interroge sur le rapport à autrui” (NORDHOLT, 1995, p. 10).

experiência de escrever), quanto mais ele possa se desdobrar, decerto, rigorosamente e sem outra forma possível de prosseguimento, como teorização – a realizar-se também ela no limite de um contínuo, infinito e incessante desaparecimento.

Esse é, então, um dos tormentos da teoria crítica produzida por Blanchot. Pois, a desocupação – “l’*desœuvrement*” –, do autor, do leitor, da própria obra, esse “desaparecer” tão atuante e necessário à economia das narrativas ficcionais de Blanchot, atinge indistintamente suas obras consideradas como obras de Saber.<sup>32</sup>

Tal como se dá a ler em *La pensée du dehors*, de Michel Foucault, esse tormento do pensamento foi considerado como sendo uma das forças mais pujantes e necessárias desse modo propriamente moderno de proceder criticamente. E de uma outra maneira de pensar. Ou seja, dessa maneira que concerniria a “um estilo nietzschiano, não dialético e não fenomenológico, de pensar” (MACHADO, 2000, p. 10). Em razão disso, tem sido possível atribuir à obra blanchotiana e, decerto, ao Saber que se crê decorrente daí, o qualificativo de “trágico”:

A essência da atividade literária, diz Blanchot, reside precisamente no **esforço trágico** de convocar o ausente na condição de ausente, para tornar real sua presença fora dele mesmo e do mundo - ou seja, para presentificá-lo em sua realidade de linguagem. Tarefa estranha e incômoda, continua ele, na medida em que “a palavra é essa vida que carrega a morte e nela se mantém”. Eis, para Blanchot, o paradoxo que define a experiência literária: trata-se da “teimosia de um saber desvairado” que insiste na sua irrealidade, tal qual uma sombra declinada sobre si mesma – e que persiste como um fluxo sem origem, tal qual um eco condenado à repetição infinita (MORAES, 1997, [s.p.]).

Na citação acima, extraída do artigo, “A lucidez de Blanchot”, que Eliane Moraes escreveu como resenha ao livro *A parte do fogo*, no momento de seu lançamento no Brasil, em 1997, encontramos um dos traços mais significativos da

---

<sup>32</sup> Sobre esse tema, conferir as respectivas teses de doutoramento: *Maurice Blanchot: la voix narrative* (WILHEM, 1974), *Maurice Blanchot: le principe de fiction* (HURAUULT, 1999) e *Essai sur l’indicible: Jabès, Duras, Blanchot* (KILLEEN, 2004).

experiência literária (teórica e ficcional) cartografada por Blanchot: o paradoxo de um saber que *insiste* em sua irrealidade e *persiste* como um fluxo sem origem? Certamente. Mas tal qual um eco condenado à repetição infinita? Com Maurice Blanchot, segundo o pensamento operante<sup>33</sup> em sua obra, talvez seja possível dizer outra coisa ainda: “um eco condenado à repetição infinita” tornando-se, no espaço fechado do livro, rumor e devir. Rumor (aquilo que é sem origem) e devir (aquilo que é sem fim), ambos aí já indissociáveis e atuando como forças que resistem à nossa compreensão ordinária do que sejam a vida e a morte.

Uma vez que o reconhecimento do traço trágico na obra de Blanchot foi posto em discussão – sobretudo esse traço que parece fazer referência ao *eterno retorno* – uma vez que isso já tenha sido problematizado e assentado por comentadores reconhecidos e por especialistas<sup>34</sup>, tomarei, então, a presença desse traço trágico como certa e como ponto de apoio, a partir do qual prosseguirei.

Aqui considera-se pertinente justapor a esse traço nietzschiano a marca de Mallarmé, tornando-a mais e mais legível. Pois, por meio da contundência das afirmações feitas pelo poeta a respeito da Obra de arte, Blanchot formulou uma

---

<sup>33</sup> Um modo de pensar operante na obra de Blanchot, justamente esse que teria feito Deleuze apontar aí uma certa lógica da produção literária: “a ligação mais rigorosa entre o singular, o plural, o neutro e a repetição, de maneira a rejeitar de uma só vez a forma de uma consciência ou de um sujeito, e o sem fundo de um abismo indiferenciado” (DELEUZE, 1998, p: 25)

<sup>34</sup> Na apresentação que acompanha a tradução de *Le pas au-delà* para o espanhol, José de M<sup>a</sup> Ripalda, afirma: “Ciertamente, Blanchot ha buscado en la conceptualización filosófica recursos para dar consistencia e interlocutores a su reflexión. De Hegel ha recibido los temas inagotables del Absoluto y la Negatividad; de Heidegger la destrucción de la metafísica, del existencialismo la nada y la muerte; con Levinas y Derrida comparte los temas de la diseminación, huella, silencio y transgresión; con Sade la repetición indefinida, insaciable; con Nietzsche — especialmente en *El paso (no) más allá* — la problemática del Eterno Retorno... Pero seguramente *El libro que vendrá (Le livre à venir, 1959)* cierra la fase de ensayos filosóficos, como *L’Attente l’oubli (1962)* es el último relato y la primera obra escrita en fragmentos, pues el estilo de Blanchot siempre ha tenido un rasgo fragmentario). Las obras siguientes no sólo mezclan el relato en la exposición, sino que se hacen más “planas” y “banales” en su conceptualización, recurriendo a términos menos comprometidos categorialmente... “Fuera. Neutro. Desastre. Retorno” son ahora los “nombres, lugares de la dislocación, los cuatro vientos de la ausencia de espíritu, soplando de ninguna parte”. Así dice *La escritura del desastre (1980)*, que, junto con *El diálogo inconcluso (1969)* y *El paso (no) más allá (1973)*, constituye algo así como la trilogía teórica esencial de la segunda “fase” (RIPALDA in BLANCHOT, 1994, p: 11).

noção que vai aparecer insistentemente em seus ensaios críticos. Sobretudo, naqueles que foram escritos até 1969<sup>35</sup>. A noção de “exigência essencial da obra”:

«*Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : fait, étant* »”. Cette dernière affirmation est l'une des plus glorieuses de Mallarmé. Elle rassemble en elle, sous une forme qui porte la marque de la décision, l'exigence essentielle de l'œuvre. Sa solitude, son accomplissement à partir d'elle-même comme d'un lieu, la double affirmation, juxtaposée en elle, séparée par un hiatus logique et temporel, de ce qui la fait et de l'être où elle s'appartient, indifférente au « faire » ; — la simultanéité donc de sa présence instantanée et du devenir de sa réalisation : dès qu'elle est faite, cessant d'avoir été faite et ne disant plus que cela, qu'elle est» (Blanchot, 1999b : 310-311).

Privilegiar o encontro textual entre Blanchot e Mallarmé deve ser considerado, de fato, como o método de leitura da primeira seção da presente Tese, sendo, pois, o caminho escolhido para aproximarmos-nos daquilo a que aqui se desejaria apontar como sendo um dos eixos fundamentais da experiência literária de Maurice Blanchot e de sua lógica da produção literária; essa experiência que enuncia “Apparemment, l'art n'est rien s'il m'est souverain” (BLANCHOT, 1986, p. 266). E Blanchot acrescenta ao dito:

L'influence de l'écrivain est liée à ce privilège d'être maître de tout. Mais il n'est maître que de tout, il ne possède que l'infini, le fini lui manque, la limite lui échappe. Or, on n'agit pas dans l'infini, on n'accomplit rien dans l'illimité, de sorte que, si l'écrivain agit bien réellement en produisant cette chose réelle qui s'appelle un livre, il discrédite aussi, par cette action, tout action, en substituant au monde des choses déterminées et du travail défini un

---

<sup>35</sup> Se, como afirma Ripalda, a obra de Maurice Blanchot poder-se-ia ser dividida em duas fases. A segunda é ainda mais obscura e complexa que a primeira, certamente. Apesar de sua aparente leveza conceitual. As obras da segunda fase, por suposto, “ no sólo mezclan el relato en la exposición, sino que se hacen más “planas” y “banales” en su conceptualización, recurriendo a términos menos comprometidos categorialmente... “Fuera. Neutro. Desastre. Retorno” son ahora los “nombres, lugares de la dislocación, los cuatro vientos de la ausencia de espíritu, soplando de ninguna parte” (Ripalda in Blanchot, 1994: p.11). A imensidão gloriosa que esses nomes adquirem, então, como verdadeiros « concepts qui voudraient échapper à toute conceptualisation (*au moment même où déjà le savoir, les redécouvrant, les récupère et même les remet à la culture, après, il est vrai, la discrétion d'un long silence*) », tal como anticipado – vislumbrado - por Blanchot em uma nota de *L'Entretien infini* [p596], é surpreendente. Em razão dos deslocamentos tão radicais que Blanchot chegou a realizar, no domínio já indiscernível dos gêneros discursivos (relato autobiográfico, ficção, ensaio, pensamento acerca do limite do pensamento, ou seja, filosofia), com a publicação de *Le pas au-delà* (1973) e *L'Écriture du desastre* (1980), terminamos por ater a abordagem da presente Tese, predominantemente, dentro dos limites textuais da primeira trilogia assinalada por Ripalda.

monde où tout est tout de suite donné et rien n'est à faire qu'à en jouir par la lecture (BLANCHOT, 1999a, p. 305-307).

Passemos à leitura de uma das notas alocadas em *L'entretien infini*. Especificamente, a breve nota que se ergue como fragmento (tal pedaço de alguma coisa que se quebrou, cortou, rasgou) e que se segue ao ensaio expositivo, de caráter quase historiográfico, “La littérature encore une fois”. Aquela pequena nota que antecede os capítulos finais desse vasto e – talvez – não exatamente trágico livro. Aquela mesma que serve de pórtico aos capítulos XVII e XVIII, da seção III, intitulados respectivamente “Le demain joueur” e “L’absence de livre”.

Essa nota, ao trazer à tona alguns dos elementos do gênero trágico, já destacados por Moraes, já meditados por Foucault, parece ser capaz ainda de fazer-nos ver a inscrição – a escrita cravada no limite do legível – daquilo que vem a ser, em Blanchot, a face visível/a face obscura de uma decisão de fazer abrir para fora de si o fluxo sem origem e sem fim, a repetição infinita.

Essa decisão, vinculada à noção de exigência da obra formulada por Blanchot, noção que é regida ela própria, sabe-se<sup>36</sup>, pela hipótese acerca da existência de uma “pura” exterioridade da escrita, enuncia: “Fuera. Neutro. Desastre. Retorno» son ahora los «nombres, lugares de la dislocación, los cuatro vientos de la ausência de espírito, soplando de ninguna parte” (BLANCHOT apud RIPALDA, 1994, p: 11). Essa decisão, talvez, como força de corte, seja exatamente aquela a que almeja a escrita. A escrita quando aberta à escrita. Tal como assenta Duras: “A escrita vem

---

<sup>36</sup> Assim, expressa-se Blanchot, no fragmento 15, do ensaio “L’Absence de livre”: “L’écriture: extériorité. Peut-être y a-t-il une “pure” de l’écriture, mais ce n’est qu’un postulat, déjà infidèle à la neutralité d’écrire. Dans le livre qui signe notre alliance avec tout Livre, l’extériorité ne réussit pas à s’autoriser elle-même et, s’inscrivant, s’inscrit sous l’espace de la Loi. L’extériorité de l’écriture, s’étalant et se stratifiant en livre, devient l’extériorité comme loi. Le Livre parle comme Loi. Le lisant, nous lisons en lui que tout ce qui est, est soit interdit soit permis. Mais cette structure d’autorisation et d’interdiction ne résulterait-elle pas de notre niveau de lecture? N’y aurait-il pas, du Livre, une autre lecture où l’autre du livre cesserait de s’annoncer en préceptes? Et, lisant ainsi, est-ce que nous lirions encore un livre? Ne serions-nous pas près alors de lire *l’absence de livre*?” (BLANCHOT, 1969, p. 632).

como o vento, nua, é de tinta, a escrita, e passa como nada mais passa na vida, nada, exceto ela, a vida” (DURAS, 1994, p: 48). Em verso, lâmina e curso de palavra, tal como assinalado por Paul Celan: “Le long couteau du flot de l’eau arrêtera la parole” (CELAN apud BLANCHOT, 2000, p: 107). Tal como suposta por Maurice Blanchot, nas páginas de *Le livre à venir*, por meio de um ensaio crítico-ficcional apocalíptico:

On peut rêver au dernier écrivain, avec qui disparaîtrait, à l’insu de tous, le petit mystère de l’écriture. Pour donner un peu de fantastique à la situation, on peut imaginer que ce Rimbaud, encore plus mythique que le véritable, entend se taire en lui cette parole qui meurt avec lui. On peut enfin supposer que serait, d’une certaine manière, perçue, dans le monde et dans le cercle des civilisations, cette fin sans appel. Qu’en résulterait-il? Apparemment un grand silence. [...] Rêvons à cela. De telles époques ont existé, existeront, de telles fictions sont réalité à certains moments dans la vie de chacun de nous. A la surprise du sens commun, le jour où cette lumière s’éteindra, ce n’est pas par le silence, mais par le recul du silence, par une déchirure, l’approche d’un bruit nouveau, que s’annoncera l’ère sans parole. Rien de grave, rien de bruyant; à peine un murmure, et qui n’ajoutera rien au grand tumulte des villes dont nous croyons souffrir. Son seul caractère: il est incessant. [...] Cela n’est pas un bruit, quoique [...] C’est plutôt une parole: cela parle, cela ne cesse de parler, c’est comme le vide qui parle, un murmure léger, insistant, indifférent [...] A chacun, quoiqu’elle [l’étrangeté de cette parole] soit étonnamment froide, sans intimité et sans bonheur, elle semble dire ce qui pourrait lui être le plus proche, si seulement il pouvait le fixer un instant. Elle n’est pas trompeuse, car elle ne promet et ne dit rien, parlant toujours pour un seul, mais impersonnelle, parlant tout au-dedans, mais c’est le dehors même, présente dans le lieu unique où, l’entendant, l’on pourrait tout entendre, mais c’est nulle part, partout; et silencieuse, car c’est silence qui parle, qui est devenu cette fausse parole qu’on n’entend pas, cette parole secrète sans secret. Comment la faire taire? Comment l’entendre, ne pas l’entendre? Elle transforme les jours en nuit, elle fait des nuits sans sommeil un rêve vide et perçant. [...] Un écrivain est celui qui impose silence à cette parole, et une œuvre littéraire est, pour celui qui sait y pénétrer, un riche séjour de silence, une défense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s’adresse à nous détournant de nous. Si, dans ce Tibet imaginaire où ne se découvriraient plus sur personne les signes sacrés, toute littérature venait à cesser de parler, ce qui ferait défaut, c’est le silence, et c’est ce défaut de silence qui révélerait peut-être la disparition de la parole littéraire. [...] Il n’y a pas d’écrivain sans une telle approche [celle d’entrer, plus que personne, en un rapport d’intimité avec le rumeur initiale] et s’il n’en subit fermement l’épreuve. Cette parole non parlante ressemble beaucoup à l’inspiration, mais elle ne se confond pas avec elle; elle conduit seulement à ce lieu unique pour chacun, l’enfer où descendit Orphée, lieu de la dispersion et de la discordance, où tout il faut lui faire face et trouver, en soi, en elle et dans l’expérence de tout l’art, ce qui transforme l’impuissance en pouvoir, l’erreur en chemin et la parole non parlante en un silence à partir duquel elle peut vraiment parler et laisser parler en elle l’origine, sans détruire les hommes. [...] Ce ne sont pas choses simples. La tentation, qu’éprouve aujourd’hui la littérature, de se rapprocher toujours plus du murmure solitaire est liée à bien des causes, propres à notre temps, à l’histoire, au mouvement même de l’art, et elle a

pour effet de nous faire presque entendre, dans toutes les grandes œuvres modernes, ce que nous serions exposés à entendre, si tout à coup il n'y avait plus d'art ni de littérature. C'est pourquoi ces œuvres sont uniques, pourquoi aussi elles nous paraissent dangereuses, car elles sont nées immédiatement du danger, et elles l'enchantent à peine. [...] Il faut lui imposer silence. Il faut la reconduire vers le silence qui est en elle. Il faut qu'un instant elle s'oublie, afin de pouvoir naître, par une triple métamorphose, à une parole véritable: celle du Livre, dira Mallarmé (BLANCHOT, 1999b, p. 296-302).

Ressaltemos: “É preciso que por um instante ela [*essa palavra incessante*] esqueça de si mesmo, a fim de poder nascer, através de uma tripla metamorfose, para a palavra verdadeira: a do Livro, dirá Mallarmé” (BLANCHOT, 1984, p: 233). Para a palavra da “ausência de livro”, dirá ainda Blanchot, em uma espécie de passo além?

*Le pas au-delà* (1973), sabe-se, é um dos últimos livros escritos por Blanchot, quase todo composto por textos inéditos, estruturado em fragmentos, indiscernível quanto ao gênero (narrativo, autobiográfico, aforístico, quiçá, teórico, mesmo filosófico), começa com as seguintes palavras: “Entrons dans ce rapport. [...] ◇ Mort, pensée, à ce point proches que, pensant, nous mourons, si mourant nous nous dispensons de penser: toute pensée serait mortelle ; toute pensée, dernière pensée (BLANCHOT, 1973, p: 7).

Ainda que já se tenha penetrado, que o leitor já se saiba enredado, de forma tão súbita, desde a primeira linha, nessa relação de extrema proximidade entre o pensamento e a morte. Ainda que se esteja, como leitor de Blanchot, diante de um pensamento final (“dernier pensée”). A cada pensamento, a iminência do fim. Em cada fragmento, excreta-se uma negra proximidade da morte. Ainda que se ouça dizer, ainda que se escute vozes que advertem com resplandecente juízo: “na condição de leitor fascinado, você encontra-se já irremediavelmente perdido porque

entregue à repetição, à palavra de um mal errante”<sup>37</sup>. Ainda que tudo isso jamais possa ser dissociado da experiência de leitura da obra blanchotiana, seja ela tomada como teórica ou ficcional, algo aí sempre parece faltar. Algo parece sempre faltar para, então, ser. Para, então, ter sido, de fato, assim — o fim, a perdição. Uma perdição sem fim?

Decerto, Blanchot é um desses escritores que parecem ter escrito sem fim. É um desses escritores, considerando todos os livros e artigos publicados até hoje (é possível que ainda haja mais publicações, não sendo improvável que se descubram obras ditas póstumas), a quem nomearíamos facilmente de interminável. Pelas numerosíssimas, resistentes e enigmáticas páginas que deixou escritas.

Um autor a requerer de qualquer um que deseje lê-lo atentamente algo mais que vastas horas de leitura: “*L’écrivain, l’insomniaque du jour*” (BLANCHOT, 1980, p. 185). A requerer, decerto, algo mais que a extensão de uma só vida: “*L’écrivain, sa biographie: il mourut, vécut et mourut*” (BLANCHOT, 1980, p. 61).

Há quem defenda a idéia – sustentando tal hipótese por meio de uma tese publicada com o apoio do *Centre National du Livre*, em 2001 –, de que a obra de Blanchot tornou-se tão vasta, e realizou-se de tal forma, que poderíamos, por seu intermédio, caracterizar e interrogar a própria “modernidade”:<sup>38</sup>

La modernité, à supposer qu’elle existe, n’est pas un objet e ne saurait, comme telle, être soumise au questionnement. En revanche, elle peut être indirectement éclairée, quant à certains de ses enjeux, à condition qu’on dispose d’un **texte** qui serve de référent, ainsi que d’une **méthode** appropriée pour l’interroger.

Un texte, car il n’est pas de meilleure garantie contre les approximations et généralisations. Le suivre dans économie propre, les défis qu’il relève et les difficultés qu’il rencontre, c’est offrir à la discussion son indispensable support, encore faut-il que ce texte soi suffisamment **exemplaire**. En d’autres termes, qu’il ne se borne pas à approcher, comme tant d’autres, la question qui nous occupe, mais qu’il se définisse par elle, lui offrant en

---

<sup>37</sup> Assim Paul De Man, em “La circularité de l’interprétation dans l’oeuvre critique de Maurice Blanchot” (1966); assim Todorov, em “Les critiques-écrivains” (1984); assim Leyla Perrone-Moisés, em “A crítica-obsessão de Blanchot” (1993).

<sup>38</sup> *L’être et le neutre à partir de Maurice Blanchot* (ZARADER, 2000).

retour un véritable espace de déploiement. Si un tel texte existait – et si ce dont il traite constitue bien un “nœud d’époque” (NANCY *apud* ZARADER) –, on peut présumer que s’y croiseraient les principales orientations de la pensée contemporaine, qui trouveraient là (et là seulement) leur unité.

Or, un tel texte existe. Mais il n’est pas – pour des raisons essentielles, tenant à la nature même de l’expérience qu’il prend en charge – celui d’un philosophe. Il s’agit de l’œuvre de Maurice Blanchot (ZARADER, 2001, p. 19-20).

Assim, alçada à categoria de obra *exemplar*, amálgama de uma época, tomada pela glória do reconhecimento – e dos comentários que, então, gera –, a obra escrita por Blanchot está prometida, de fato, ao rumor. Logo, o infinito da escrita abriu-se ao infinito de leituras no âmbito próprio à cultura?

A obra de Blanchot, almejando para si o caráter de um acontecimento inesperado, trazendo em si a insistência em escapar ao pensamento do tipo dialético – jamais aparecendo para esse sob a forma de um objeto suficientemente estável e definível –, acolhendo e fazendo fulgurar em sua tessitura o horror relativo a um “morrer sem fim”, tudo isso rigorosamente composto, sob a forma de um texto (uma obra) pertencente a um único autor, aparece a Zarader como sendo o exemplário daquilo que nomeia ser, com alguma restrição, é certo, o espírito da tradição moderna.<sup>39</sup>

É preciso interferir, ao menos em um ponto, na proposição feita por Zarader. A partir disso, certamente, estaremos colocando sob suspeita a premissa que legitima a problemática construída, por essa autora, em *L’être et le neutre, à partir de Maurice Blanchot*. Segundo as palavras da autora:

L’œuvre de Blanchot occupe aujourd’hui une fonction de *miroir* – avec toutes les limites (les effets de circularité, notamment) qui en sont indissociables. L’époque ne cesse de s’y contempler: elle trouve là le reflet de ses hantises, l’écho amplifié de ses silences, le garant le plus sûr de ses fragiles vérités. Pour cette raison, elle peut éviter de *le* questionner, comme

---

<sup>39</sup> “Qu’on s’en félicite ou qu’on s’en désole, qu’on y voie une errance ou une nécessité, il reste qu’il y a bien là un fait d’époque, ce que Jean-Luc Nancy nomme ‘la *tradition* moderne’ – et où il faut peut-être voir, plus prudemment, *l’une* des traditions constitutives de la modernité.” (ZARADER, 2000, p. 17).

aussi de **se** questionner elle-même. Ne se confirment-ils pas l'un l'autre? "Maurice Blanchot" – ou ce qui se décline aujourd'hui sous ce non – est ainsi notre vivant mémorial, l'objet d'un consensus d'autant plus unanime qu'il s'est noué à l'écart de toute interrogation véritable. [...] L'œuvre de Blanchot occupe ainsi un singulier statut au regard de la question que l'on voudrait élaborer: œuvre suffisamment exemplaire pour nourrir la réflexion, trop exemplaire pourtant, jusqu'à s'être soustraite à toute réflexion. Comme si le fait de se situer au cœur de l'époque l'avait condamnée à en être le point aveugle. Pour assurer au questionnement son indispensable sol, il faut donc conserver cette œuvre comme référent privilégié, mais l'aborder tout autrement: ouvrir la possibilité d'une distance. Et, pour cela, il faut se risquer à faire ce qui n'a jamais été fait: prendre au sérieux, et au mot, la **pensée** de Blanchot (ZARADER, 2001, p. 20-21).

Diante dessa decisão de levar a sério, de ler, metódica e filosoficamente, o pensamento de Blanchot – esse pensamento existente na obra como pensamento do imaginário (isto, é produzido à luz do imaginário) –, o que assinalar, e contrapor, senão que tal empreendimento de leitura, por tal via, a do pensamento austero, já não terá por objeto o objeto que acredita possuir ainda?

Para que fique um pouco mais claro o que estamos tentando expor e elaborar sobre os dispositivos de escrita presentes em Blanchot, façamos, então, à pesquisa de Zarader, uma interrogação, quiçá, pertinente e legítima apenas no campo da ficção, mas nem por isso menos séria.

O que aconteceria se diante da pesquisa (da leitura) mais metódica e mais instruída possível, aquela justamente que acredita possuir um método suficientemente seguro e, portanto, acredita dispor de sólidas amarras que a impediriam de ser tragada pela voz encantatória de seu objeto, o que aconteceria, então, se, para tal leitor, firme em sua tarefa e já profundamente atado ao mais responsável dos empreendimentos – o de conseguir precisar, senão o destino de uma época, ao menos alguns de seus principais tormentos e impasses –, a obra de Blanchot se portasse tal como as sereias de Kafka?

Comprovação de que mesmo meios insuficientes, e até infantis, podem conduzir à salvação.

A fim de proteger-se das sereias, Ulisses entupiu os ouvidos de cera e mandou que o acorrentassem com firmeza ao mastro. É claro que, desde sempre, todos os outros viajantes teriam podido fazer o mesmo (a não ser aqueles aos quais as sereias atraíam já desde muito longe), mas o mundo todo sabia que de nada adiantava fazê-lo. O canto das sereias impregnava tudo -- que dirá um punhado de cera --, e a paixão dos seduzidos teria arrebatado muito mais do que correntes e mastro. Nisso, porém, Ulisses nem pensava, embora talvez já tivesse ouvido falar a respeito; confiava plenamente no punhado de cera e no feixe de correntes, e, munido de inocente alegria com os meiozinhos de que dispunha, partiu ao encontro das sereias.

As sereias, porém, possuem uma arma ainda mais terrível do que seu canto: seu silêncio. É certo que nunca aconteceu, mas seria talvez concebível que alguém tivesse se salvado de seu canto; de seu silêncio, jamais. O sentimento de tê-las vencido com as próprias forças, a avassaladora arrogância daí resultante, nada neste mundo é capaz de conter.

E, de fato, essas poderosas cantoras não cantaram quando Ulisses chegou, seja porque acreditassem que só o silêncio poderia com tal opositor, seja porque a visão da bem-aventurança no rosto de Ulisses -- que não pensava senão em cera e correntes -- as tenha feito esquecer todo o canto.

Ulisses, contudo, e por assim dizer, não ouviu-lhes o silêncio; acreditou que estivessem cantando e que somente ele estivesse a salvo de ouvi-las; com um olhar fugaz, observou primeiro as curvas de seus pescoços, o respirar fundo, os olhos cheios de lágrimas, a boca semi-aberta; mas acreditou que tudo aquilo fizesse parte das árias soando inaudíveis ao seu redor. Logo, porém, tudo deslizou por seu olhar perdido na distância; as sereias literalmente desapareceram, e, justo quando estava mais próximo delas, ele já nem mais sabia de sua existência.

Elas, por sua vez, mais belas do que nunca, esticavam-se, giravam o corpo, deixavam os cabelos horripilantes soprar livres ao vento, soltando as garras na rocha; não queriam mais seduzir, mas somente apanhar ainda, pelo máximo de tempo possível, o reflexo dos grandes olhos de Ulisses.

Se as sereias tivessem consciência, teriam sido aniquiladas então; mas permaneceram: Ulisses, no entanto, escapou-lhes.

Dessa história, porém, transmitiu-se ainda um apêndice. Diz-se que Ulisses era tão astuto, uma tal raposa, que nem mesmo a deusa do destino logrou penetrar em seu íntimo; embora isto já não seja compreensível ao intelecto humano, talvez ele tenha de fato percebido que as sereias estavam mudas, tendo então, de certo modo, oferecido a elas e aos deuses toda a simulação acima tão-somente como um escudo (KAFKA *apud* TELLAROLI, disponível em [www.lumiarte.com/luardeoutono/kafka/kafka.html](http://www.lumiarte.com/luardeoutono/kafka/kafka.html), acesso em 14 de julho de 2007).

O fascínio produzido pela obra de Blanchot, levando em consideração positivamente o que Zarader afirma sobre a natureza exemplar da obra blanchotiana, encontra-se intimamente relacionado à problemática moderna acerca dos limites e dos tormentos do pensamento? Mesmo do pensamento mais sério, o filosófico? Lembremo-nos das palavras de Jacques Derrida sobre a obra de Blanchot:

Avec une force maintenant inéluctable, la force la plus discrète et donc la plus provocatrice, force de hantise et de conviction, injonction d'une vérité sans vérité, toujours au-delà de la fascination dont on parle à leur sujet. Cette fascination, elles ne l'exercent pas. Elles la traversent, la décrivent, la donnent à penser plutôt qu'elles n'en usent ou n'en jouent. Mais avant de parler d'une loi de la fascination, nous devons être attentifs à une fascination **de** la loi. Celle-ci paraît toujours fascinante, on devra se demander pourquoi elle peut être aussi fascinée, ce qui semble inimaginable ou inconcevable, sinon impensable (DERRIDA, 1986, p. 11).

“[...] injonction d'une vérité sans vérité, toujours au-delà de la fascination [...]”, meditemos nessas palavras. Uma leitura insistente e continuada da obra de Maurice Blanchot, uma leitura sustentada para além dos limites e possibilidades da presente Tese, provavelmente nos lançaria rumo ao enfrentamento desse impensável apontado por Derrida. Seguiríamos também rumo a uma melhor compreensão do anexo – espécie de suplemento – que Kafka aloca no corpo mesmo de sua breve narrativa do encontro de Ulisses e das Sereias: “[...] embora isto já não seja compreensível ao intelecto humano, talvez ele tenha de fato percebido que as sereias estavam mudas, tendo então, de certo modo, oferecido a elas e aos deuses toda a simulação acima tão-somente como um escudo” (KAFKA *apud* TELLAROLI, disponível em [www.lumiarte.com/luardeoutono/kafka/kafka.html](http://www.lumiarte.com/luardeoutono/kafka/kafka.html), acesso em 14 de julho de 2007). Mas, essas questões, questões verdadeiramente vastas demais para nós, e talvez indispensáveis para o passo que agora desejamos dar, não serão aqui levadas adiante.

Observemos, apenas, que Blanchot foi um leitor fascinado por Kafka. Que a tessitura de sua escrita chegou a ser aproximada da tessitura, isto é, da economia de escrita de Kafka, logo após a publicação de *Thomas L'obscur* (1941) e *Aminadab* (1942). É que, assim como Kafka, Blanchot foi um exímio escritor de fragmentos e de proposições indiscerníveis e herméticas quanto ao seu sentido final. É que Blanchot exigiu (soube exigir) muito da literatura e a literatura lhe deu muito, por

suposto. Sua fidelidade ao acontecimento literário como desocupação – como aquilo que nos permite distanciarmo-nos de nós mesmos – deu-lhe (deu-nos) uma obra verdadeiramente importante. Mas, jamais uma obra que seria importante porque capaz de responder sozinha pelo destino de uma época. Tampouco uma obra a que poderíamos exigir *razões* de cunho estritamente filosófico e, desse modo, sem maiores considerações, poderíamos permanecer surdos à racionalidade imanente ao espaço no qual essa obra alojou-se, o literário.

Depois dessa longa digressão, para retornar ao nosso roteiro inicial de pesquisa, para retornar ao momento exato no qual nos perguntávamos sobre o rumor e o devir, a repetição infinita, indissociáveis do ato de escrever, tomemos em mãos uma breve passagem, fechada hermeticamente nas páginas de *Le pas au-delà* e dada a ler sob a forma do fragmento seguinte:

Temps, temps: le pas au-delà qui ne s'accomplit pas dans le temps conduirait hors du temps, sans que ce dehors fût intemporel, mais là où le temps tomberait, chute fragile, selon ce "hors temps dans le temps" vers lequel écrire nous attirerait, s'il nous était permis, disparus de nous, d'écrire sous le secret de la peur ancienne (BLANCHOT, 2002a, p. 8).

Tais palavras dão forte impressão de haver realmente contido e de haver realmente aberto em si o tempo. Sólido e vivo paradoxo, o desse brevíssimo escrito: "tempo, tempo". Um mergulho no coração do que não se repete? Ressaltemos isto: apenas se nos tiver sido permitido desaparecer de nós mesmos, escreve-se o desejado passo-além. Esse que não encontra lugar na ordem linear e progressiva do tempo. Resiste, certamente, ao domínio da cultura e ao rumor que é próprio a esse domínio. E, curiosamente, não deixa de fazer história, lá mesmo onde o tempo cai.

Decerto, a história que é, então, feita não é uma história qualquer. Narrar o destino último, e também originário, da escrita e do escritor, tal como aquele que vai ser exposto em um ensaio recapitulativo, com tons indiscutivelmente historiográficos,

com forte espessura crítica e horizonte indiscutivelmente teórico, pertenceria ainda ao movimento e à experiência de escrever? Em Blanchot, ao menos, isso dá-se a ver de forma contundente. E, certamente, um dos esforços – um dos logros –<sup>40</sup> maiores da obra blanchotiana para estabelecer a “essência” (em outras palavras, o sumo) de uma história que seria a da escrita exterior à linguagem é “L’absence de livre” / “A ausência de livro” (em *L’Entretien infini*). O arranjo final dado a *Le livre à venir*, com uma recomposição atenciosa dos textos que teriam sido originalmente destinados à publicação em jornais e revistas parisienses, parece testemunhar também esse esforço “historiográfico” por parte de Blanchot. Há ainda a estruturação de *L’espace littéraire* como uma espécie de ampla varredura de questões insistentes e caras à literatura e à crítica literária – o espaço literário, a Obra, o Autor, a solidão essencial, a inspiração, a comunicação, a experiência original, as características da Obra de Arte.

Podemos afirmar que, por meio de Blanchot, desse primeiro Blanchot que se encerra com a escrita de *L’Entretien infini* (1969), ter-se-ia, então, uma história e uma crítica literárias em consonância estrita com a essência da experiência de escrever? Que uma crítica e uma história literárias teriam sido projetos almejados por sua escrita mesma? Que tal história e tal crítica conseguiram abrir caminho para a visibilidade e o acolhimento de uma racionalidade e uma lógica imanente ao ato de escrever?

É certo que a história e a crítica literárias deixadas por Blanchot terminaram por se constituir como saberes dificilmente instrumentalizáveis, dificilmente transportáveis para fora do espaço em que emergiram. Por meio de Blanchot, ao

---

<sup>40</sup> Com o uso dessa palavra alude-se, certamente, aos vários sentidos que ela encerra: a) “conseguir, alcançar (algo); obter (algo) a que se tem direito ou que se deseja; b) usufruir (algo) que se conquistou; gozar, desfrutar; c) surtir efeito, ter o resultado esperado; enganar (alguém) através de artimanhas; iludir, burlar. (Lograr. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.5.*)

menos, desse primeiro Blanchot que se encerra com a escrita de *L'Entretien infini* (1969) e a que dedicamos uma leitura mais atenta, temos para ler uma história e uma crítica literárias, irremediavelmente refratárias a toda compreensão e a qualquer apropriação fora do espaço fechado da obra que lhe deu legibilidade.

Sendo assim, seria ainda pertinente interrogar, buscar saber, o que exatamente essa escrita, essa crítica e essa historiografia literárias seriam capazes de dizer sobre o que há de vir ainda ao campo das letras?

Escritas a partir de uma (pura) exigência de exterioridade, souberam, desde o princípio, que jamais formariam verdadeiros conceitos e, portanto, jamais seriam úteis de forma positiva e direta à construção de um Saber, propositivo, instituído e estável, que recebesse o nome de Blanchot. Assim, é certo, não se pode afirmar *stricto sensu* que haja uma teoria e uma historiografia literárias em Blanchot. Mas, a escrita, a crítica e a historiografia realizadas por Blanchot, por um movimento imanente à obra, pretenderam ajudar a conceituar a palavra “livro”.

E isso, tal conceptualização, certamente, não é – e não será por um longo tempo ainda, por todo o tempo ainda em que estivermos dentro da civilização do Livro – de pouca valia:

13. – L' “absence de livre”, celle que l'écrit provoque comme l'avenir jamais advenu de l'écriture, ne forme pas concept, pas plus que le mot “dehors” ou le mot “fragment” ou le mot “neutre”, mais elle aide à conceptualiser le mot “livre”. Ce n'est pas tel interprète contemporain qui, donnant sa cohérence à la philosophie de Hegel, la conçoit comme livre et ainsi conçoit le livre comme la finalité du Savoir absolu; c'est, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Mallarmé. Mais Mallarmé transperce aussitôt, par la force propre se son expérience, le livre pour désigner (dangereusement) l'Œuvre dont le centre d'attrait – le centre toujours décentré – serait l'écriture. Écrire, *le jeu insensé*. Mais écrire a rapport, rapport d'altérité, avec l'absence d'Œuvre, et c'est bien parce qu'il a le pressentiment de cette radicale mutation qui vient à l'écriture et par l'écriture avec l'absence d'Œuvre que Mallarmé peut nommer le Livre, le nommant comme ce qui donne sens au devenir en lui proposant un lieu et un temps: concept premier et dernier. Seulement, Mallarmé ne nomme pas encore l'absence de livre ou il ne reconnaît en elle qu'une manière de penser l'Œuvre comme échec ou impossibilité (BLANCHOT, 1969, p. 630).

Ainda para retornar ao nosso roteiro inicial de pesquisa, para retornar ao momento exato no qual nos perguntávamos sobre o rumor e o devir, a repetição infinita, indissociáveis do ato de escrever, que seja retomada a via da palavra, e da argumentação, por meio da qual caminhávamos rumo à leitura de uma breve nota alocada em *L'Entretien infini*:

*Après ce dernier mot momentané, admettons, par une décision évidemment illégitime et de pure prétention, que la littérature (ici non accentué) nous retient dans ce mouvement qui est d'illusions et d'appartenance. Ce fut la raison, la folie du surréalisme: l'interrogeant, non plus par rapport à ce qui finit, mais dans la question d'avenir qui se désigne en cette fin infinie, nous serons, hors de la clôture du temps, plus enfermés que jamais par l'ouverture de l'espace où s'inscrivent à nouveau les noms qui le définissent en l'indéterminant: concepts qui voudraient échapper à toute conceptualisation (au moment même où déjà le savoir, les redécouvrant, les récupère et même les remet à la culture, après, il est vrai, la discrétion d'un long silence).*

Je les place ici sous la “sauvegarde” de **l'absence de livre** qui est aussi bien leur ruine que leur avènement (BLANCHOT, 1969, p. 596).

Perfazendo, afirmando, uma direção precisa, rigorosa, essa nota – escarpada, deixada entre capítulos de um livro imenso, desgarrada, quase solta – dá um passo adiante, um passo essencial e faz isso ao afirmar, sem rodeios, a direção de um certo desejo, ao apoiar-se, exatamente, no desejo de imprimir silêncio ao rumor, à palavra errante, ao eterno retorno do incessante, ao afirmar tal desejo de imprimir silêncio, por meio da “ausência de livro”. Logo, trata esse desejo como um impossível a ser efetivamente buscado e realizado.

Um único destino: “a ausência de livro”, aquela que o escrito provoca como o futuro jamais advindo da escrita. O que aí deveria estar em jogo para que assim fosse, de fato. E o que esteve em jogo, para que esse tenha sido, então, o único destino almejado pela escrita singular de Blanchot? “O ato só de escrever”, como princípio.

#### IV. Mallarmé por Blanchot, Blanchot por Mallarmé

1. “*Ce jeu insensé d’écrire*”. Par ces mots le plus simples, Mallarmé ouvre l’écriture à l’écriture. Mots très simples, mais aussi tels qu’il faudra beaucoup de temps – des expériences très diverses, le travail du monde, des malentendus innombrables, des œuvres perdues et dispersées, le mouvement du savoir, le tournants enfin d’une crise infinie – pour que l’on commence à comprendre quelle décision se prépare à partir de cette fin de l’écriture qu’annonce son avènement (BLANCHOT, 1969, p. 621).

“Abrir a escrita à escrita”, terá sido esse, então, o gesto inaugural que Blanchot atribuiu a Mallarmé. “Alargar a verdade de tal acontecimento” interessou profundamente à escrita de Blanchot. Isso se dá a ver nos inúmeros ensaios e fragmentos que Blanchot dedicou a Mallarmé. O gesto inaugural de Mallarmé – em sua simplicidade, em sua complexidade – marcou intensamente não só a concepção de escrita, mas também abriu caminho para a elaboração do que veio a ser a experiência literária em Blanchot. E, por meio da compreensão do que seja a experiência literária, tendo chegado a um limite impossível de ultrapassar com os recursos do pensamento dialético, foram ainda as intuições de Mallarmé sobre a Linguagem poética e sobre o *Livro* que permitiram a Blanchot, uma vez mais, a projeção de uma nova noção – a da “ausência de livro”.

A seguir, propomos um certo itinerário de leitura. Se levarmos em conta, ao pé da letra, a dificuldade conceitual dos problemas aos quais estaremos expostos, provavelmente, ao fim, iremos nos ressentir do quão econômico terá sido esse roteiro.

De qualquer modo, o que aqui se propõe agora, como empreendimento a ser realizado, é um breve périplo, dividido em quatro tópicos, em torno do encontro entre Blanchot e Mallarmé. Começemos, pois.

#### ***IV.i. O Nada, o Silêncio, o Neutro***

“Nul poète n’a plus fortement senti que tout poème, si mince qu’en fût le prétexte, était nécessairement engagé dans la création du langage poétique et peut-être de tout langage” (BLANCHOT, 1999, p. 36-37). Para Blanchot, Mallarmé foi um dos primeiros poetas a considerar a escrita como sendo fundamentalmente uma experiência de linguagem.

A concepção blanchotiana de linguagem assenta-se sobre a dualidade discurso-escrita. Essa concepção, tal como propõe Nördholt, “repose sur un double état de la négation: si le discours est régi par la négativité hégélienne, l’écriture, elle met au jour une autre version de la négation” (NÖRDHOLT, 1995, p. 60). A experiência de linguagem, sempre que regida pela escrita, seria intimamente tomada por uma negação que não se recuperaria em uma nova afirmação e que, desse modo, prosseguiria sem fim. “Ne niant plus rien, elle finit par tourner à vide, et ouvre ainsi un vide dans le langage, un intervalle que Blanchot appelle également le neutre” (NÖRDHOLT, 1995, p. 60).

Ainda para Nördholt, teria sido de modo paralelo à noção de “linguagem essencial” mallarmeana que Blanchot teria desenvolvido sua concepção de escrita como força de negação infinita, como aspiração ao nada e ao silêncio. Tanto para Blanchot quanto para Mallarmé, a escrita não conseguiria jamais se decidir entre sua aspiração ao silêncio e seu vínculo necessário às palavras. Assim, diante do impasse estabelecido, surgiria o paradoxo de “fazer silêncio com palavras” – esse outro nome para a poesia. E “en poussant à bout ce paradoxe, Blanchot finit par concevoir l’écriture comme approche non pas du silence, mais la ‘rumeur’: parole originelle, neutre en ce qu’elle n’est ni langage ni silence” (NÖRDHOLT, 1995, p. 60).

#### ***IV.ii. A experiência de Mallarmé***

“Il faut ici en appeler aux allusions aujourd’hui bien connues, qui laissent pressentir à quelle transformation Mallarmé fut exposé, dès qu’il prit à cœur le fait d’écrire” (BLANCHOT, 2000, p. 37). Cumpre recordar aqui tais alusões: “J’ai senti des symptômes très inquiétants causés para le seul acte d’écrire”, “Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j’ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent. L’un est le Néant... [l’absence de Dieu, l’autre est sa propre mort]” (MALLARME *apud* BLANCHOT, 2000, p. 37).

A partir dessa experiência testemunhada por Mallarmé, Blanchot ressaltará o fato de que escrever dar-se-á a conhecer como uma situação extrema e que supõe uma radical reversão. Desse modo, “une situation essentielle est éclairée; quelque chose d’extrême est saisi, qui a pour champ et pour substance le ‘seul acte d’écrire’” (BLANCHOT, 2000, p. 37). Assinalará também o fato de que, nesses comentários, o poeta utiliza uma expressão sem envergadura, muito singela, que nos remeteria a um simples trabalho de artesão: “Ao escavar um verso”. A partir dessas breves observações, Blanchot assenta uma imagem para a “experiência literária de Mallarmé”:

“En creusant le vers”, le poète entre dans ce temps de la détresse qui est celui de l’absence des dieux. Parole étonnante. Qui creuse le vers, échappe à l’être comme certitude, rencontre l’absence des dieux, vit dans l’intimité de cette absence, en devient responsable, en assume le risque, en supporte la faveur. Qui creuse le vers doit renoncer à toute idole, doit briser avec tout, n’avoir pas la vérité pour horizon, ni l’avenir pour séjour, car il n’a nullement droit à l’espérance: il faut au contraire désespérer. Qui creuse le vers meurt, rencontre sa mort comme abîme (BLANCHOT, 2000a, p. 37-38).

Certamente, essa experiência, tal como retratada na citação acima, e uma vez já transfigurada em imagem do “ato só de escrever”, serão interrogada por

Blanchot, ainda repetidas vezes, no decurso de sua própria pesquisa acerca da criação literária.

#### IV.iii. *Naufração e travessia*

“Dans un texte de *Variété III*, on lit cette remarque: “Chez Mallarmé, l’identification de la méditation “poétique” avec la possession du langage, et l’étude minutieuse sur lui-même de leurs relations réciproques on abouti à une sorte de doctrine dont nous ne connaissons malheureusement que la tendance”. Les écrits théoriques de Mallarmé sont en grand nombre, mais peu développés, affirmations plutôt que preuves. **Ce qui frappe, c’est l’importance des réflexions sur le langage.** Le manque de cohérence des textes, un souci tout autre que logique, l’éclat de certaines formules qui n’expliquent pas mais qui montrent, rendent les méditations de Mallarmé peu réductibles à l’unité et à la simplicité d’une doctrine” (BLANCHOT, 1999a, p. 36-37, grifo meu).

A importância das reflexões de Mallarmé sobre a linguagem chamou, de fato, a atenção de Maurice Blanchot. Recordar alguns dos escritos teóricos de Mallarmé e, neles, as afirmações mais constantes foi uma tarefa que Blanchot realizou em vários de seus ensaios: “Le silence de Mallarmé”, “La poésie de Mallarmé est-elle obscure?”, “Mallarmé et l’art du roman” (em *Faux Pas*); “Le mythe de Mallarmé”, “Le mystère dans les lettres”, “La littérature et le droit à la mort” (em *La Part du feu*); “Le livre à venir” (em *Le livre à venir*); “L’expérience de Mallarmé”, “L’expérience de ‘Igitur’” (em *L’espace littéraire*); “L’absence de livre” (em *L’Entretien infini*).

As afirmações constantes de Mallarmé, às quais Blanchot refere-se com insistência, em um primeiro momento de sua reflexão, dizem respeito ao duplo estado da linguagem: “le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel” (MALLARMÉ *apud* NÖRDHOLT, 1995, p. 27). Para Nördholt, Blanchot teria a clara consciência de que sua concepção de um duplo estado da linguagem (discurso-escrita) viria daí e de que mesmo a expressão “deux versions du langage”, essa que consagrará e passará a usar em seus ensaios críticos, retoma, ao pé da letra, aquela de Mallarmé, “le doublé état de la parole”. Essa pesquisadora ressalta ainda:

“Dans ce terme de ‘version’, Blanchot réveille la racine latine *verto*, et par là rétablit le sens verbal du terme: il s’agit non d’un état du langage, mais précisément du mouvement par lequel il se tourne dans un sens ou dans l’autre, où il prend un certain tour. Cf. à ce propos EL 345-361, EI 42 et ch.4, § 1 (NÖRDHOLT, 1995, p. 31).

Será em “Le mythe de Mallarmé”, um dos ensaios iniciais de *La Part du feu* (BLANCHOT, 1999a, p. 35-48), que Blanchot fará uma das exposições mais minuciosas e claras de suas interpretações dos textos teóricos de Mallarmé. Nesse ensaio, abordará, especialmente “Crise de vers”, “Le Mystère dans le Lettres” e “La Musique et les Lettres”. À exceção de duas citações extraídas dos poemas “L’Après-midi d’un faune” e “Petit Air”, toda a reflexão de Blanchot girará em torno de alguns fragmentos retirados de *Divagations*. Como contraponto para sua argumentação, Blanchot fará ainda menção a algumas interpretações e comentários sobre a obra de Mallarmé que considera equivocados.

Assim, Blanchot introduz-nos à sua leitura de Mallarmé:

Nous voudrions rappeler certains de ces textes et les affirmations les plus constantes qu’ils renferment. Peut-être y retrouverons-nous des préoccupations et aussi des préjugés assez proches des nôtres. Par exemple, Mallarmé croit à l’existence de deux langages, l’un essentiel, l’autre brut et immédiat. C’est là une certitude qu’assure encore Valéry et depuis nous est devenue très familière. Pourquoi? Cela est moins évident (BLANCHOT, 1999a, p. 37).

Ao comparar a palavra comum a uma moeda de troca (“de prender au de mettre dans la main d’autrui en silence une pièce de monnaie”),<sup>41</sup> Mallarmé entende que o que, então, implicaria uma problematização não seria o fato de a linguagem se tornar nula apenas por estar a serviço da função de compreensão, por desaparecer completamente na idéia que comunica ou no ato que ela enuncia. Segundo Blanchot (apoiando-se nas seguintes palavras fragmentárias de Mallarmé: “A quoi bon la

---

<sup>41</sup> Todas as citações de Mallarmé, que aparecem entre parênteses neste texto, foram recolhidas no corpo do ensaio que ora tratamos “Le mythe de Mallarmé”.

merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure”), o que aparece como um apontamento, a ser remarcado e levado às últimas conseqüências, é que a palavra só tem sentido se nos livra do objeto que ela nomeia, se ela nos poupa de sua presença ou do “concreto lembrete”. Para Blanchot, é possível, então, fixar uma primeira característica da linguagem literária, da linguagem autêntica, a partir de Mallarmé: “Dans le langage authentique, la parole a une fonction, non seulement representative, mais destructive. Elle fait *disparaître*, elle rend l'objet absent, elle l'annihile” (BLANCHOT, 1999a, p. 37).

O que nos parece de grande relevância, coexistindo à apreensão de um poder de destruição existente na linguagem autêntica, será o esforço de Blanchot em ressaltar – em não deixar se perder – a posição de Mallarmé diante do caráter da linguagem, significativo e abstrato:

“Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix ne relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.” Nous le voyons, tout n'est pas si simple. Le mot écarte l'objet: “Je dis: une fleur!”, et je n'ai devant les yeux ni une fleur, ni une image de fleur, ni un souvenir de fleur, mais une absence de fleur. “Objet tu”. Cette absence est-elle cependant le signe d'autre chose, de la vérité, par exemple, au sens classique, ayant valeur pour tous et en tout temps? Ne nous hâtons pas de le conclure; malgré l'emploi de mots abstraits: “calices *sus*, *idée*”, el est à pressentir que le poète est dans un ordre qui ne demande rien au savoir. “Suave” et “musicalement”, ce n'est assurément pas un concept intellectuel qui s'affirme par ces voies. Au contraire, nous le remarquons, nous voici à nouveau en contact avec la réalité [...] mais une réalité plus évasive, qui se présente et s'évapore, qui s'entend et s'évanouit, faite de réminiscences, d'allusions, de sorte que si d'un côté elle est abolie, de l'autre elle réapparaît dans sa forme la plus sensible, comme une suite de nuances fugitives et instables, au lieu même du sens abstrait dont elle prétend comble le vide (BLANCHOT, 1999a, p. 38).

Explorando ao máximo esse “estado em que o poeta não pede nada ao saber” – senão que o saber exista como possibilidade primeira da poesia, porque a

linguagem terá permanecido rigorosa em seu poder significativo e abstrato –, Blanchot conseguirá extrair implicações surpreendentes para o espaço literário vislumbrado, aberto, por Mallarmé.

Um espaço não-cotidiano, feito materialmente de palavras, no qual nos encontraríamos novamente em contato com a realidade, “mais une réalité plus évasive, qui se présente et s'évapore, qui s'entend et s'évanouit, faite de réminiscences, d'allusions” (BLANCHOT, 1999a, p.38). Assim, de um lado a realidade seria abolida, por meio do poder de destruição das palavras; por outro lado, a realidade reapareceria, por meio da verdade poética, “dans sa forme la plus sensible, comme une suite de nuances fugitives et instables, au lieu même du sens abstrait dont elle prétend comble le vide” (BLANCHOT, 1999a, p.38).

Nada disso se passa sem contradições. Nem os impasses aos quais chegou Mallarmé passaram despercebidos a Blanchot. Se Mallarmé dá como missão à linguagem relacionar-se pela ausência com que ela significa, ele, certamente, arrisca-se a cair em um impasse. Pois não haveria como levar essa missão a termo, sem cair no mais brutal silêncio, advindo da rejeição sucessiva do poeta diante das figuras que lhe apareceriam à escrita, “images inquiètes, actes plutôt que formes, transitions de sens plutôt qu'expressions” (BLANCHOT, 1999a, p. 41). Por fim, branco sobre o branco do papel? Esse parece ter sido o destino da experiência literária de Mallarmé, seu naufrágio.

Mas, tal naufrágio significa também que a escrita foi aberta à escrita. Isso não pode ser desconsiderado facilmente. Isso não se deixa reduzir a um naufrágio final, sustenta Blanchot ao longo de todos os ensaios que dedicou à leitura da obra de Mallarmé. Porque o naufrágio há de ser ainda travessia. Ainda mais quando um tal naufrágio se lança ao fremir esparso de uma página e escreve *ali* outra coisa. A

escrita aberta à escrita. A escrita que só quer diferir. Escreve-se. O naufrágio sendo ainda escrita. Dá-se a ler. Excede, por essa via, todo caráter pessoal de uma experiência de linguagem e da experiência poética em si.

Recordemos: “nul poète n'a plus fortement senti que tout poème, si mince qu'en fût le prétexte, était nécessairement engagé dans la création du langage poétique et peut-être de tout langage” (BLANCHOT, 1999a, p. 36-37). A linguagem e a poesia, segundo a modalidade do que se faz por meio da experiência, couberam, por excelência, a Mallarmé. Nada mais exigente, solicitaram ao poeta o esforço de enunciá-las e de meditá-las, segundo a pulsação do “ato só de escrever”:

*Autre chose... ce semble que l'épars frémissément d'une page ne veuille sinon surseoir ou palpiter d'impatience, à la possibilité d'autre chose.*

*Nous savons, captifs d'une formule absolue que, certes, n'est que ce qui est. Incontinent écarter cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet au-delà en est l'agent, et le moteur dirais-je se je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien. Mais, je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre ! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.*

*A quoi sert cela —*

*A un jeu.*

*En vue qu'une attirance supérieure comme d'un vide, nous avons droit, le tirant de nous par de l'ennui à l'égard des choses si elles s'établissent solides et prépondérantes – éperdument les détache jusqu'à s'en remplir et aussi les douer de resplendissement, à travers l'espace vacant, en des fêtes à volonté et solitaires.*

*Quanto à moi, je ne demande pas moins à l'écriture... (MALLARMÉ apud BLANCHOT, 1999a, p : 45-46)*

#### **IV.iv. O silêncio, a música, o rumor**

As reflexões mallarmeanas sobre o duplo estado da linguagem, tal como Blanchot aborda-as em “Le mythe de Mallarmé”, giram em torno de um ponto perigoso. A contradição, assinalada e desdobrada por Blanchot, é rude. A linguagem

é aquilo que destrói o mundo para fazê-lo renascer no estado de sentido; sob essa forma criadora, fixa-se no aspecto negativo de sua tarefa e torna-se puro poder de contestação e de transfiguração. Isso, contudo, só é possível se as palavras adquirem um valor sensível, ou seja, se as palavras possuem corpo:

La densité, l'épaisseur sonore lui sont nécessaires pour dégager le silence qu'il enferme et qui est la part de néant sans laquelle il ne ferait jamais naître un sens nouveau. Ainsi lui fait-il être infiniment pour produire le sentiment d'une absence – et devenir semblable aux choses pour rompre nos rapports naturels avec elles (BLANCHOT, 1999a, p. 45).

Nördholt ressalta que, tanto para Mallarmé quanto para Blanchot, a escrita é movimento radical de negação, tensão em direção ao nada, ao silêncio. Para ambos, terá sido incontornável, decerto, o fato de que a linguagem, sendo simultaneamente incandescência e manifestação de materialidade própria, jamais possa aceder ao nada e ao silêncio. Para a pesquisadora: “au fond de tous les mouvements de négation, quelque chose persiste, qui n'est ni parole ni silence — il s'agit de ce que Blanchot appelle la rumeur” (1995, p. 76).

Nördholt credita essa disparidade de direções finais para a escrita — em Mallarmé, o silêncio; em Blanchot, o rumor — à distinta relação que tais escritores mantiveram com a escrita e a música. À relação paradoxal que Mallarmé propõe entre o poema e a música, Blanchot não teria feito senão algumas poucas e obscuras pontuações. Por exemplo, esta:

La poésie ne répond pas à l'appel des choses. Elle n'est pas destinée à les préserver en les nommant. Au contraire, le langage poétique est “*la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire*”. Le hasard sera tenu en échec par le livre, si le langage, allant jusqu'au bout de son pouvoir, attaquant la substance concrète des réalités particulières, ne laisse plus apparaître que “l'ensemble des rapports existant dans tout”. La poésie devient alors ce que serait la musique réduite à son essence silencieuse: un cheminement un déploiement de pures relations, soit la mobilité pure (BLANCHOT, 1999b, p. 305).

De qualquer maneira, ambos — por meio de uma atenção extrema à linguagem como verdadeiro bilingüismo (um duplo estado, imanente e irremediável, da linguagem: bruta e essencial, em Mallarmé; discursiva e escrita, em Blanchot) e ao poema como espaço visual capaz de fazer ressoar o silêncio da arte, único correlato à ausência absoluta do mundo e da consciência de si — teriam atingido em cheio o mistério da música: “au fond signifiant idée ou rythme entre rapports” (NÖRDHOLT, 1995, p. 73).

Em suas próprias, em suas mais idiossincráticas, elaborações sobre a linguagem geral e a linguagem literária, Blanchot jamais tentou se desfazer dessa contradição (desse bilingüismo) que tanto atormentou as pesquisas de Mallarmé em torno do *Livro*.<sup>42</sup> A questão a ser suportada, ao longo da obra blanchotiana, alojou-se nesse impasse impossível a ultrapassar e que habita o coração da escrita.

Desse modo, pulsante em Blanchot, a questão seria, talvez, como manter em movimento o movimento infinito da linguagem essencial e do canto poético intuído por Mallarmé: “Ce chant était une distance, et ce qu’il révélait, c’était la possibilité de parcourir cette distance... faire du chant le mouvement vers le chant et de ce mouvement l’expression du plus grand désir. Etrange navigation, mais vers quel but?” (BLANCHOT, 1999b, p. 10).

A questão premente seria, talvez, como lemos em “Mort du dernier écrivain”, aproximar-se dessa região de extrema aridez e incessante rumor e, justamente aí, escrever — “dans l’expérience de tout l’art, ce qui transforme l’impuissance en pouvoir, l’erreur en chemin et la parole non parlante en un silence à partir duquel elle

---

<sup>42</sup> “Par une division violente, Mallarmé a séparé le langage en deux formes presque sans rapport, l’une la langue brute, l’autre le langage essentiel. **Voilà peut-être le vrai bilinguisme** [...] Pense-t-on dans plusieurs langues? On voudrait penser, chaque fois, dans un langage unique qui serait le langage de la pensée. Mais finalement l’on pense comme l’on rêve, et il est fréquent de rêver dans une langue étrangère: c’est le rêve même, cette ruse qui nous fait parler en une parole inconnue, diverse, multiple, obscure en sa transparence, comme nous le montre, par *Le Pont traversé*, Jean Paulhan” (BLANCHOT, 1971, p. 171, grifo meu).

peut vraiment parler et laisser parler en elle l'origine, sans détruire les hommes” (BLANCHOT, 1999b, p. 10).

A questão que persiste, decerto, como uma das mais angustiadas e desesperadas, talvez tenha sido feita, a princípio, à literatura e, por meio dessa, ao pensamento ativo:

Mais sera-t-il jamais prêt à accueillir une telle pensée qui le libérant de la fascination de l'unité, risque de l'appeler, pour la première fois, à prendre la mesure d'une extériorité non devine, d'un espace tout de question, excluant même la possibilité d'une réponse tomberait nécessairement à nouveau sous les juridictions de la figure des figures. Cela revient peut-être à nous demander: l'homme est-il capable d'une interrogation radicale, c'est-à-dire, en fin de compte, l'homme est-il capable de littérature? (BLANCHOT *apud* COLLIN, 1986, p. 5).

## V. A facilidade de morrer

L'écrivain est en chemin vers une parole qui n'est jamais déjà donnée: parlant, attendant de parler (BLANCHOT, 1971, p. 171).

Quant à moi, je ne demande pas moins à l'écriture... (MALLARMÉ *apud* BLANCHOT, 1999a, p. 46).

Ici commence mon désespoir d'écrivain (PAULHAN *apud* BLANCHOT, 1971, p. 189).

Em um movimento máximo de dispersão, aparecem a escrita e a figura do escritor. Hoje, as já célebres palavras de Mallarmé não causam escândalo: “L'œuvre implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés” (MALLARMÉ *apud* BLANCHOT, 1999a, p. 309). Mas, segundo Blanchot, para “pensar em Mallarmé até as últimas conseqüências”, não basta dizer que as coisas se dissipam e que o poeta se apaga, é necessário dizer também que umas e outro (as coisas e o poeta), “tout en subissant le suspens d'une destruction véritable, s'affirment dans cette disparition même et dans le devenir de cette disparition — l'une vibratoire, l'autre élocutoire” (1999a, p. 310).

A literatura – a arte – é levada à máxima dispersão (levada também a um aniquilamento histórico, pressionada a se tornar puro entretenimento), é levada ao ponto máximo a que pode chegar uma recusa do mundo (em que a arte torna-se quase ilegível, legível apenas como uma criatura monolítica), mas, persistindo em sua tarefa improvável, recebe de Paul Celan uma interrogação vital:

Não haverá — pois agora devo perguntá-lo —, não haverá em Georg Büchner, no poeta da criatura, uma problematização da arte, talvez somente a meia-voz, talvez semiconsciente, mas nem por isso menos radical — ou talvez por isso radical no sentido mais estreito, uma problematização a partir dessa direção? Uma problematização para a qual deve voltar toda a literatura atual, se quiser continuar a questionar? Em outras palavras e saltando algumas: como agora acontece em muitos lugares, poderíamos partir da arte como algo já existente e um pressuposto incondicional, deveríamos sobretudo, para falar bem concretamente, digamos, **pensar em**

**Mallarmé até as últimas conseqüências?** (CELAN, 1999, p. 173, grifo meu).

Por compartilhar de um diagnóstico semelhante sobre as vicissitudes contemporâneas da arte e do destino literário, e por compartilhar de uma proposição específica de direção, em torno do nome de Mallarmé, precisa e rigorosa, talvez possamos compreender um pouco mais a pulsação existente na obra de Blanchot, aproximando-a da pulsação (da respiração) existente na reflexão abissal sobre o fazer literário pós-holocausto realizada em “O Meridiano”.

Essa investigação (“uma topologia à luz do poema”), levada a termo por Celan, é uma espécie de busca do silêncio existente nas palavras como suspensão possível (suspensão intervalar) do rumor assassino de homens. Desse modo, a investigação poética é ainda busca, frágil caminho reaberto e indestrutível desejo de seguir adiante:

Talvez aqui, com o Eu – este Eu surpreendido e liberto aqui e deste modo –, talvez aqui se liberte ainda um Outro. Talvez o poema seja ele próprio a partir deste ponto... e possa agora, deste modo não artístico e liberto da arte, seguir outros caminhos, e assim também os caminhos da arte – segui-los, segui-los e voltar a segui-los. Talvez. [...] Mas penso – e essa idéia dificilmente vos poderá surpreender agora –, penso que desde sempre uma das esperanças do poema é precisamente a de, deste modo, falar *em nome de um Outro*, quem sabe se em nome de um *radicalmente Outro*. Este “quem sabe” – e vejo-me chegar aí agora – é a única coisa que, por mim, aqui e agora, ainda posso acrescentar às velhas esperanças (CELAN, 1999, p. 54-55).

Meditemos sobre essas palavras de Celan: “este *quem sabe* (isto é, falar em nome de *um radicalmente Outro*) é a única coisa que, por mim, aqui e agora, ainda posso acrescentar às velhas esperanças”. Façamos ressugir ao nosso pensamento as palavras percucientes de Paulhan na abertura de *Les Fleurs de Tarbes où La Terreur dans les Lettres*: “Somme toute nous avons renoncé, peu s’en faut, à connaître ce que nous *doit* la littérature: jetés devant elle sans défense comme sans

méthode, et tout désorientés. Ce n'est pas faute d'espoirs, ni de prétentions” (PAULHAN, 1990, p. 28).

Interrogue-mos, com Blanchot e com Celan, mantendo aberta a questão limite que se nos apresenta agora (espécie de atualidade a refazer-se) no campo das letras: como a literatura é possível, segundo a exigência de desaparecimento do mundo e da figura do escritor, em *nome de* e pela afirmação de um *devoir* radicalmente *outro*? Será essa a esperança (“a esperança mais profunda”) que poderá ainda ser acrescida às velhas esperanças literárias?

Já afirmamos aqui que, segundo Deleuze, Blanchot teria inventado “a ligação mais rigorosa entre o singular, o plural, o neutro e a repetição, de maneira a rejeitar de uma só vez a forma de uma consciência ou de um sujeito, e o sem fundo de um abismo indiferenciado” (DELEUZE, 1985, p. 25).

Essa lógica, creio, pode ser lida operando a tessitura do primeiro livro, no domínio da crítica, publicado por Maurice Blanchot, “Comment la littérature est-elle possible?”. Essa lógica poderá ser lida, certamente, em cada leitura realizada por Blanchot acerca de um escritor encontrado pelo caminho. Certamente, Mallarmé foi um desses escritores com quem Blanchot dialogou profundamente. Também, Jean Paulhan.

Todo escrito implica uma “operação de leitura”, no sentido assinalado por Mallarmé: pela repetição dos termos (o escrito/o lido), produz-se a liberação (em forma de *devoir*) de uma das partes? Para que assim seja, tanto na leitura quanto o foi na escrita, Blanchot sustenta que é preciso ainda manter o mundo e a figura do escritor em seu movimento incessante de desaparecimento, ou seja, como espaço afirmativo de uma ausência que se dá a ler e a ver.

Também já dissemos aqui, algumas páginas atrás, que a última leitura conjunta de *Les fleurs de Tarbes* ou *La Terreur dans les Lettres* e da experiência literária de Jean Paulhan, como homem de letras (escritor, editor, teórico, tradutor), levada a termo por Blanchot, recebeu o título de “La facilité de mourir”.

Assim sendo, em torno do enigma da literatura (“la passivité du plus passif” e “la facilité de mourir”), em torno de seu segredo (hermeticamente fechado e sem profundidade) e de seus recursos encantatórios (já tantas vezes apontados como simples fraude e como impostura desalentadora), gostaríamos de encerrar, por ora, nossa reflexão sobre a crítica e a história literárias produzidas por Blanchot, abordadas por nós a partir dos comentários ao livro de Paulhan.

Mantenhamos ainda, no horizonte não muito distante, as questões centrais que Paulhan parece ter representado para o desdobramento das reflexões blanchotianas acerca da radical reversão que o ato e a experiência de escrever implicam:

La mort facile. Retenons une dernière fois l'astreinte de ce mot double, la simplicité même. 1) La mort: l'interdit qu'efface ou que suspend la facilité de mourir. 2) Mais la facilité, loin de l'effacer, rehausse ce qu'il y a de plus scandaleux dans le scandale par excellence qu'est la violence mortelle: mourir — l'impossibilité —, c'est facile. 3) La mort interdite et indiscreète, celle que porte et qui porte l'écriture, est restituée au secret de la discrétion par la lecture innocente, heureuse, *facile*. 4) “La facilité que l'on *prend* à mourir”: facilité, pouvoir de faire, pur pouvoir de produire qui nous vient, toutefois par une *prise* violente, de la disposition donné dans ce qu'il faut absolument subir, la passivité du plus passif; mais aussi singularité de l'écriture qui est un “faire” unique dont seule la lecture, en sa répétition est le mode de l'absence mortelle, la lecture, par sa facilité, détient à son tour, renversée, la puissance de mort que l'écriture, comme violence unique, a dérobée au détour de cette mort.

Ainsi s'accomplit, par la duplicité de la mort facile, le renversement dont Jean Paulhan a un instant maintenu et maîtrisé, au prix de la patience de sa vie, la possibilité telle qu'une fois, et toujours à nouveau, la lui avait révélée, comme un secret inépuisable, la lecture-écriture, jeu de la nécessité d'une différence indifférente (BLANCHOT, 1971, p. 191).

Que esse fim de agora, com seu exigente e incessante jogo de leitura-escrita, com essa facilidade nada fácil de morrer, e que também o “direito à morte”

enunciado pela figura do escritor, quando já se sabe pertencente ao espaço literário, sirva-nos de ponto de apoio e de dispositivo para o prosseguimento de nossa leitura da obra de Blanchot. Que assim seja feito, nas páginas a seguir.

**SOBRE ESCRITOS  
(E SEREIAS)**

Orage, lustral; et, dans des bouleversements, tout à l'acquit de la génération récente, l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine. Très avant, au moins, quant à un point, je le formule: — À savoir s'il y a lieu d'écrire. Les monuments, la mer, la face humaine, dans leur plénitude, natifs, conservant une vertu autrement attrayante que ne les voilera une description, évocations dites, allusion je sais, suggestion: cette terminologie quelque peu de hasard atteste la tendance, une très décisive, peut-être, qu'ait subie l'art littéraire, elle le borne et l'exempte. Son sortilège, à lui, se ce n'est libérer, hors d'une poignée de poussière ou réalité sans l'enclorre, au livre, même comme texte, la dispersion volatile soit l'esprit, qui n'a que faire de rien outre la musicalité de tout.

Mallarmé, em ***La Musique et les Lettres***

D'où vient cela, cette puissance d'arrachement, de destruction ou de changement, dans les premières mots écrits face au ciel, dans la solitude du ciel, mots par eux-mêmes sans avenir et sans prétention : « *il – la mer* » ?

Il est assurément satisfaisant (trop satisfaisant) de penser que, par le seul fait que quelque chose comme ces mots « *il – la mer* », avec l'exigence qui en résulte et d'où aussi ils résultent, s'écrit, s'inscrit quelque part la possibilité d'une transformation radicale, fût-ce pour un seul, c'est-à-dire de sa suppression comme existence personnelle. Possibilité : rien de plus.

Ne tire aucune conséquence de ces mots écrits un jour (qui furent ou auraient été en même temps et aussi bien d'autres mots), ni même de l'exigence d'écrire, à supposer que, de celle-ci, tu fusses bien chargé, ainsi que tu t'en persuades et parfois t'en dissuades : tout ce que tu pourrais en retenir ne servirait qu'à unifier, d'une manière présomptueuse, une existence insignifiante et (par la proposition de cette exigence d'écriture même) retirée quelque peu cependant de l'unité. N'espère pas, si c'est là ton espoir — et il faut en douter — unifier ton existence, y introduire, au passé, quelque cohérence par l'écriture qui désunifie.

Maurice Blanchot, em ***Le pas au-delà***

## | Escritos 1: entremeios

## I. Da angústia à linguagem

Em *Maurice Blanchot — partenaire invisible* (1998), livro imenso e de cunho biográfico, Christophe Bident fornece-nos alguns dados sobre o lançamento de *Faux Pas*. Publicado em dezembro de 1943, esse livro havia sido apresentado inicialmente ao conselho editorial da Gallimard com o título de *Digressions*. Apenas às vésperas da publicação, Blanchot decide-se por *Faux pas*.

Segundo Bident, a desconcertante expressão “faux pas” — que teria aparecido, precisamente, três vezes nos artigos escritos à época em que Blanchot colaborava no *Journal des débats* (sabe-se que muitos desses artigos foram, posteriormente, incorporados ao livro como capítulos) — não foi uma expressão retomada por Blanchot naquele livro, à exceção do título.

Quanto a isso, propondo, conjuntamente, uma breve avaliação da obra crítica de Blanchot produzida até esse momento, Bident assevera o seguinte:

Le jeu de mots élaboré par le titre [*Faux pas*] ne lui avait pas échappé. Blanchot l'avait définitivement choisi en août 1943 [...] L'expression elle-même est utilisé trois fois dans les articles du *Journal des débats*, à la exception du titre, ne sera pas reprise dans le livre [...] Mais le “pas” est surtout la notion par laquelle Blanchot désigne sa propre démarche critique. L'article avance par à-coups, par investigations successives, par approfondissements et retournements des paradoxes: autant de pas dans l'approche de l'œuvre (il est ainsi question d'esquisser “un dernier pas” à la fin du chapitre sur Paulhan, “Comment la littérature est-elle possible?”). La critique demeure cependant aussi lointaine de l'œuvre que l'œuvre de l'expérience: l'une est toujours “dépositaire infidèle” de l'autre; chaque expérience singulière ne peut s'avancer vers une autre qu'à accomplir des “pas illusoires”. Chaque pas de la critique est donc aussi un “faux pas” (BIDENT, 1998, p. 226).

Bident também nos oferece uma via de interpretação para o texto — inédito até a ocasião de sua publicação — que desejamos agora comentar.<sup>1</sup> Esse texto foi

---

<sup>1</sup> Acompanhar a cronologia de escrita e de publicação dos ensaios de Blanchot é uma tarefa difícil. Seus livros críticos, em geral, são compostos por textos que já haviam tido uma primeira publicação em revistas ou jornais. Para a publicação em livro, Blanchot os reescreve, altera períodos, modifica

denominado, pelo próprio Bident (de um modo semelhante ao da maior parte dos comentadores da obra blanchotiana), como “Da angústia à linguagem”:

Le texte inaugural, “De l’angoisse au langage” [...], c’est lui qui tente d’assurer la cohérence de l’ensemble, qui profile l’ordonnancement des articles. L’ordre chronologique de la recherche est inversé : les questions du renouvellement du genre romanesque, de la création et du mythe s’effacent devant celles que posent la nudité de l’expérience intérieure et son conflit avec le langage. [...] “Ce que la colère a construit, l’angoisse ou la peur le détruit”, écrira Blanchot à propos de Michaux en août 1944. On pourrait en dire autant du mouvement critique des années quarante, construit dans la colère suscitée para l’esclave de la jeune littérature à une tradition avilie, puis défait par l’angoisse réelle de l’expérience intérieure, qui détermine désormais l’orientation de l’espace de recherche dans la carré du plan du livre.

Entre pari pascalien, dénuement kafkaïen et dépense bataillienne, “De l’angoisse au langage” est l’un des plus beaux textes autobiographiques de Blanchot. L’angoisse physique, l’angoisse vécue y transparait. C’est son autorité qui impose la qualité de la critique, et qui l’impose comme une critique d’écrivain (BIDENT, 1998, p. 227).

Se nos parecem acertadas e bastante claras as considerações que Bident faz sobre os dispositivos presentes na crítica blanchotiana em *Faux pas* (avanços por entrechoques de proposições, investigações sucessivas, aprofundamentos e reversões de paradoxos, inúmeros passos dados — “para atrás”, “em falso”, “para fora” da órbita de uma dada obra, posta, então, em questão), algo, entretanto, não parece soar bem aos nossos ouvidos, quando ele aponta o caráter autobiográfico do discurso levado a termo em “Da angústia à linguagem”.<sup>2</sup>

Como dizer, de modo minimamente consistente, de uma escrita autobiográfica em um autor como Maurice Blanchot, ou melhor, como não se envolver em considerações — acerca da “solidão do escritor” e da “solidão essencial da obra”, da

---

algumas expressões de forma significativa. Essa prática, como dispositivo e agenciamento de escrita blanchotiana, alcança também o âmbito dos livros ficcionais. Esse foi o caso das duplas versões de *Thomas L’obscur* e *L’arrêt de mort*, elas sofreram profundos cortes em suas segundas versões. Além disso, não há uma correspondência exata entre o período de produção de cada um dos textos e seu futuro arranjo em um dado livro. Alguns ensaios ficaram guardados durante anos até se tornarem capítulo de algum livro. De modo geral, de qualquer maneira, a obra de Blanchot foi sendo publicada, ao longo dos anos, a partir de um material já existente, dado já à leitura, e, por meio de cortes e de retificações, foi sendo relançada ao espaço da comunicação. No caso de *Faux Pas*, contudo, — e isso de fato constitui um procedimento de exceção em Blanchot, ao menos até 1969 — um ensaio inédito é acrescido, talvez como introdução, ao conjunto de capítulos de uma obra a ser publicada sob forma de livro.

<sup>2</sup> Para uma maior comodidade discursiva, nas páginas a seguir, passaremos a nos referir ao texto inaugural de *Faux pas* por meio deste título: “Da angústia à linguagem”.

“desocupação” que habita e move o espaço literário, da impessoalidade que concerne, por começo e por fim, à própria “experiência de escrever” —, considerações tais que foram tornadas, por essa mesma escrita e por esse mesmo autor, incontornáveis?

Decerto, nenhuma dessas exigências passou despercebidas por Bident em seu trabalho e, se ele interroga, pela via do biográfico, toda a obra de Blanchot — e não apenas esse escrito que traduzimos —, sabe que “cette vie à l’oeuvre s’adresse à l’être, comme l’écrivait Bataille, ‘dans un dépassement *intolérable* de l’être’, dans un dépassement intolérable de l’oeuvre” (BIDENT, 1998, p. 7).

Isso posto, pensemos, sim, em “Da angústia à linguagem” como um escrito autobiográfico. Mas procuremos compreendê-lo exatamente como propõe Bident: um escrito autobiográfico intimamente articulado a um “passo-fora” do ser e a um “passo-exterior” à obra — ambos sendo, de fato, passos intoleráveis.

A dimensão intolerável de tais passos talvez possa ser compreendida aqui, não exatamente via Bataille, mas tal como assinala Castello Branco, em “Um passo de letra” (2004). Tomando como ponto de partida a noção lacaniana de escrita como efeito do discurso, Castello Branco propõe a leitura do “pas au-delà” blanchotiano na dupla vertente do “pas-de-sens” psicanalítico: “como o não sentido que é também passo de sentido” (p. 99).

Desse modo, e no desdobrar de suas reflexões, Castello Branco situa o “pas au-delà” da escrita blanchotiana de um modo muito próximo ao que poderá ser lido em “Da angústia à linguagem” como pertencente ele mesmo ao cerne do movimento, por vezes radicalmente aterrador e que, ao mesmo tempo, anima (e permite sobreviver à “morte do sentido”) uma certa literatura:

“Alguns escritores são apavorados. Têm medo de escrever. O que contou no meu caso foi nunca ter tido medo desse medo. Fiz livros

incompreensíveis e foram lidos [...] Escrever, essa foi a única coisa que habitou a minha vida e que a encantou. Eu o fiz. A escrita não me abandonou nunca”, declara, entre perplexa e maravilhada, Marguerite Duras (DURAS *apud* CASTELLO BRANCO, 2004, p. 101).

[...]

Arrisquemos, então, uma hipótese: a de que a alguns escritores, àqueles que não têm medo desse medo, é dada chance de, pelo arranjo de letras que constitui a escrita, promover um *pas de sens*. Às vezes um verdadeiro passo de sentido, que reescreve todo o sentido de uma escrita e de uma vida. Às vezes um passo largo demais, largo demais para as pernas do sujeito. De toda maneira, é de um *pas-au-delà* (de um passo além) que se trata quando nos arriscamos no campo das letras. Pois é também como *pas-à-lire*, como não-a-ler e, no entanto, passo-a-ler, que um escrito nos convoca (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 101).

Pensemos em “Da angústia à linguagem” — também como indica Bident — como uma crítica cuja qualidade e cuja autoridade maiores provêm do fato de ter sido, isto é, de ser, literalmente, “uma crítica de escritor”. Mas, para adentrarmos diretamente ao território (ou seja, ao universo) que tem sido, nesta Tese, o nosso — aquele que se destina à rememoração de uma história da escrita exterior à linguagem —, tentemos apreender tal crítica segundo os termos que propôs Foucault em “Linguagem e literatura”.<sup>3</sup>

Como vocês sabem, a questão hoje célebre “O que é a literatura?” está, para nós, associada ao exercício da literatura não como se fosse colocada *a posteriori* por alguém que se interrogasse sobre um objeto estranho e exterior, mas como se tivesse seu lugar de origem na própria literatura. **Formular a questão “O que é a literatura?” seria o mesmo que o ato de escrever.** A questão não é, de modo algum, de crítico, de historiador ou de sociólogo a respeito de um determinado fato de linguagem. É, de certo modo, um oco aberto na literatura; um oco onde ela deveria se situar e, provavelmente, recolher todo o seu ser (FOUCAULT *apud* MACHADO, 2000, p. 139, grifo meu).

Tentemos apreender tal crítica, ainda que hoje a questão “O que é a literatura?” já não seja mais tão célebre quanto o foi na década de 60, na qual, sabemos, essa citação de Foucault encontra seu lugar de enunciação. Mesmo que já tenhamos sido

---

<sup>3</sup> Texto da conferência de Michel Foucault pronunciada nas Facultés Universitaires Saint-Louis, de Bruxelas, em março de 1964. Traduzida, a partir da gravação do original francês, por Jean-Robert Weisshaupt e Roberto Machado (MACHADO, 2000, p. 137-174).

levados suficientemente longe no desvio que fomos capazes de emitir para essa questão, ao passar a formulá-la, com a ajuda da obra de todos esses autores (os literários e os teóricos) que viemos citando nas páginas anteriores — essa questão que agora é vista não mais atrelada a uma espécie de essência substancializada, mas segundo uma direção a ser precisada, ainda e sempre, nos termos mais abertos de uma outra interrogação — “Para onde vai a literatura?”

Ainda que tenhamos sido postos diante da peremptória dispersão do literário, de sua dessacralização e também de sua radical indiferenciação, já não sendo mais possível (nem mesmo desejável) falar, com rigor, de gêneros específicos, genuínos e estáveis, no domínio da literatura contemporânea. Mesmo que, atravessando agudamente a época em que tudo é literatura, seja-nos inevitável experimentar a sensação de desorientação:

De même, on s'irrite de voir se substituer aux œuvres dites littéraires une masse toujours plus grande de textes qui, sous le non de documents, témoignages, paroles presque brutes, semblent ignorer toute intention de littérature. On dit: cela n'a rien à voir avec la création des choses; on dit aussi: témoignages d'un faux réalisme. Qu'en sait-on? Que sait-on de cette approche, même manquée, d'une région qui échappe aux prises de la culture ordinaire? Pourquoi cette parole anonyme, sans auteur, qui ne prend pas forme de livres, qui passe et désire passer, ne nous avertirait-elle pas de quelque chose d'important dont ce qu'on appelle littérature voudrait aussi nous parler? (BLANCHOT, 1999b, p. 271).

Pois, desejando ter levado tudo isso em conta, todos esses acertos e pesares, melhor dizendo, sobretudo porque tudo isso se nos apresenta como sendo a nossa história mais íntima e mais anônima, tentemos ainda, no decurso final desta Tese que pretende agora se encerrar no breve espaço de um comentário, vejamos e tentemos apreender, fixando por instantes, isso a que ainda chamamos de literatura. Certamente, isso de tão difícil nomeação (de designação talvez impossível fora do espaço da ficção) e que parece ter se tornado uma parte de nosso passado imemorial a se distanciar e a se reaproximar de nós (as sereias cantam ainda), tão

violentamente quanto parece ter se tornado indissociável daquilo que nos impele a distanciarmo-nos de nós mesmos: escrita nua, remoinhada. Pois, apenas aí, nesse espaço vertiginoso que se abre e tendo chegado a vislumbrar aí uma distância — a ser percorrida ainda, sendo finalizada jamais e, contudo, realizada —, acreditamos ser possível ler um destino (que não seja apenas o da fatalidade e da impostura) para a literatura e para a figura do escritor.

A prosódia e a faculdade de reflexão da escrita de Blanchot em “Da angústia à linguagem” assemelha-se a um redemoinho volumoso. Redemoinho que nos impele à literatura e que nos atinge por meio de um fascínio indestrutível (“o encontro do imaginário” e, finalmente, não menos decisivo, o desejo de escansão da angústia e da linguagem); redemoinho volumoso e selvagem (essa insensatez mallarmeniana: “esse jogo insensato de escrever”) que, ao ritmo da escrita de Blanchot, move incessantemente a literatura (a linguagem que se tornou literatura) para fora de si mesma. Apreender, contestar, reapreender e reconstestar, sobretudo, colocar em movimento — por vezes, por meio de uma noção de devir e de um jogo de linguagem implacáveis — os traços próprios a isso que se costuma entender por literatura foi, decerto, o que Maurice Blanchot realizou ao longo de sua obra.

Façamos desse comentário, que ora se apresenta, mais um passo de leitura (de certo modo, mais um esforço de leitura) em direção aos escritos de Blanchot. Façamos isso, decerto, atraídos pela afirmação (uma certeza profunda e algo insensata) de que “La littérature ne saurait être conçue dans son intégrité essentielle qu’à partir de l’expérience qui lui retire les conditions usuelles de possibilité” (BLANCHOT, 1999, p. 316).

.

## **“Da angústia à linguagem” : angústia original, escrita**

Algumas conjunções, algumas disjunções possíveis e a quase inimaginável relação-sem-relação (pura distância, espaço puro, oco aberto na linguagem) regem, misturadamente, as relações existentes entre a angústia e a linguagem em geral, sobretudo a linguagem literária, no texto que comentamos. Como encontrar, situar e assentar alguns pontos de apoio para o nosso entendimento nessas complexas relações que acompanhamos Blanchot desdobrar, diante de nossos olhos, ao ritmo de um fluxo discursivo heteróclito e avassalador?<sup>4</sup>

A primeira demarcação a ser feita talvez diga respeito àquilo que parece dar um sentido forte (somos tentados a dizer, um sentido filosófico) às proposições de Blanchot sobre a linguagem em geral, a linguagem literária e a condição do escritor. Se, como vimos na Seção I, o duplo estado da linguagem mallarmeana — linguagem bruta, linguagem essencial — permitiu a Blanchot sua noção de uma dupla versão da linguagem em geral, a envergadura lógica que se apresenta apreensível em seus textos críticos, sob a forma que foi escolhida “discurso-escrita”, provém de seu diálogo com Hegel.

No ensaio “A literatura e o direito à morte”, de modo mais claro que em “Da angústia à linguagem”, toda linguagem — a linguagem em geral — é apresentada, e problematizada, como sendo perpétua alternância entre discurso e escrita. O discurso é tomado, então, em sentido ordinário, como sendo a linguagem que tem por função representar, como sendo instrumento por meio do qual o sentido (com

---

<sup>4</sup> Há vários lugares de enunciação presentes neste ensaio: a voz do crítico, do escritor que testemunha de modo ficcional, do autor que se deixa flagrar oculto no que supomos ser sua autobiografia, do pensador dedicado a desvendar as relações entre a angústia e a escrita, etc. Todas essas vozes aparecem de modo performático, utilizam-se de modalidades específicas de discurso e, desse modo, causam intensa instabilidade ao fluxo da leitura.

seu valor de abstração e inteligibilidade) se instaura e circula entre os homens; e a escrita é tomada como sendo um acontecimento no interior do discurso, capaz de promover a ruptura do sentido, lançando-nos em um espaço ‘hors langage’.

Como atesta Nördholt (1995), Blanchot analisa, no ensaio que encerra *A Parte do fogo* — esse texto que foi considerado pela crítica como espécie de díptico do qual faz parte também “Da angústia à linguagem” —, a dualidade da linguagem em geral, busca explicitar suas bases filosóficas, e propõe que essa outra versão da linguagem, a escrita, apenas poderia ser alcançada, ao menos teoricamente, pelo viés de uma concepção de linguagem em sua primeira versão, como discurso. A partir dessas considerações, gostaríamos de fazer algumas breves pontuações.

Primeiro, a noção de discurso, com a qual trabalha Blanchot, ao menos até a década de 70, baseia-se na conceptualização hegeliana de atividade humana como negação dialética. Porém, para Blanchot, a negatividade própria ao homem é de uma força tal que não se esgota na atividade humana (trabalho, pensamento, discurso, obra) e “c’est de cette négation sans fin que l’écriture est l’entente et le témoignage” (NÖRDHOLT, 1995, p. 31). Segundo, uma vez levada às últimas conseqüências, a força de negatividade presente em toda linguagem, a condição própria ao escritor (“a exigência de ter o nada como matéria”, tal como podemos ler em “Da angústia à linguagem”) apenas poderia ser afirmada como impossível e fraudulenta.

Mas, além do diálogo estabelecido e mantido com Hegel, Blanchot, no decurso do ensaio “A literatura e o direito à morte”, dando prosseguimento a sua investigação acerca da linguagem literária e da condição que é própria ao escritor, lança-se também em uma espécie de apropriação parcial do pensamento de Heidegger. O discurso e a escrita são abordados, nessa ocasião, pelo viés da diferença ontológica

heideggeriana. No discurso, as palavras possuem uma função referencial: elas representam as coisas, isto é, os seres. E, desse modo, os seres falam. Mas, como ressalta Nördholt:

Or, que les choses et les êtres, que les étants parlent, cela implique qu'autre chose – l'être – ne parle pas: en effet "quand je suis, au niveau du monde, là où sont aussi les choses et les êtres, l'être est profondément dissimulé" [EL 341]. D'où vient cette dissimulation, en termes heideggeriens ce voilement de l'être? Il vient du mode même de notre 'être-au-monde': "je suis dans le monde tend à signifier que je suis seulement si je puis me séparer de l'être: nous nions l'être" [*ibid* 341]. Négation qui se réalise dans la lutte, le travail, la pensée et le discours. Contrairement au discours qui refuse l'être, l'écriture est alors le langage où, dans le silence du monde et des choses, "l'être se risque", où "ce qui se dissimule (c'est-à-dire l'être) tend à émerger dans le fond de l'apparence" [EL 324]. Cette dernière citation indique déjà que, si c'est bien de la différence ontologique qu'il est question ici, pourtant sa conception de l'être éloigne Blanchot de Heidegger. Comme on sait, pour ce dernier, l'être est surabondance et présence, dévoilement. Au contraire, ce que Blanchot appelle ici l'être est l'absence de tout, une absence si absolue, si séparée de toute présence, de tout dévoilement, qu'elle se retourne en la présence même de l'absence: l'être qui est sous-jacent à l'écriture est "le 'tout a disparu' devenu à son tour apparence", il est "ce qu'il y a encore d'être quand il n'y a rien" [EL 343-344] (NÖRDHOLT, 1995, p. 67-68).

É de fundamental importância ressaltar: aquilo que Blanchot chama de "ser" é a ausência de tudo, uma ausência absoluta — "a ausência que retorna como presença". Essa verdade do ser ("ainda há ser quando não há nada", "um murmúrio incessante, rumor anônimo") subjaz na escrita e conduzirá Blanchot na direção não de uma ontologia, mas daquilo que ele nomeia como a questão mais profunda — o neutro. Blanchot busca um maior rigor para suas proposições e uma proximidade maior ao evento literário tal como o apreende, procura se distanciar de Heidegger, ao caminhar em direção à afirmação do neutro. Dessa maneira, o "modo e ser" que se faz presente nas reflexões de Blanchot sobre a linguagem (o "ser da linguagem"), passa a ser nomeado "existência", em uma alusão direta ao "Há", de Levinas. A escrita, então, levada por Blanchot às proximidades do "Há", abre-se a uma angústia que seria ainda mais original que a angústia de morte.

Contudo, a morte, como força de negação no mundo e condição primeira do discurso, assim como o morrer já sem fim que subjaz na escrita (“a vida carrega a morte e se mantém na própria morte”), manter-se-ia intensamente implicada na problemática erguida por Maurice Blanchot no coração da linguagem em geral e, por excelência, erguida no coração da linguagem literária. Esta problemática poderia ser descrita, sucintamente, assim:

**Si l'on veut ramener la littérature au mouvement qui en rend saisissables toutes les ambiguïtés, il est là:** la littérature, comme parole commune, *commence* avec la *fin* qui seule permet de comprendre. Pour parler, nous devons voir la mort, la voir derrière nous. Quand nous parlons, nous nous appuyons à un tombeau, et ce vide est réalité et la mort se fait être. [...] la mort est la possibilité de l'homme, elle est sa chance, c'est par elle que nous reste l'avenir d'un monde achevé; la mort est le plus grand espoir des hommes, leur seul espoir d'être hommes. **C'est pourquoi l'existence est leur seule véritable angoisse, comme l'a bien montré Emmanuel Levinas** [“L'angoisse devant l'être, écrit-il, — l'horreur de l'être — n'est pas aussi originelle que l'angoisse devant la mort? La peur d'être aussi originelle que la peur pour l'être? Plus originelle même, car de celle-ci il pourrait être rendu compte par celle-là” (*De l'existence à l'existant*).]; l'existence leur fait peur, non à cause de la mort, parce qu'en dessous de la mort elle est encore là, présence au fond de l'absence, jour inexorable sur lequel se lèvent et se couchent tous les jours. **Et mourir, sans doute, est-ce notre souci. Mais pourquoi? [...] Tant que je vis, je suis un homme mortel, mais, quand je meurs, cessant d'être un homme, je cesse aussi d'être mortel, je ne suis plus capable de mourir, et la mort qui s'annonce me fait horreur, parce que je la vois telle qu'elle est : non plus la mort, mais impossibilité de mourir** (BLANCHOT, 1999a, p. 323-324, grifo meu).

O que podemos concluir, a partir dessa citação acima? A morte é “a esperança maior dos homens”, caminho em linha reta por meio do qual o mundo e os homens se realizam no tempo cotidiano e se consomem integralmente como ação e história. A “impossibilidade de morrer”, como correlata de uma angústia ainda mais original que a angústia de morte, resta ao escritor. Ao homem que escreve é dado algo cuja travessia é incessante — “da angústia à linguagem”.

Certamente, em Blanchot, tudo isso foi capaz de trazer “a literatura ao movimento que torna acessíveis todas as ambigüidades”, como ratificado no fragmento acima, extraído de “A literatura e o direito à morte”. E o movimento que

torna todas as ambigüidades acessíveis (isto é, o “neutro” blanchotiano),<sup>5</sup> assim nos parece, nada mais é que o centro imperioso e movente em torno do qual gira — e a pulsação mesma na qual se lança — a escrita do ensaio “Da angústia à linguagem”.

Tentemos caminhar um pouco mais em tudo isso. Para tanto, na presente ocasião, abdicando da vastidão de questões que poderiam ser levantadas e abordadas ainda, façamos apenas um breve e último passo de leitura, concentrando-nos em dois significantes, “solidão” e “encontro”, verdadeiras figuras lógicas, da escrita de Blanchot — “la solitude essentielle” (a solidão essencial) e “la rencontre du imaginaire” (o encontro do imaginário).

•

---

<sup>5</sup> Em *Maurice Blanchot: l'écriture comme expérience du dehors*, Nordholt propõe: “La responsabilité propre de l'écrivain est donc d'entendre et de laisser entendre le neutre, aux divers niveaux de l'expérience de l'écriture: dans le langage comme écriture, dans l'espace et la temporalité de l'écriture et dans le rapport humain qu'elle déploie: la communauté. Dans le langage, dans le réel, dans le rapport humain, il s'agit de maintenir ouvert un vide, un intervalle, un entre-deux. [...] En dernière instance, 'le neutre' est une notion ontologique, donc une notion de l'être. Ecrire, est-ce donc entendre, et laisser entendre l'être? Tel est, semble-t-il, le cas: alors que, dans le monde, l'être est dissimulé par les étants, 'oublié', « dans l'art (dans la littérature), l'être se risque » (*L'espace littéraire*, 324). C'est ainsi que Blanchot s'exprime à l'époque de *L'espace littéraire*, époque où, dans les termes du moins, sa pensée est extrêmement proche de celle de Heidegger. Cependant, il ne faut pas s'y tromper: même à l'époque où il se sentait le plus proche de Heidegger, Blanchot n'a jamais assimilé l'expérience de ce qu'il appelait alors le dehors à l'être heideggérien” (NORDHOLT, 1995, p. 358-359).

## “Da angústia à linguagem”: angústia, escrita, devir

Paul Valéry a Pascal, que se queixa de estar abandonado no mundo, diz: **“Um tormento que escreve bem não é verdadeiramente tormento se não tiver conservado algo do naufrágio...”**; **mas um tormento que escreve mediocrementemente merece a mesma censura.** Como assim, só, ele que nos confia ser só? (BLANCHOT, 2001a, p. 9, tradução nossa).

O escritor poderia muito bem não escrever. É verdade. Por que o homem, no extremo de sua solidão, escreveria: “Estou só”, como Kierkegaard: “Aqui estou completamente só”? **Quem o obriga a essa atividade, na situação em que, conhecendo de si e de todo o resto apenas uma ausência esmagadora, torna-se de fato passivo?** (BLANCHOT, 2001a, p. 10, tradução nossa).

Levar a sério a corriqueira aporia da linguagem, em uma dada situação comunicativa (“como assim, só, ele que nos confia ser só?”), tomar ao pé da letra o paradoxo presente na frase “estou só”, ou na frase “pertencço realmente ao além-túmulo”, emitidas por alguém que escreve, permitem-nos uma via de franco acesso ao segredo sem segredo da linguagem, aos tormentos da experiência literária, à condição atormentada do escritor.

Lembre-mos de que toda a contundência da interrogação (“Como a literatura é possível?”) presente no comentário que Blanchot faz à pesquisa de Jean Paulhan (em *Les fleurs de Tarbes...*), já havia encontrado seu ponto de partida nesse mesmo paradoxo que, então, se apresentara como uma das exigências maiores do escritor, nos seguintes termos: “como fazer, de fato, comuns os lugares-comuns da linguagem”.

As palavras finais do comentário de Blanchot parecem não desvelar nenhuma resolução, de fato, possível e estável para o recorrente desejo de encontrar uma comunicação que seja transparente diante do conhecido e do incógnito, esse desejo próprio à faculdade da “razão escritora” (tal como nomeada em “Da angústia à linguagem”) e que aparece como uma exigência a ser satisfeita, em algum

momento, no interior mesmo da obra literária a ser realizada (seja ela crítica ou seja ela ficcional). Atentemos, contudo, para a mínima ressalva feita:

Poderíamos sonhar com esse pensamento que se revela dentro das convenções e se salva dentro do limite das restrições. Mas é esse o segredo da linguagem, como de resto de Jean Paulhan. **É suficiente conceber que os verdadeiros lugares-comuns são palavras rasgadas pelo clarão e que os rigores das leis fundam o mundo absoluto da expressão, fora do qual o acaso não passa de torpor** (BLANCHOT, 2001a, p. 101, tradução nossa, grifo meu).

Essa difícil imbricação “dos rigores das leis da linguagem”, do “mundo absoluto da expressão”, do “acaso” e do “torpor”, trazidas, pela literatura contemporânea, como uma real possibilidade de travessia, sob as formas de perdição e de *devenir*, retorna com toda a força nos parágrafos finais de “Da angústia à linguagem”. Aqui, erguendo-se em meio a questões tão vastas e tão obscuras, caberia apontar a mais firme contribuição dada por Blanchot ao pensamento acerca do literário: o desejo insuperável de franca comunicação, o segredo da obscuridade incontornável da linguagem e o tormento da condição do escritor, distantes de qualquer apelo a uma verdade última que vincularia o ser à palavra, distantes também de qualquer apelo à psicologia da criação literária ou aos mistérios inefáveis da palavra poética. Tudo isso, a partir de então, pôde passar a ser circunscrito e interrogado à luz de uma passividade radical (“a passividade do mais passivo”, esse outro nome para o “fora da linguagem” e também para a “angústia mais original”) à qual se encontra — e sabe-se — entregue todo aquele que tem por tarefa o *escrever*.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Essa é a sua mais sólida contribuição, decerto, ainda que esse saber, em função de sua natureza (força selvagem de contestação e de *devenir*), não sirva jamais como resolução para o enigma encarnado pela Literatura; ainda que esse saber tenha intensificado a agonia do escritor que foi ele mesmo Blanchot. Inegável, contudo, a maneira efetiva como essa noção acerca do “neutro” — que se inscreve na obra blanchotiana, sempre, nas proximidades de outros vocábulos e expressões, tais como “a outra noite”, “exterior”, “o desastre”, “ausência absoluta”, “desocupação”, “ausência de livro” — viria a ser recebida e, por vezes, serviu como balizador de problematizações afins na obra de seus contemporâneos, aqueles dentre os mais consagrados no espaço do pensamento francês do século XX: Barthes, Foucault, Bataille, Deleuze, Derrida, Laporte, Nancy, Lacoue-Labarthe, Levinas.

Talvez de modo um pouco menos performático, mas não menos fulgurante, no ensaio que abre o livro *O espaço literário*, tal como ocorre em “Da angústia à linguagem”, sejamos levados em direção ao núcleo duro da solidão do escritor e, compassadamente, também ao cerne da “experiência de desocupação (désœuvrement)”. Desocupação<sup>7</sup> é a experiência que é dada ao escritor, quando esse se encontra com um “meio absoluto”, fascinante e devorador. Sempre que acontece aquilo a que Blanchot chama de “encontro do imaginário”, escrever é dispor a linguagem sob fascínio:

**La solitude de l'œuvre — l'œuvre d'art, l'œuvre littéraire — nous découvre une solitude plus essentielle.** Celui qui écrit l'œuvre est mis à part, celui qui l'a écrite est congédié. Celui qui est congédié, en outre, ne le sait pas. Cette ignorance le préserve, le diverti en l'autorisant à persévérer. [...] Celui qui vit dans la dépendance de l'œuvre, soit pour l'écrire, soit pour la lire, appartient à la solitude de ce qui n'exprime que le mot être: mot que le langage abrite en le dissimulant ou fait apparaître en disparaissant dans le vide silencieux de l'œuvre. [...] **La solitude de l'écrivain, cette condition qui est son risque, viendrait alors de ce qu'il appartient, dans l'œuvre, à ce qui est toujours avant l'œuvre.** [...] Écrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au IL, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive à personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillement infini. **Écrire, c'est disposer le langage sous la fascination et, par lui, en lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où chose redevient image, où l'image, d'allusion à une figure, devient allusion à ce qui est sans figure et, de forme dessinée sur l'absence, devient l'informe présence de cette absence, l'ouverture opaque et vide sur ce qui est quand il n'y a plus de monde, quand il n'y a pas encore de monde. Pourquoi cela? Pourquoi écrire aurait-il quelque chose à voir avec cette solitude essentielle?** (BLANCHOT, 2000a, p. 13-32, grifo meu).

---

<sup>7</sup> A palavra “désœuvrement”, guardando em si todos os seus possíveis desdobramentos, é essencial à obra de Blanchot. Sua tradução é problemática. Encontramos, em algumas traduções brasileiras e portuguesas, os significantes “ociosidade” e “inoperância”. Paulo de Andrade propõe “desocupação”, cuja conotação encontra-se mais “próxima a uma ação, uma atividade, e a “espaço”, “vazio”, “ausência”, conceitos igualmente fundamentais para Blanchot (ANDRADE, 2002, p. 106). Perde-se, contudo, ainda assim, a referência literal ao significante “obra / livro” (*œuvre*). “Desobramento”, como paulo de andrade ressalta, apesar de possuir inflexão mais literal, “não possui intimidade com o fluxo da língua portuguesa”. Por ora, optamos por “desocupação”. Mas, não podemos deixar de salientar o quanto esse vocábulo “désœuvrement” encontra-se relacionado com a noção, isto é, com a figura “l'absence de livre” (*L'Entretien infini*, 1969, p. 620-636).

“Por que escrever teria alguma coisa a ver com a solidão essencial?”. A essa interrogação consagra-se toda obra de Blanchot. Em cada um de seus escritos, sob as mais diversas formas, essa interrogação imperiosa está presente, e não menos em “Da angústia à linguagem”. Tal interrogação, sabemos, repete fundamentalmente as afirmações de Mallarmé, meditadas à exaustão, condensadas, em seguida, deslocadas, desdobradas e atualizadas pela escrita blanchotiana. Afirmações como estas:

“Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : fait, étant.” [...] “L'œuvre implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés.” [...]“- Oui, que la Littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exception de tout” (MALLARMÉ *apud* BLANCHOT, 1999b, p. 303-332).

Por meio de tudo que fomos lendo, ao longo de nossa pesquisa, na obra dos comentadores e na própria obra de Blanchot, decerto, deparamo-nos insistentemente com o negrume atordoante da escrita, com os tormentos do desaparecimento e da desocupação que são dados ao escritor suportar. Não menos, deparamo-nos com a força cintilante das palavras escritas, em uma busca do puro movimento — rumor, devir, potência que desamarra todas as imagens “até fazê-las explodir e as dispersar no vazio do inimaginável” (FOUCAULT, 1965, p. 20).

Esse movimento puro, devorador e incessante, que coloca tudo em causa, a começar por si mesmo, para Maurice Blanchot, ressaltamos, jamais deixou de ter por nome “literatura” e, por princípio, “o ato só de escrever”.



## II. Maurice Blanchot tal como o imaginário

Quem foi *Maurice Blanchot*? Nascido em 22 de dezembro de 1907, em uma cidade chamada Quain, em Saône-et-Loire, na França, morre nos arredores de Paris, em 20 de fevereiro de 2003. Maurice Blanchot é um autor sem figura, ou quase: “Il se retire. Il devient presque invisible — et il continuera de vivre une existence secrète à l’abri des regards et de toute intrusion médiatique” (BLANCHOT, 1992, p.5).

Sabe-se que o recolhimento, ao qual se refere o parágrafo anterior, diz respeito a um episódio ocorrido em 1940. Blanchot, por falar perfeitamente a língua alemã, teria sido convocado a colaborar com a ocupação nazista — e recusara-se categoricamente.

O que mais dizem seus editores da Gallimard? Poucas palavras para se compor uma biografia: Maurice Blanchot recolhe-se, e esse recolhimento alcançará a extensão de uma existência, de toda uma vida.

Eduardo Prado Coelho afirma que “não saber **quem é** Blanchot começa por se não saber que rosto assume na claridade do dia” (COELHO, 1987, p.218). Uma série de tentativas fracassadas de descobrir qual é a imagem física de Blanchot produziu no crítico português a certeza de que, “de certo modo, ninguém o viu. [...] Donde: não se trata apenas de um rosto de que não se conhece fotografia, mas de um rosto que não imprime mais do que a própria pressão de uma infinita ausência” (COELHO, 1987, p.218).

Ao ler o ensaio de Prado Coelho, *Blanchot/Foucault ou a imagem anónima*, surpreende-me saber que Coelho dirigiu sua questão a alguns que estiveram realmente perto do crítico e escritor francês — Georges Mounin envolveu-se com Blanchot, na *Nouvelle revue française*, em uma polêmica acerca de René Char;

Marguerite Duras o recebeu em sua casa repetidas vezes; Jacques Derrida manteve com ele um contato prolongado por cartas. É certo que, para Mounin, relata Coelho, de fato jamais houve um encontro face a face, ainda que o desejasse. Quando Mounin tentou, na *Nouvelle revue française*, explicaram-lhe que era impossível, que Blanchot nunca aparecia, que a troca de textos ocorria através de uma caixa postal, em um comércio quase anônimo. A entrevista com Duras ofereceu a Coelho traços demasiados voláteis para que uma imagem se fixasse: “a última vez que o vi foi em maio de 68, continuava como sempre foi, ‘alto e magro como um deportado’ ” (DURAS *apud* COELHO, 1987, p.218). E, à insinuação feita por Prado Coelho de que a figura de Blanchot poderia lembrar a da personagem Stein, em *Détruire, dit-elle* (no cinema: Michel Lonsdale), Duras responde nada além de um lacônico talvez. Por fim, a resposta de Derrida parece-me ter sido a mais conclusiva: “lembro-me vagamente de o ter visto uma vez, e depois escrevemo-nos, mas ele escreve-me sempre **como se fosse a última vez**” (COELHO, 1987, p.218).

Tendo posto sob o olhar a figura de Blanchot, essa que fala sobretudo a partir de uma ausência, busquei algumas referências históricas para a trajetória seguida por seus escritos.

Sabe-se que Blanchot pertence à mesma geração de Queneau, Caillois, Bataille, mas que não teve nenhuma relação com o movimento surrealista nem com o Collège de Sociologie. Após seus estudos universitários (estudos filosóficos), os primeiros textos são jornalísticos e começam em 1931 (sobre Mauriac, sobre Gandhi, sobre Daniel Rops), muitos deles situáveis na recusa do marxismo, na crítica do socialismo, na defesa de um socialismo nacional — isto é, na extrema-direita. Suas primeiras críticas literárias são publicadas em colunas de jornais — *Journal des débats*, *L'insurgé* et *Aux écoutes*.

Com a guerra, interrompem-se suas intervenções, a escrita de ensaios sobre temas políticos. Quando retornam, essas intervenções são deslocadas para uma direção inversa. Sabe-se, então, da amizade de Blanchot a Bataille, da aproximação a Mascolo, a Duras, a Char. Observa-se seu ativo envolvimento com os acontecimentos de maio de 68 e, na contra-luz do extremo apagamento que recobre sua pessoa (sua figura), sua assinatura jamais desapareceu de manifestos como o dos 121, a favor da Argélia, e do direito à insubmissão, face a De Gaulle, em 1960, ou, mais recentemente, o do *Appel des 234 pour une reconnaissance légale du couple homosexuel*, em 1996, e o da “declaração de culpa” por abrigar estrangeiros em situação irregular, negando-se a denunciá-los, em 1997 (BARBOSA, 2004, p.110).

O que teria provocado esse imenso giro em seu pensamento político? — perguntei-me muitas vezes. O que teria aberto passagem à assunção (ao encontro inesperado) de gestos de naturezas tão distintas quanto a extrema afirmação de uma vida em solidão (a fidelidade à *exigência* da obra, à *neutralidade* de um corpo sem figura, à perda de todos os nomes) e a insistente ação (firmada por meio do valor de um nome entre os nomes) para a transformação do mundo?

Certamente, o embate da literatura recoberto por Blanchot ofereceu uma gama extensa de questões que incitou o desejo de caminhar — navegar, navegar — em direção a uma melhor apreensão das relações que um escritor pode manter com a própria obra, com o pensamento, com a reflexão crítica, com a cultura e com a comunidade à qual pertence, sob a forma de acolhimento, recusa ou reserva.

De modo mais fundamental, enfim, o embate literário em Blanchot situou esta pesquisa em um espaço de interrogação rigorosa e às voltas com a literatura e seu enigma sem enigma a decifrar e com a condição atormentada do escritor moderno. Foi precisamente nesse espaço interrogativo que tentei me colocar ao longo desta tese.

## O desejo do fim, contudo

[...] “dans des bouleversements, tous à l’acquit de la génération récente, l’acte d’écrire se scruta jusqu’en l’origine. Très avant, au moins, quant au point, je le formule: — A savoir s’il ya a lieu d’écrire.” Et un peu après: “Quelque chose comme les Lettres existe-t-il... Très peut se sont dressé cette énigme, qui assombrit, ainsi que je le fais, sur le tard, pris par un brusque doute concernant ce dont je voudrais parler avec élan.” “Mise en demeure extraordinaire”, à laquelle l’on sait qu’il répond: “— **Oui, que la Littérature existe et, si l’on veut, seule, à l’exception de tout.**” (MALLARMÉ *apud* BLANCHOT, 1999b, p.316, grifo nosso).

O que desde o início me pareceu instigante nas narrativas, ficções e nos ensaios críticos produzidos por Blanchot foi a possibilidade de trabalhar a partir de uma noção de literatura que parece afirmar-se, por assim dizer, só — *o ato só de escrever* —, que parece brilhar só, à exceção de tudo. Mas, decerto, não se pode isolar a literatura em estado puro, e essa impossibilidade reverbera, de modo cada vez mais fulgurante, ao longo de numerosíssimas páginas da obra de Blanchot.

Esquadrinhar o “ato de escrever” até a origem já sem origem, tal como o fizeram os teóricos pós-estruturalistas franceses, e, compassadamente, de modo bastante singular, transpô-lo à dimensão do que passará, em sua própria obra, a ser denominado de “experiência literária” foi considerado, ao longo desta pesquisa, como o método mesmo da escrita crítica de Blanchot. Pode-se dizer ainda que esse foi, de fato, um dos principais caminhos tomados por Blanchot para realizar sua tentativa de levar Mallarmé até as últimas conseqüências, sem sair da esfera da impossibilidade trazida com tamanha visibilidade pelo *Livro* de Mallarmé.

O que significou exatamente, em Blanchot, levar Mallarmé até as últimas conseqüências? Uma de suas afirmações mais contundentes sobre o sentido da obra de Mallarmé [obra que “non seulement consent à la rupture, mais inaugure intentionnellement un art nouveau, art encore à venir et l’avenir comme art”

(BLANCHOT, 1999b, p.317)] ofereceu uma indicação preciosa: não é suficiente dizer que a literatura existe e que nela as coisas se dissipam e o próprio poeta se apaga — “plus exactement [...] il faut dire encore que les uns et les autres, tout en subissant le suspens d’une destruction véritable, s’affirment dans cette disparition même et dans le devenir de cette disparition – l’une vibratoire, l’autre élocutoire” (BLANCHOT, 1999b, p.310).

A solidão da literatura, seu recuo diante do mundo, das coisas e de quem a escreve, parece mesmo não poder desaparecer do texto de Blanchot, mas antes reverberar, fazer ressoar o espaço vazio que deverá ainda ser suportado — afirmado — pelo escritor, a fim de permitir a literatura como um evento realizável (existente) em sua impossibilidade e a fim de possibilitar ao próprio escritor sua existência como tal. Nada disso se dá sem densas obscuridades.

De uma maneira muito próxima à que se considera ter sido a utilizada por Blanchot em suas reflexões, ao menos no período recoberto pela presente tese, Michel Foucault, em “Linguagem e literatura” (2000), diferencia cuidadosamente linguagem (“é o murmúrio de tudo que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos”), obra (“essa coisa estranha, no interior da linguagem, essa configuração da linguagem que se detém em si própria, se imobiliza e constrói um espaço que lhe é próprio, retendo nesse espaço o fluxo do murmúrio que dá espessura à transparência dos signos e das palavras”) e literatura (“não é exatamente nem a obra, nem a linguagem, não é a forma geral nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem; de certo modo, um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem”). Depois de ter analisado as principais

implicações dessa diferenciação no contexto da produção e do saber literários contemporâneos, interroga-se:

[...] quando se fala de literatura, o que se tem como solo, como horizonte? Sem dúvida, nada mais do que o vazio que é deixado pela literatura em torno de si e que autoriza uma coisa de fato estranha e talvez única: que a literatura é uma linguagem ao infinito, que permite falar de si mesma ao infinito (FOUCAULT *apud* MACHADO, 2000, p.155).

Como força de negação desvairada, a literatura é essa linguagem que permite, autoriza, ao infinito, as exegeses, os comentários, as duplicações, a própria literatura. A literatura, uma “conversa infinita” a ser levada até o fim do mundo — aos confins da vida e da arte.

O desejo do fim, contudo, persevera na mão que escreve, e algo acontece. Sobre isso discorreu insistentemente Blanchot. A partir dessa insistência blanchotiana em prosseguir sempre em direção ao fim da escrita, sob a forma de uma palavra capaz de fazer silenciar o rumor incessante, gostaria de retomar a seguinte afirmação de Foucault: devemos buscar, nos fragmentos de Blanchot, um dentre os raros e “verdadeiros atos de crítica” (p. 155) de nosso tempo.

| **Escritos 2: só depois**

## I. SILÊNCIO EM DERREDOR

E concluí, para que bem me compreendesse:  
— Não foi o mar, Juan, mas o seu movimento,  
que nos foi dado em herança.

(Maria Gabriela Llansol, em *Da Sebe ao ser*)

Em “Poesia não é brincadeira”, artigo publicado no final dos anos 50, na coluna “Poesia-Experiência” do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, Mário Faustino apresenta e discute o alcance da obra que nos foi legada por Mallarmé. Apresenta, de início, uma das imagens de poder e de glória que recobriu o nome desse poeta ao longo do último século: “a unidade homem-poeta, poeta-homem indivisível” (FAUSTINO *apud* BOAVENTURA, 2004, p.159). Contudo, reconhecendo na obra realizada por esse escritor (como poeta e como prosador) um ato de recusa às vilezas do mundo e uma potência verdadeira de *poiêtes* (do que *faz*), Faustino afasta-se do campo da crítica literária apoiada em apologias ideáveis. Analisando uma série bastante heterogênea de escritos, Faustino assinala a dimensão mais radical e mais contundente de Mallarmé: “seus poemas são atos e são coisas” (p.159).

Mallarmé, como Rimbaud (vale marcar aqui: prospectivamente, também como Blanchot), teria recusado viver o mundo que foi o seu porque o rejeitou como destinação para a vida humana. Mais precisamente, rejeitou a vida humana e sua destinação tais quais foram forjadas no decurso da história da civilização ocidental. Mas, diferentemente de Rimbaud, ao recusar o mundo, Mallarmé não recusou também a poesia. Ao contrário, elevou-a — enobreceu-a — a ponto de considerá-la, como será visto mais adiante, a única tarefa espiritual capaz de dotar de

autenticidade nossa morada terrestre: “elle [la poésie] doue ainsi d’authenticité notre séjour...” (MALLARMÉ *apud* RANCIÈRE, 2006, p. 29).

Na extensão da obra de Mallarmé, incluindo aí as publicações póstumas — manuscritos inacabados e correspondências —, a relação que saberia articular, com rigor e força de verdade, a poesia (o Poema absoluto) e a vida (o mundo) tende a ser posta em suspenso, intentada (buscada firmemente como destinação autêntica) e, por fim, reativada, por meio de dispositivos arrojados (puras relações, elidindo o acaso), em um espaço (materialmente feito) de linguagem. E isso, mais que delimitar a tendência de uma nova escola literária ou constituir uma espécie de antecipação da “virada lingüística” que caracterizaria a filosofia da linguagem e a epistemologia das ciências humanas — à época, nascentes —, terminou por transportar consigo, literalmente, com a publicação de “Un coup de dés” (1897) e os manuscritos de *Livre*, os rudimentos — pedras de toque — de uma mudança de época.

Decerto, o nome “Mallarmé” é freqüentemente aclamado como um dos marcos que assinalaram, com suficiente visibilidade e nódulos de inteligibilidade, o momento exato de transição para a modernidade nas letras e no saber sobre o homem. Mas uma mudança de época, sabe-se, enquanto acontecimento inaugural que se quer realizar no mundo de modo legível, pode abrir seus caminhos tão-somente em meio ao ínvio. E não é à toa que algumas afirmações e poemas de Mallarmé foram tomados como verdadeiros enigmas balizadores de pesquisas no processo de equacionamento e de deciframento desse modo novo (desse modo já reconhecidamente moderno) de abordagem e de acolhimento do “ser” da linguagem em suas articulações com o “ser” do homem: “Uma proposição que emana de mim [...] reivindico-a [...] sumária, diz que tudo no mundo existe para acabar num livro” (MALLARMÉ *apud* DERRIDA, 2004, p.27).

O livro como destinação do mundo? É preciso aqui remarcar que, para esse poeta-pensador, a poesia dota de autenticidade a nossa morada e constitui a única tarefa espiritual. Nesse sentido, é famosa a passagem em que Mallarmé, tangenciando diacronicamente Heidegger, em uma carta a Leo D'ofér (27 de junho de 1884), afirma:

Mon cher Monsieur d'Orfer,  
C'est un coup de poing, dont on a la vue, un instant, éblouie! que votre injonction brusque –  
“Définissez la Poésie”  
Je balbutie, meurtri:  
“La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle”.  
Au revoir, mais faites-moi des excuses (MALLARMÉ, 2000, p.266).

Impossível, então, não pensar em Hölderlin, nos famosos versos finais do poema “Lembrança” (“O que perdura, porém, fundam-no os poetas”, em tradução de Manuel Bandeira, 1951, p.177) e na interpretação que Heidegger credita a esses versos, farol de toda uma época (a linguagem como morada do ser). Mas, diferentemente do caminho seguido por Heidegger, a interpretação que faz Blanchot acerca dessa morada autêntica evocada por Mallarmé lança luzes para a compreensão do espaço poético como aproximação de um *outro* espaço, como abismo e fundamento da palavra — o vazio movente — que permite a criação. E, sobretudo, é esse *outro* o que permite que nos libertemos do que é, do peso imóvel das coisas que são objetivamente, do círculo fechado da plenitude da natureza [“La nature a lieu, on n’y ajoutera pas”, “tout l’acte disponible, à jamais et seulement, rest de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés” (MALLARMÉ, 2003, p. 67-68)]. A poesia como única “tarefa espiritual autêntica” apresenta-se, desse modo, indissociável de uma certa compreensão do ato de escrever, tal como sempre é ressaltada por Blanchot em suas leituras de Mallarmé:

O que pretende a escrita? Liberta-nos do que é. E o que é é tudo, mas é primeiro a presença das “coisas sólidas e preponderantes”, tudo o que para nós marca o domínio do mundo objetivo. Essa libertação se realiza graças à estranha possibilidade que temos de criar um vácuo ao nosso redor, de colocar uma distância entre nós e as coisas. Esta possibilidade é autêntica (“temos direito”) porque está ligada ao sentimento mais profundo da nossa existência, a angústia, dizem uns, o tédio, diz Mallarmé. Vimos que ela corresponde exatamente à função da escrita, cujo papel é substituir a coisa por sua ausência, o objeto por seu “desaparecimento vibratório”. A literatura tem por lei esse movimento na direção de outra coisa, na direção de um *para-além* que, no entanto, nos escapa, já que não pode ser, e do qual só retemos “para nós” que “o consciente falta”. É, então, essa falta, esse vazio, esse espaço vago que é o objeto e a própria criação da linguagem (BLANCHOT, 1997, p.45).

Assim, seguindo a interpretação de Mallarmé proposta por Blanchot, diante desse “*para-além*” da literatura — ou seja, sua exigência máxima [pois, de acordo com a “proposição” mallarmeana, “parece que o esparso fremir de uma página só queira diferir ou pulse de impaciência na possibilidade de outra coisa” (MALLARMÉ apud BLANCHOT, 1997, p. 44); segundo o léxico blanchotiano, é possível dizer: “o exterior”] —, só cabe reter “para nós” que o consciente falta e que a escrita não se relaciona com o ser como presença a si. A complexidade (estética, ética, política, ontológica) daí resultante requer um saber e um sujeito cindidos e manifesta-se por meio da relação vida-linguagem-pensamento que passaria a operar como vetor de verdade, se atravessado pela experiência impessoal do “ato só de escrever”.

Poesia constelar mallarmeana. Essa, ainda hoje obscura e enigmática<sup>1</sup>, experiência poética que triangularia vida-linguagem-pensamento e que criaria um vácuo de silêncio à nossa volta [“como silêncio em derredor” (MALLARMÉ apud

---

<sup>1</sup> Em *Poesia da recusa* (2006), Augusto de Campos indaga e conclui: “O que quer afinal, Mallarmé, com tantos enigmas? Quer, em poesia, o que querem os cientistas em suas especulações e pesquisas aparentemente inúteis. Conhecer. Conhecer-se. Romper os limites dos comportamentos e compartimentos pré-condicionados da linguagem para compreender e exprimir melhor as angústias humanas diante do enigma supremo da vida e da morte. Revitalizar a própria linguagem, dando-lhe um sentido mais puro (“Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”)” [p. 41].

CAMPOS, 1974, p. 151)] é uma das proposições de instigante valor epistemológico<sup>2</sup> trazida por Mallarmé à cena dos debates contemporâneos sobre o que pode fazer (e o que pode ser) uma obra (um objeto, isto é, um livro tão-somente) de ficção. É um dos elementos constituintes, e fundamentais, para o engendramento da arquitetura estética, ética e conceitual da obra de Blanchot.

Nas palavras de Faustino, seguindo a linha que é a de seu argumento crítico, ou seja, “poesia não é brincadeira”, ainda que seja, por excelência, um jogo feito com palavras, Mallarmé teria aproveitado seu tempo de vida para realizar, literal e laboriosamente, três tarefas: a de criticar (sempre por meio da concretização de poemas, do fazer) uma tradição poética; a de criar poemas (“palavras-coisas”, em padrões, se não novos, renovados), que são “sedes e correntes de beleza, documento de autocrítica existencial e remédios-fortificantes-operações plásticas para a língua em que são escritos e para a própria linguagem humana; e, finalmente, a de lançar os fundamentos de *rien ou presqu’un art* (de nada ou quase uma arte)” (FAUSTINO *apud* BOAVENTURA, 2004, p.160).

É instigante observar que, em um breve artigo, de caráter declaradamente introdutório, conformadas pelo limite reflexivo de um trabalho jornalístico, as proposições que Faustino estabelece entre os poemas mais diversos de Mallarmé e sua derradeira realização formal, “Un coup de dés” (1897), aproximam-se bastante das proposições feitas por Maurice Blanchot acerca da importância da obra que nos

---

<sup>2</sup> Segundo a análise levada a termo por Robert Cohn, em *L’œuvre de Mallarmé: un coup de dés* (1951): “personne n’a pénétré l’épistémologie profonde qui soutient l’armature du Poème, ce que Mallarmé désigne, d’une formule nette ‘la symphonique équation propre aux saisons’, et signale ailleurs en ces termes: ‘Je m’occupe de l’armature de mon œuvre qui est en prose. Nous avons été si en retard du côté pensée que je n’ai pas passé moins de dix années à édifier la mienne...’ ” (p.18). Blanchot, em “O mito de Mallarmé”, oferece férteis indicações para a compreensão do que seja pensamento e linguagem na obra mallarmeana: “o pensamento, isto é, a possibilidade de estar presente nas coisas, delas se afastando a uma distância infinita, é função unicamente da realidade das palavras” (p. 38) e “o verso, substituindo as relações sintáticas por relações mais sutis, orienta a linguagem no sentido de um movimento, de uma trajetória ritmada, em que somente contam a passagem, a modulação, e não os pontos, as notas por onde se passa” (p. 40).

legou Mallarmé: seu campo e seu ato, seu horizonte de navegação constelar e nossa herança imemorial — a linguagem [e, assim sendo, não menos o pensamento: “Todo pensamento emite um Lance de Dados” (MALLARMÉ *apud* CAMPOS, 1974, p. 173)] compreendida como movimento incessante, implosão e fuga de imagens, naufrágio e devir, vazio movente.

Então, tendo em mãos esse espaço-livro-página do poema já a se desdobrar em vários (um todo que é também palavra plural) e várias direções, Faustino diz:

“Un coup de dés”: Um poema sobre o Todo. *To pan*. Sintaxe oniconsciente, auto e hetero: uma sintaxe dentro de cada palavra, uma sintaxe entre as palavras, uma sintaxe na soma de palavras e em qualquer coisa para além dessa soma. Poema órfico-metafísico-epistemológico: o jogo, o drama, o mistério; o Azar, a morte, a pureza; o jogador, o mestre, o poema, o herói, o homem; as dualidades eternas: positivo-negativo; análise-síntese; *stasis-kinesis*; circularidade-linearidade; unidade-multiplicidade; convexidade-concavidade; macho-fêmea; o eterno retorno; o princípio e fim; o mito: Dédalo e Ícaro, Ulisses... (FAUSTINO *apud* BOAVENTURA, 2004, p.178).

Prosseguindo, dentre todas as imagens e fios interpretativos sugeridos por Faustino nessa sua abreviação caleidoscópica de “Um coup de dés”, fiquemos com a menção ao universo do mito, ainda que já apenas como traço alusivo ao eterno retorno. E, sobretudo, ressaltemos a transfiguração, realizada por Mallarmé, da sintaxe do canto e da epopéia.

O verso tradicional e a narrativa como relato do vivido, sabe-se, pertencem intimamente à época clássica das navegações. Essa época de aventuras homéricas, fundadora de nossa tradição cultural e literária, cujo herói maior é Ulisses, o falaz, protótipo de tantos heróis e navegantes que vieram depois dele. Sobre esse herói e sua longa aventura — que é, em parte, a nossa ainda hoje — falamos Horkheimer e Adorno, no “Excurso I”, da *Dialética do Esclarecimento*:

Cantar a ira de Aquiles e as aventuras de Ulisses já é uma estilização nostálgica daquilo que não se deixa mais cantar, e o herói das aventuras revela-se precisamente como um protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela auto-afirmação unitária que encontra seu modelo mais antigo no herói errante (1985, p.53).

Mas,

Desde o feliz e malogrado encontro de Ulisses com as Sereias, todas as canções ficaram afetadas, e a música ocidental inteira labora no contra-senso que representa o canto na civilização, mas que, ao mesmo tempo, constitui de novo a força motora de toda arte musical (1985, p.65).

Nas páginas seguintes, atravessemos alguns mares literários. Façamos isso, seguindo o rumo e os rastros deixados pelas Sereias de Mallarmé e de Blanchot. Vejamos como o verso tradicional pôde-se dispersar no espaço poético e como a narrativa — partindo do relato verossímil, ainda que fantástico —, irá pender ao espaço da hipótese, em Mallarmé, e da “solidão essencial”, em Blanchot.

Façamos mais esse périplo, acompanhados da certeza — tal é a lúcida insensatez da escrita — de que não são os tesouros do mar, absolutamente, mas o seu movimento aquilo que nos é dado receber em herança. Ao menos, esse parece ser o legado mais precioso das literaturas que persistem em desejar a língua fora da linguagem (fora do poder da forma e da lei dos gêneros) e que não querem abdicar de escrever o puro movimento de escrever. Arriscam-se indo ao encontro do desconhecido e do absolutamente *outro*. E, no cerne da experiência que encarnam, não querem deixar por pensar qual seja sua verdadeira e inquietante força motora. Assim, Mallarmé; assim, Blanchot.

\*

## II. *Solitude, récif, étoile – solidão, recife, estrela*

Rien, cette écume, vierge vers  
A ne designer que la coupe  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers

Nous naviguons, ô mes divers  
Amis, moi déjà sur la poupe  
Vous l'avant fastueux qui coupe  
Le flot de foudres et d'hivers;

Une ivresse belle m'engage  
Sains craindre même son tangage  
De porter débout ce salut

Solitude, récif, étoile  
A n'importe ce qui valut  
Le blanc souci de notre toile

Nada, esta espuma, virgem verso  
A não designar mais que a copa;  
Ao longe se afoga uma tropa  
De sereias vária ao inverso.

Navegamos, ó meus frateros  
Amigos, eu já sobre a popa  
Vós a proa em pompa que topa  
A onda de raios e de invernos;

Uma embriaguez me faz arauto,  
Sem medo ao jogo do mar alto,  
Para erguer, de pé, este brinde

Solitude, recife, estrela  
A não importa o que há no fim de  
Um branco afã de nossa vela.

(MALLARMÉ *apud* CAMPOS, 1974, p. 32-33).

Esse poema, intitulado “Salut”, é um dos que Mário Faustino seleciona para melhor apresentar aquele que seria, entre todos os Mallarmé, o melhor Mallarmé: aí é o Mestre, sem que possa ser acusado de bizantinismo ou de decadentismo, e o grande Inventor — “aí Mallarmé leva a um ponto máximo, até hoje não mais atingido, uma linguagem (a poética) e uma língua (a francesa)” (FAUSTINO *apud* BOAVENTURA, 2004, p.166).

E o que lê ou pressente Faustino nesse poema? “Um objeto vivo, um objeto novo”, seus versos são parte de uma nova natureza — uma paisagem —, verdadeiros ideogramas, o padrão formal desacostumado se impõe aos nossos olhos, ouvidos e idéia. Além disso, os versos conseguem a individualização e, ao mesmo tempo, conseguem “a universalização de certas palavras (*écume, salut, solitude, récif, étoile* etc.) sem nenhum recurso à redistribuição espacial” (FAUSTINO *apud* BOAVENTURA, 2004, p.167). Não é ainda o Mallarmé de *Igitur*, nem de “Un

coup de dés” e dos manuscritos do *Livro*, mas já aí se aproxima arrebatadamente da invenção do poema-objeto e do poema-ato:

[...] uma bela embriaguez se apossa de mim, que não temo nem mesmo seu balouço (balouço de navio e de quem está bêbedo) de erguer de pé esta saudação — solidão, recife, estrela — ao que quer que tenha valido a branca inquietação de nossa tela (a título didático, tradução e traição das duas últimas estrofes do poema feita, em linguagem linear, por FAUSTINO, 2004, p.168).

Como apêndice à tradução que faz a *Igitur ou A loucura de Elbehnon* (1984), Grünewald oferece uma outra tradução do mesmo poema. O resultado conseguido é mais fluente em português. E, talvez, a composição dos versos tenda a ser, desse modo, menos hermética (cause menos estranheza, passo a passo) que o da versão proposta por Augusto de Campos. As imagens aparecem mais límpidas, ainda que igualmente vertiginosas. O jogo sintático sincopado atenua-se. Observemos, lado a lado, as duas versões brasileiras para o poema “Brinde”:

Nada, esta espuma, virgem verso  
Apenas denotando a taça;  
Como longe afogam-se em massa  
Sereias em tropa ao inverso

Navegamos, ó meus diversos  
Amigos, eu já sobre a popa,  
Vós a proa que rompe em pompa  
As vagas de trovões adversos;

Empenho-me em pura voragem  
Sem mesmo temer a arfagem  
A, de pé, este brinde erguer:

Solitude, recife, estrela,  
A não importa o que valer  
O alvo desvelo em nossa vela

(Tradução José Lino Grünewald,  
1994, p. 75)

Nada, esta espuma, virgem verso  
A não designar mais que a copa;  
Ao longe se afoga uma tropa  
De sereias vária ao inverso

Navegamos, ó meus fraternos  
Amigos, eu já sobre a popa  
Vós a proa em pompa que topa  
A onda de raios e de invernos;

Uma embriaguez me faz arauto,  
Sem medo ao jogo do mar alto,  
Para erguer, de pé, este brinde

Solitude, recife, estrela  
A não importa o que há no fim de  
Um branco afã de nossa vela.

(Tradução Augusto de Campos,  
1974, p. 33)

Esse é um dos sonetos mais conhecidos de Mallarmé. Costuma ser alocado como peça de abertura em quase todas as edições de obras poéticas do autor. É um

poema sobre o ofício de escrever e pode ser tomado, claramente, como uma versão de viagem marítima como aventura similar à vida literária.

São muitas as exegeses críticas para esse soneto publicado, pela primeira vez, na revista *La Plume* (1893), após ter sido recitado pelo próprio Mallarmé, como discurso de presidência ao sétimo banquete da referida revista: “Mallarmé ergue-se, pega a sua taça e, com voz sonora [...] recitou o estranho poema impresso na capa desta revista. [...] aplausos retumbantes [...] espantado, ele, o esteta intransigente, com essa unanimidade dentro do entusiasmo...” (*La Plume apud* GRÜNEWALD, 1885, p.70).

Em seu comentário à tradução que executa, José Lino Grünewald faz referência a algumas dessas exegeses e destaca uma dentre as muitas, aquela realizada por Wallace Fowlie, em seu livro *Mallarmé*. De forma muito breve e elementar, foram refeitas aqui as linhas mestras da interpretação tecida por Grünewald, ao longo de seu comentário: 1) a espuma invocaria a imagem do mar e das sereias imergindo; 2) “a espuma, tal uma linha poética, designa apenas a superfície, enquanto a realidade está imersa” (p.70); 3) o banquete dos poetas da revista *La Plume*, com apenas poetas sentados à mesa, torna-se a visão de um navio, com Mallarmé à popa; 4) o brinde de Mallarmé contém os elementos da aventura poética: o erguer da taça, “a viagem, o mar, a página em branco, a procura do absoluto na solidão, elidindo o acaso” (p.69); 5) a vela da embarcação tem o branco da folha de papel (acrescentamos: e tem a superfície ainda nua de um quadro); 6) “Salut” constitui-se em das rotas temáticas para “Un coup de dés”; 7) *rien* (nada) é palavra-chave em toda a obra do poeta.

Seria interessante focalizar um pouco mais essa imagem relativa ao “erguer da taça” como um dos elementos constituintes da aventura poética presente no

“Brinde”, tal como fazem ver, a princípio, Grünewald e Wallace Fowlie. Retomando a análise e a tradução discursiva propostas por Mário Faustino, é importante enfatizar aí a palavra *coupe* (com seus desfolhamentos que levam, certamente, ao universo de “Um lance de dados”) e a figura múltipla das sereias tal como ela aparece nos versos iniciais do soneto:

“Nada, esta espuma, virgem verso”, designando apenas a taça (*coupe* significa aí, simultaneamente, taça, fonte, corte — corte de verso, também e sobretudo — traçado, esboço, ação de partir as cartas de um baralho etc.; uma ambigüidade dessas que servem não para obscurecer, mas para enriquecer e personalizar a palavra); igual como ao longe se afoga uma tropa de sereias, muitas delas às avessas, ao contrário (FAUSTINO *apud* BOAVENTURA, 2004, p.167-168).

Diz Faustino, com a imensa plasticidade de sua prosa-poética: “igual como ao longe se afoga uma tropa de sereias, muitas delas às avessas, ao contrário”. É bom lembrar que, em “Un coup de dés”, a referência à figura das sereias também está articulada semanticamente a um movimento de torção: “une estature mignone ténébreuse / debout / en sa torsion de sirène”. Curiosamente, a tradução dessa passagem, feita por Haroldo de Campos, remete não ao corpo da sereia (seu torso, sua torcedura). Não exatamente ao movimento da sereia nas águas do poema, uma torcedura que agita as águas. Nem mesmo parece restringir-se tão só à evocação da sinuosidade desse corpo híbrido — feminino, marinho, fugidio e ficcional. O que parece, então, querer advir à cena (à paisagem) da escrita e mostrando-se ao longe como um *outro* horizonte navegável, tropa de sereias às avessas?

Na interpretação de Fowlie, no contexto de “Salut”, o trecho “sereias em tropa ao inverso” teria, na imagem evocada para o movimento desse ser ficcional, a sugestão do aparecimento da “espuma como linha poética”, dividindo (separando

metaforicamente) dois espaços: a superfície do mar, o que se vê (o imaginário propriamente dito), e as profundezas, no qual a realidade estaria imersa e oculta.

Contudo, a tradução feita por Haroldo de Campos parece remeter a um outro tipo de movimento e de proposição espacial característicos da paisagem ficcional. Mais especificamente, remete ao movimento próprio ao espaço poético mallarmeano e à compreensão de escrita pós-Mallarmé (esta tão cara a Blanchot: “a escrita aberta à escrita”, de “A ausência de livro”; e a “uma nova compreensão do espaço literário”, de *O livro por vir*). “Torsion” como “torsão” (palavra pertencente ao vocabulário científico) acolhe o saber dos físicos e dos matemáticos quando esses falam em termos cosmológicos e topológicos do espaço e da curvatura possível do espaço. Curva — “torsion”, “torsão” —, essa que assinala, sobretudo, uma mudança de plano, duas dimensões em uma mesma superfície contínua, concebível por meio da fita de Möebius. Dir-se-ia também, com Blanchot, com Campos, o das *Galáxias*, um aprofundamento espacial aberto no coração da linguagem?

Entre o arrepio de Pascal ante o silêncio eterno do espaço e o arrebatamento de Joubert ante o céu estrelado de vazios, Mallarmé dotou o homem de uma experiência nova: o espaço como aproximação de um *outro* espaço, origem criadora e aventura do movimento poético (BLANCHOT, 1984, p.249).

Mallarmé é o único escritor a que podemos chamar profundo. Não o é metaforicamente, ou devido ao sentido intelectualmente profundo do que diz; é-o porque o que diz pressupõe um espaço de várias dimensões e só pode ser entendido de acordo com essa profundidade espacial que é necessária apreender simultaneamente a diferentes níveis (aliás, que quer dizer a fórmula de que de tão bom grado nos servimos: isto é profundo? A profundidade do sentido consiste no passo atrás — em retirada — que o sentido nos leva a dar em relação a si próprio). *Un coup de dés* é a afirmação sensível deste novo espaço (BLANCHOT, 1984, p.248).

Trata-se da afirmação sensível de um *outro* espaço, experiência nova para a qual o homem é dotado e, só aí, nesse ponto, arrisca-se a possibilidade de uma

morada terrestre (“l’association terrestre”<sup>3</sup>) que seja autêntica. É sabido o quanto Mallarmé sobreimprimiu o espaço poético e o espaço cosmológico e o quanto isso lhe permitiu caminhar em direção à estrutura — ao rigor relacional — de uma linguagem aberta a várias direções simultâneas. Isso o levou, sabemos, concretamente, à dispersão do verso antigo [“não transgrido essa medida, tão-somente a disperso” (MALLARMÉ *apud* CAMPOS, 1974, p. 151)] no espaçamento de uma-página-dupla.

Em tradução de Haroldo de Campos (1974, p.167), leia-se o referido fragmento de “Um lance de dados”, no qual as sereias figuram — cantam e fincam, à sua maneira desmedida e fascinante —, como “uma rocha, solar falso, de súbito, evaporado em brumas”, “um marco no infinito” da experiência de escrever:

SE

<i>O lúcido e senhorial penacho</i>	<i>de vertigem</i>
<i>à fronte invisível</i>	
<i>cintila</i>	
<i>então sombreia</i>	
<i>uma estatura frágil tenebrosa</i>	<i>ereta</i>
<i>em sua torsão de sereia</i>	
	<i>o tempo</i>
	<i>de esbofetear</i>
<i>com impacientes escamas últimas</i>	<i>bifurcadas</i>
	<i>uma rocha</i>
	<i>solar falso</i>

---

3 Esta passagem de “De la musique et des lettres” é surpreendente: “*Parce que, péremptoirement — je l’infère de cette célébration de la Poésie, dont nous avons parlé, sans l’invoquer presque une heure en les attributs de Musique et de Lettres: appelez-la Mystère ou n’est-ce pas? Le contexte évolutif de l’Idée — je disais parce que... Un grand dommage a été causé à l’association terrestre, séculairement, de lui indiquer le mirage brutal, la cité, ses gouvernements, le code, autrement que comme emblèmes ou, quant à notre état, ce que des nécropoles sont au paradis qu’elles évaporent: un terre-plein, presque pas vil. Péage, élections, ce n’est ici-bas, où semble s’en résumer l’application, que se passent, augustement, les formalités édictant un culte populaire, comme représentatives — de la Loi, sise en toute transparence, nudité et merveille. Minez ces substructions, quand l’obscurité en offense la perspective, non — alignez-y des lampions, pour voir: il s’agit que vos pensées exigent du sol un simulacre. Si, dans l’avenir, en France, ressurgit une religion, ce sera l’amplification à mille joies de l’instinct de ciel en chacun; plutôt qu’une autre menace, réduire ce jet au niveau élémentaire de la politique. [...]*” (MALLARMÉ, 2003, p. 74).

*de súbito*  
*evaporado em brumas*

*que chantava*  
um marco no infinito

\*

### **III. A lei secreta da narrativa: o encontro com o canto das sereias**

Il est curieux qu'aucun romancier n'ait découvert dans les remarques de Mallarmé une définition de l'art du roman et une allusion chargée de gloire à ce qu'il est appelé à faire. [...] L'écrivain qui par une mission inquiétante se voit obligé de construire les rigueurs de la fiction avec les facilités de la prose, n'est pas moins directement interpellé que le poète.

(Maurice Blanchot, em *Faux päs*)

Para adentrar à obra de Blanchot, entre os autores que, de início, pareciam ser possíveis como eficientes operadores de leitura e como delimitadores de recortes temáticos e interpretativos (Kafka, Hölderlin, Rilke, Char, Lévinas, Derrida, Nietzsche, por exemplo), privilegiou-se aqui a interlocução aí mantida com o projeto teórico-literário de Mallarmé. Isso posto, o problema mais difícil (mas, talvez, o mais elucidativo) deixou de ser apenas o de demonstrar por quais motivos a leitura de Blanchot pedia insistentemente uma leitura da obra que nos foi legada por Mallarmé. O problema, a questão de base, ampliou-se. Tornou-se, sobretudo, buscar uma maneira de tornar legível o “como” a escrita (a herança literária) de Mallarmé se teria infiltrado na obra de Blanchot, tal qual essa obra foi sendo lida durante a trajetória (a experiência) de pesquisa realizada por mim.

Isso porque a modalidade de escrita aqui nomeada “Blanchot”, seja ficcional ou teórica, apagando as marcas de pertença a esses distintos gêneros, foi-se

revelando profundamente vinculada à força motora exercida pelo “fascínio” oriundo do imaginário. E, ao mesmo tempo, revelava-se intensamente comprometida com o projeto crítico de inscrição (e de consolidação) de uma mudança de época no campo das letras e do saber sobre o homem:

Escrever é dispor a linguagem sob o fascínio e, por ela, em ela, permanecer em contato com o meio absoluto, onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém. Isso por quê? Por que escrever teria alguma coisa a ver com essa solidão essencial, aquela cuja essência está em que nela, aparece a dissimulação? (BLANCHOT, 1987, p.24-25).

Em Mallarmé, frente à forma absoluta do *Livro*, essa que o levou à experiência do nada e do infinito — ao risco da desrazão — e também ao inaugural “Um lance de dados” e aos manuscritos do *Livro*, a força de inteligibilidade e de afirmação sensível do poema-objeto será apoiada na sintaxe (como armadura epistemológica), nas relações entre as palavras, entre os versos, entre as estrofes, no branco do papel, até mesmo no espaço anterior que essas relações pressupõem, muito mais que nas palavras em si, nos versos em si, nas imagens em si, etc. Isso porque, insiste Blanchot, “para Mallarmé, a linguagem não é feita de palavras, ainda que puras: é aquilo em que as palavras sempre já desapareceram e esse movimento oscilante de aparecimento e desaparecimento” (1984, p.247).

Em Blanchot, frente ao meio absoluto com o qual seria necessário permanecer em contato (ou, então, não se escreve o movimento de escrever sem fim, esse que é a exigência própria à escrita fora da linguagem, tal como aparece descrita na citação acima), a força de inteligibilidade (o enfrentamento da questão relativa ao “ser dos entes”, no rastro do vocabulário e problematizações heideggerianas) e a pujança de invenção de sua obra apóiam-se na criação e nos

desdobramentos circulares de um conceito-imagético que se abre, contudo, para fora de si mesmo: o neutro, o desastre, o exterior, a noite, a segunda noite, a lei secreta da narrativa, o encontro do imaginário, isto é, o canto arrebatador das sereias a que é consagrado todo aquele que pertence (seja como poeta, seja como prosador, seja como leitor) à solidão da obra, em seu movimento oscilante de aparecimento e desaparecimento.

Com a análise de alguns dos argumentos desenvolvidos por Jacques Rancière, em “Mallarmé: la politique de la sirène” (2006), aqueles que serão desdobrados nos parágrafos seguintes, talvez se possa caminhar com mais rapidez e objetividade (ainda que de forma bastante esquemática) em direção à aproximação textual entre as obras de Mallarmé e de Blanchot. Mais especificamente, a referência a uma certa “política das sereias” presente em Mallarmé, tal como mapeada por Rancière, deve permitir explicitar aquilo que permitiu sobrescrever (sublinhar) na modalidade de escrita de Blanchot uma marca indelével (a influência, a linhagem) de Mallarmé.

Então, o que é exatamente isso a que Rancière chama de “a política das sereias”? Teria chegado o tempo de parar de ler Mallarmé por meio dos testemunhos dos sonhos e dos fracassos de seus vinte e cinco anos ou até mesmo por meio do projeto esboçado em *Livro*. Para tanto, seria preciso situá-lo no contexto histórico que foi o seu e compreender seu método (a arte técnica) de abertura de caminho em meio ao ínvio:

Mallarmé est le contemporain d'une république cherchant les formes d'un culte civique remplaçant les pompes de la religion et des rois. Son écriture obéit à une poétique exigeante, car la complexité de ce moment historique demande une politique du poème aussi agile que les jeux d'une petite sirène.[...] Sur les sens de “l'association terrestre”, sur les rapports que son temps nouait entre la politique, l'économie, l'art et la religion, Mallarmé a ainsi été un témoin et un analyste dont la lucidité ne trouve guère de répondant chez les professionnels de la pensée (RANCIÈRE, 2006, contracapa e p.12).

Quais são esses jogos de sereia — “d'une petite sirène” — aos quais faz alusão Rancière? Analisando poemas de Mallarmé, sobretudo, aqueles que transportam em si referências à figura das sereias, a espumas e navegações, Rancière alarga sua proposição investigativa até culminar na explicitação de um determinado “método ficcional” em Mallarmé. Esse “método ficcional”, ressaltado por Rancière e implícito em Mallarmé, interessa a este trabalho porque se reconhecem aí algumas das características do “método ficcional” implícito na teoria literária realizada por Blanchot. Vejamos melhor isso.

### *Considerações temáticas e formais*

Um olhar atento ao motivo das navegações, tal como se apresenta nos poemas de Mallarmé, permite a Rancière traçar um movimento de continuidade-descontinuidade relativo à tradição literária que antecede e na qual pode ser inserida a obra do poeta. Mallarmé teria sido, pois, leitor de Victor Hugo (autor de *Oceano Nox*) e de Vigny (autor de *La Bouteille à la mer*). Foi, além disso, discípulo fervoroso de Baudelaire (de *Voyage* e *Faire*). Foi, fato histórico, contemporâneo de José-Maria de Heredia, “le chantre des chercheurs d’or penchés à l’avant des blanches caravelles” (RANCIÈRE, 2006, p.18). E a constelação que o lance de dados faz cintilar sobre a superfície “vacante et supérieure” não deixa de ser também a lembrança das “étoiles nouvelles” que a linhagem de tais navegantes sonhava elevar do fundo do oceano (RANCIÈRE, 2006, p.18). Mas, para Rancière, Mallarmé releu e transfigurou, contundentemente, essa herança literária. Ou seja, tratou-a segundo seu dispositivo, recurso propriamente escritural, de *transposição*. Nesse sentido, Mallarmé está muito próximo de Cézanne (o pintor arquitetônico) e de Marey (o

fotógrafo que registrou o movimento). Isso se dá a ler, por exemplo, no poema “À la nue accablante tu”:

À la nue accablante tu  
Basse de basalte et de laves  
À même les échos escalves  
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu  
Le sais, écume, mais y baves)  
Suprême une entre les épaves  
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute  
De quelque perdition haute  
Toute l’abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne  
Avarement aura noyé  
Le flanc enfant d’une sirène.

Ante a opressão da nuvem mudo  
Baixa de basalto e de lavas  
Até mesmo aos ecos escravos  
Por uma trompa sem virtude

Que sepulcral naufrágio (sabes,  
Espuma, se bem que o babes)  
Suprema uma entre os destroços  
Aboliu o mastro só ossos

Ou o que o furibundo falta  
De alguma perdição alta  
Todo abismo aberto a vogar

Nesse tão branco fio que enleia  
Avaramente há de afogar  
Um flanco infante de sereia.

(MALLARMÉ *apud* CAMPOS, 1974, p. 76-77)

Levando em conta o fato de esse poema já ter sido utilizado em *Qu’est-ce que l’art?* (1897), por Tolstoï, como ilustração da incompreensível poesia decadente simbolista, Rancière desenvolve seu argumento, passo a passo, no sentido de demonstrar a inteligibilidade interna e própria à sintaxe do poema (quatorze versos octossílabos que sustentam uma frase única, sem pontuação, apenas aquela que coloca entre parênteses e entre vírgulas a palavra “espuma”). Essa inteligibilidade estaria apoiada na regra fundamental da poética mallarmeana: “le poème et sa ‘difficulté’ naissent du dispositif poétique et de lui seul” (RANCIÈRE, 2006, p.9). Estaria apoiada também em uma lei capaz de articular as figuras dispostas, uma a uma, pelas interseções sintáticas e pelas possibilidades hipotéticas do poema. Tal lei de evocação e de articulação das imagens e sua função são evocadas por Mallarmé, em *La Musique et les Lettres*: “La totale arabesque, qui les relie, a de vertigineuses sautes en un effroi que reconnue” (MALLARMÉ, 2003, p. 68). Também no prefácio de “Um lance de dados”: “A ficção assomará e se dissipará, célere,

conforme à mobilidade do escrito [...] Tudo se passa, para resumir, em hipótese” (MALLARMÉ *apud* CAMPOS, 1974, p. 151-152). Ou seja, retomando o espaço ficcional de “À la nue accablante”, a inteligibilidade trazida à cena do poema nasce dos jogos de uma sereia infante, aquela que é o emblema do “método ficcional” que se pretende inaugural em Mallarmé. Nas palavras conclusivas de Rancière:

La sirène est l’emblème de la beauté nouvelle, la belle puissance de l’artifice opposée au “beau vivant” dont le Platon du *Phèdre* avait légué le modèle à Aristote, Aristote à Horace, Horace à Boileau, Boileau à tout le monde. Ce qu’elle oppose au canon classique, ce n’est pas pourtant le monstre, l’impossible alliage de corps ou de propriétés incompatibles. La sirène n’est l’alliage de la femme et du poisson, elle est l’alliance aléatoire et momentanée d’un geste de la femme — entrechat de la danseuse mais aussi chevelure ou éventail déployé — et ‘une forme de monde (RANCIÈRE, 2006, p.33).

Chez Homère, elles étaient des êtres de fiction, des puissances trompeuses dont les chants entraînaient les navigateurs à l’abîme, s’ils ne se donnaient pas les moyens de ne pas les entendre. Mallarmé les transforme en emblèmes du poème lui-même, puissances d’un chant qui sait en même temps se faire entendre et se transformer en silence. La sirène n’est plus un être trompeur de fiction, elle est l’acte, le suspens même da la fiction: transformation du récit en hypothèse évanouissante. Et c’est cette transformation que scande le poème (RANCIÈRE, 2006, p.24).

\*

O primeiro fragmento que compõe o ensaio inaugural de *O Livro por vir*, “O encontro do imaginário” (BLANCHOT, 2005, p.03-13), sempre pareceu querer dizer tão-somente: “no princípio eram as sereias”. Esse fragmento poderia ser resumido como uma breve narrativa, de dicção profundamente moderna (a cena abordada aí é uma paisagem de escrita e visa a um ato crítico, tal como os escritos de Mallarmé são objetos e são atos), construída a partir de um motivo extraído da mitologia clássica: o episódio do encontro de Ulisses com as sereias. Ainda que esse fragmento faça ressoar, em nossos ouvidos, concretamente, o mar dentro da concha de uma outra narrativa, infiltrada nos espaços intersticiais daquela que se apresenta por meio da epopéia de Homero, precisamente, uma breve narrativa repleta de

promessas de saber e enigmas, a de Kafka (“O Silêncio das Sereias”), optou-se por fazer uma aproximação desse escrito blanchotiano sobretudo à luz de Mallarmé. Precisamente, à luz oscilante das sereias de Mallarmé.

De fato, tal como a narrativa de Kafka<sup>4</sup>, a composição desse fragmento se aproxima ao da descrição epifânica de um acontecimento. Poderia, desse modo, constituir-se como uma narrativa autônoma. Quiçá um proêmio, com fins de ilustração ao tema abordado. Uma alegoria, talvez. Mas, como será possível perceber, com o prosseguimento da leitura, todos os fragmentos desse ensaio são cuidadosamente articulados e compõem juntos uma peça de teor crítico acentuado. Recusam, ao menos explicitamente, a estratégia discursiva de figuração do pensamento, da qual tanto se aproximam, enquanto forma estilística: “Isso não é uma alegoria. Há uma luta muito obscura travada entre toda narrativa e o encontro com as sereias, aquele canto enigmático que é poderoso graças a seu defeito” (BLANCHOT, 2005, p.6). Tal ensaio possui compromisso com o uso rigoroso das noções que propõe e tem por objetivo discorrer sobre os princípios (lugar de nascimento e leis de procedimento) da arte de narrar acontecimentos.

Da *Odisseia* de Homero ao romance *Moby Dick*, de Melville, inquirindo a época clássica do romance, fazendo referências nominativas a Nerval (*Aurélia*), a Rimbaud (*Estadia no inferno*), a Breton (*Nadja*) e até mesmo a Platão (*Górgias*), o que se

---

<sup>4</sup> Cada vez mais, tendo a estar de acordo com estas considerações levantadas por Joë Bosquet sobre Blanchot: “Maurice Blanchot et Kafka ne peuvent être rapprochés, je crois, que par une illusion d’optique. *Aminadab* et *Le château* ne se ressemblent qu’en surface, ayant, l’une et l’autre, les traits d’une réalité syncopée parce que l’homme y rompt de la même façon avec les intérêts lointains de sa conversation. Des textes allemands publiés en extraits par Pierre Mabille dans *Les miroir du merveilleux présentaient*, eux aussi, ce même caractère. Le temps, en effet, en était absent, comme ici, ou cessait de s’y abonner à des métriques rationnelles. Ne mettons pas sur le même plan ce qui est à première vue également impénétrable. Je crois que Kafka approfondit avec sa pensée les énigmes de la sensibilité et de l’imagination: il les fortifie et les rend autonomes au lieu de chercher à les résoudre. Ses livres nous troublent pour nous raffermir plus profondément. Ils sont une victoire de l’anxieux sur son anxiété. Maurice Blanchot emploie ses dons de romancier à vivifier des problèmes philosophiques. Il fait germer de la vie sur un terrain préparé par la réflexion. Il a des solutions à nous suggérer. Mettons-nous d’accord sur un point: “Qu’est ce qu’un roman? *Ce que le roman n’était pas encore*” (1997, p.35-37).

passa a saber, com Maurice Blanchot, sobre os descaminhos e caminhos tomados pela técnica narrativa? Qual o porvir propriamente moderno que resta ainda ao romance para que se renove e se mantenha vivo, no século XX, enquanto arte narrativa? Essas são algumas das questões trazidas à discussão e compõem o horizonte problemático do ensaio de Blanchot, publicado, pela primeira vez, na *Nouvelle Nouvelle Revue Française*, em 1954, e reeditado, em livro, em 1959.

“O encontro do imaginário”, além do primeiro que lhe serve de pórtico, é composto por mais três fragmentos: “A lei secreta da narrativa”, “Quando Ulisses se torna Homero” e “A metamorfose”. Todos, segundo uma angulação diferente do problema, insistem em afirmar que a narrativa começa onde o romance não vai, mas conduz, “por suas recusas e sua rica negligência” (BLANCHOT, 2005, p.7).

O que Blanchot diz, então, sobre as delicadas relações, pautadas pela recusa e mantidas sob tensão e luta, entre as forças da narrativa e as do romance, pode servir aqui como arremate e conclusão desta tentativa de aproximação textual entre as obras de Mallarmé e Blanchot. Essas relações, mapeadas por Blanchot, ao longo do ensaio, parecem expandir sua força de inteligibilidade quando aproximadas das linhas mestras (do “método ficcional”) de Mallarmé — o *mistério* (esse que faz referência ao plano rigorosamente relacional dos aspectos do poema, cujo modo de atualização é a hipótese), o ato autêntico em que se apóia um poema-objeto (a exigência de encontrar correspondências entre o mundo absoluto da linguagem poética e o mundo como morada e destinação autênticas do homem), o espaço poético como único legitimador (ao apresentar os dispositivos disparadores) da verdade que porta em si:

[...] o caráter da narrativa não é percebido quando nele se vê o relato verdadeiro de um acontecimento excepcional, que ocorreu e que alguém tenta contar. A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento ainda por vir e cujo poder

de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se (BLANCHOT, 2005, p.8).

\*

Em 20 de março de 1997, em uma discussão sobre o futuro do livro, com Roger Chartier e Bernard Stiegler, ocorrida na Biblioteca Nacional de França, Jacques Derrida pergunta-se — pergunta aos demais — como levar em consideração a meditação que Blanchot consagra, em *O livro por vir*, a Mallarmé.

Lembra-nos que, na estrutura compilatória (reunião de escritos diversos), e também em *mise-en-abîme* do livro que foi publicado por Blanchot, a referência a Mallarmé e ao futuro da arte literária (sob a forma de livro) aparece duas vezes, reafirmada como título geral e como título de um dos artigos.

Então, deixando de lado a questão do fetichismo, da sacralidade, da mais-valia na rarefação, todas essas questões que cercam a problemática do livro na contemporaneidade, Jacques Derrida insiste em formular um motivo central e organizador a propósito de Mallarmé-Blanchot: “Trata-se da tensão entre a reunião e a dispersão, tensão esta que, por outro lado, sem se resolver, inscreve-se na forma do círculo, da circulação do círculo” (DERRIDA, 2006, p.29).

Para concluir, ao lado das palavras de Blanchot, de uma formulação de Blanchot acerca da “solução para o insolúvel” que nos foi tornada possível pelas mãos de Mallarmé — um caminho transitável em meio ao ínvio caminho dos poetas —, gostaria de citar também dois fragmentos de uma autora que pode ser alinhada nessas tarefas de “dotar de autenticidade” nossa morada terrestre, de escrever para que “o romance não morra”, de escrever para “dar razão ao poeta”, Maria Gabriela Llansol.

Assim, Blanchot:

[...] não direi que *Um lance de dados* seja o Livro, afirmação esta que a exigência do Livro privaria de todo sentido [...] Do Livro, ele tem o caráter essencial: presente nesse aspecto de relâmpago que o divide e o reúne [...] É, de uma só vez, no sentido da maior dispersão e de uma tensão capaz de *reunir* a infinita diversidade através da descoberta de estruturas mais complexas que *Um lance de dados* orienta o porvir do livro. O espírito, diz Mallarmé seguindo Hegel, é "*dispersão volátil*". O livro que recolhe o espírito recolhe, portanto, um poder extremo de explosão, um desassossego sem limites, que o livro não pode conter, dele excluindo todo conteúdo, todo sentido limitado, definido e completo. [...] Tal livro, sempre em movimento, sempre no limite do disperso, será também sempre reunido em todas as direções, pela dispersão mesma e de acordo coma divisão que lhe é essencial, a qual ele não faz desaparecer, mas aparecer ao mantê-la, para nela se realizar. *Um lance de dados* nasceu de uma compreensão nova do espaço literário [...] (BLANCHOT, 1984, p. 245-248)

Assim, Llansol:

Curvou-se para reunir os textos que voavam em todas as direções, e formar um livro, ou destino (LLANSOL, 1991, p.95).

Mas também um dia, eles, os livros, não serão a nossa imagem mas as faces apreensivas dos que nos procuram, a ninfa ali deitada apunhalou o livro, e o livro, num rasgo de vontade, registrou o fato; a ninfa ali deitada espezinhou o livro, e o livro, num rasgo de sensibilidade, guardou os passos mal dados; a ninfa, ali deitada, queimou o livro, e o livro, num rasgo de inteligência, espalhou-se pelo ar (LLANSOL, 1984, p.85).

| **Fim, *esse lugar***

**A**o longo da escrita desta tese, o seu objeto central de pesquisa, qual seja, a modalidade de escrita que leva o nome de Maurice Blanchot, fez perdurar, como uma questão incontornável, “o ato só de escrever”. Esse enunciado, expresso por meio de cinco breves e herméticas palavras, foi abordado segundo a força desarticuladora do “desastre” (essa força própria à escrita blanchotiana e que recebe ainda outras denominações: o “neutro”, o “exterior”, a “noite”).

“O ato só de escrever” foi também o título do projeto inicial que concebi como roteiro a ser realizado durante os meus estudos de doutoramento em Literatura Comparada. Naquela ocasião, tais palavras, extraídas de um enunciado mallarmeano, em sua concisão poética, apareciam seguidas de um subtítulo bastante distendido: “experiência, pensamento e comunidade em Maurice Blanchot”.

Sob uma forma já, de fato, muito descompassada em relação ao que foi proposto no projeto inicial, como resultado de um ato de conclusão de pesquisa, o trabalho que lhes apresento agora terminou por ser nomeado de “Sobrescrever Blanchot”.

\*

Apresentarei, a seguir, de modo bastante conciso, algumas das propriedades, estranhezas e consistências do objeto que guiou minha pesquisa. Essa pesquisa limitou-se, por fim, à leitura articulada das obras críticas produzidas por Maurice Blanchot de 1942 a 1969.

Mais exatamente, pretendi recobrir e atravessar, por meio de uma palavra de comentário e de tradução literal, as leituras de *Como a literatura é possível?* (1942), *Passo em falso* (1943), *A parte do fogo* (1949), *O espaço literário* (1955), *O livro por vir* (1959) e *A conversa infinita* (1969). Esse *corpus* pôde ser tomado, pois,

para os fins específicos de uma elaboração crítica em Literatura Comparada, como a extensão concreta e declaradamente “objetiva” do objeto que investiguei nos últimos anos.

Contudo, esse *corpus*, assim delimitado, terminou por concentrar e transportar em si não apenas a face visível e objetiva — também a face paradoxalmente invisível e indomável — de um obscuro objeto que li com obstinação e, decerto, com certo entorpecimento, na vasta extensão da obra de Blanchot (mesmo que tal obra tenha sido, nessa ocasião, reduzida a cinco ou seis de seus livros considerados como de crítica literária).

A leitura realizada de cada um dos textos que compunham juntos o *corpus* selecionado dava-me a ver, peremptoriamente, o enigma sem enigma a revelar da experiência literária recoberta e apresentada por Blanchot. Isso tanto como conteúdo quanto como forma de expressão.

Desse modo, a experiência dita literária, meditada enquanto tal, por meio da escrita de Maurice Blanchot, parecia a cada vez fulgurar como objeto de reflexão e, em seguida, parecia metamorfosear-se em uma espécie de fuga incessante diante do pensamento que se pretendia formar e fixar no domínio do saber acerca da obra literária moderna.

Então, a partir desse tormento do pensamento e da linguagem crítica diante de um objeto que não se revela e nem se estabiliza, finalmente, surgiu um método viável para a elaboração das leituras até então realizadas e que me parecia ser o mais adequado ao objeto em questão: fazer sobressair em Blanchot a presença de Mallarmé. Por conseguinte, uma espécie de sobrescrita — como palavra de comentário, palavra de ressaltado e de tradução literal — foi o que se tentou realizar e concretizar, a partir do material que se tinha em mãos.

\*

Segundo a direção da tese — dessa sobrescrita — que pretendi sustentar aqui, o breve enunciado (“O ato só de escrever”), cunhado por Mallarmé, a partir dos tormentos vividos em sua experiência poética, foi interpretado por Maurice Blanchot como sendo um dos mais firmes princípios para a compreensão do que, na modernidade tardia, pode ser nomeado ainda de “literatura”.

Mas, para que assim seja, para que o significante “literatura” se mantenha ainda no horizonte como uma designação operativa e como noção rigorosamente crítica e inventiva, é necessário fazer, ao menos, dois ressaltos.

Primeiro, é preciso afirmar que a “literatura”, desde sempre, foi apreendida por Maurice Blanchot como o espaço por excelência do “encontro do imaginário à luz do neutro”. Desse modo, o significante “literatura” torna-se, em suas vastas e numerosíssimas páginas de crítica literária, um outro nome para o puro movimento de um devir incessante capaz de colocar tudo em causa — a literatura, o advir como sujeito, a possibilidade de comunicação e a comunidade que daí decorre.

Segundo, a “literatura”, sendo modalidade de discurso e prática do sujeito humano, dá-se a compreender, não menos rigorosamente, não menos necessariamente, como um “evento em imagem”. Ou seja, a partir das reflexões levadas a termo por Maurice Blanchot, a “literatura” pode ser pensada de modo indissociável daquilo que esse autor e alguns dos pensadores contemporâneos que se dedicam ao estudo da linguagem concebem como a experiência de irrupção da “escrita exterior à linguagem” — essa escrita que é também “tempo da ausência de tempo”.

A “literatura”, uma vez compreendida como experiência-limite, levada, pois, a termo por um escritor sempre singular (de tal modo indissociável de uma

especulação acerca da “escrita exterior à linguagem” e da “exigência incessante de escrever articulada à solidão e à angústia próprias ao escritor”), encontra-se intimamente vinculada à condição fundamental de qualquer ato de comunicação — “o abrir-se para fora de si mesmo”.

Disposta sob o fascínio e a atração do exterior, a “literatura”, tal como aparece na obra crítica de Maurice Blanchot, pode ainda se dar a escrever e a ler como caminho em direção ao desconhecido (ao absolutamente *outro*) e como atualização de exigências não apenas de ordem estética ou simbólica.

Assim sendo, é possível afirmar: dizer “literatura”, no espaço em que se articula a escrita de Blanchot, é também dizer “espaço de atualização e enfrentamento de forças e de exigências estéticas, afetivas, éticas e reflexivas”.

\*

A modernidade, tal como a concebe Blanchot, é propriamente o nosso tempo histórico — essa era que se iniciou na passagem do século XVIII ao século XIX, que tem no nome “Mallarmé” um dos seus marcos indelévels, que se estende ainda e, decerto, constitui o espaço cultural no qual nos encontramos encerrados.

Assim, em Blanchot, apontar para o entendimento do que seja “a modernidade nas letras” é também assinalar a necessidade de enfrentamento desse tempo cotidiano, mortífero e repetitivo que nos é dado viver. Talvez aí esteja alocada a relevância estética, ética e afetiva do saber que nos permite sua obra.

Para concluir, gostaria de dizer que, em Blanchot, a modernidade, com sua “proliferação amarga de sinais”, é esse tempo do anonimato e do rumor incessante que nos é dado suportar e atravessar segundo a esperança mais profunda da

linguagem literária: “realizar-se como existência e, não menos, lançar-se para fora de si mesma”.

Nesse contexto, a “literatura”, aquela que é dita moderna, como objeto de saber e de pesquisa, apenas pode ser abordada — apenas mereceria ser definida — a partir de uma longa série de desilusões, de fracassos e, sobretudo, de uma grande recusa (a do reino seguro da representação). Para encerrar, gostaria de citar a passagem final do ensaio “La littérature encore une fois” (“A literatura ainda uma vez”), de *A Conversa infinita*:

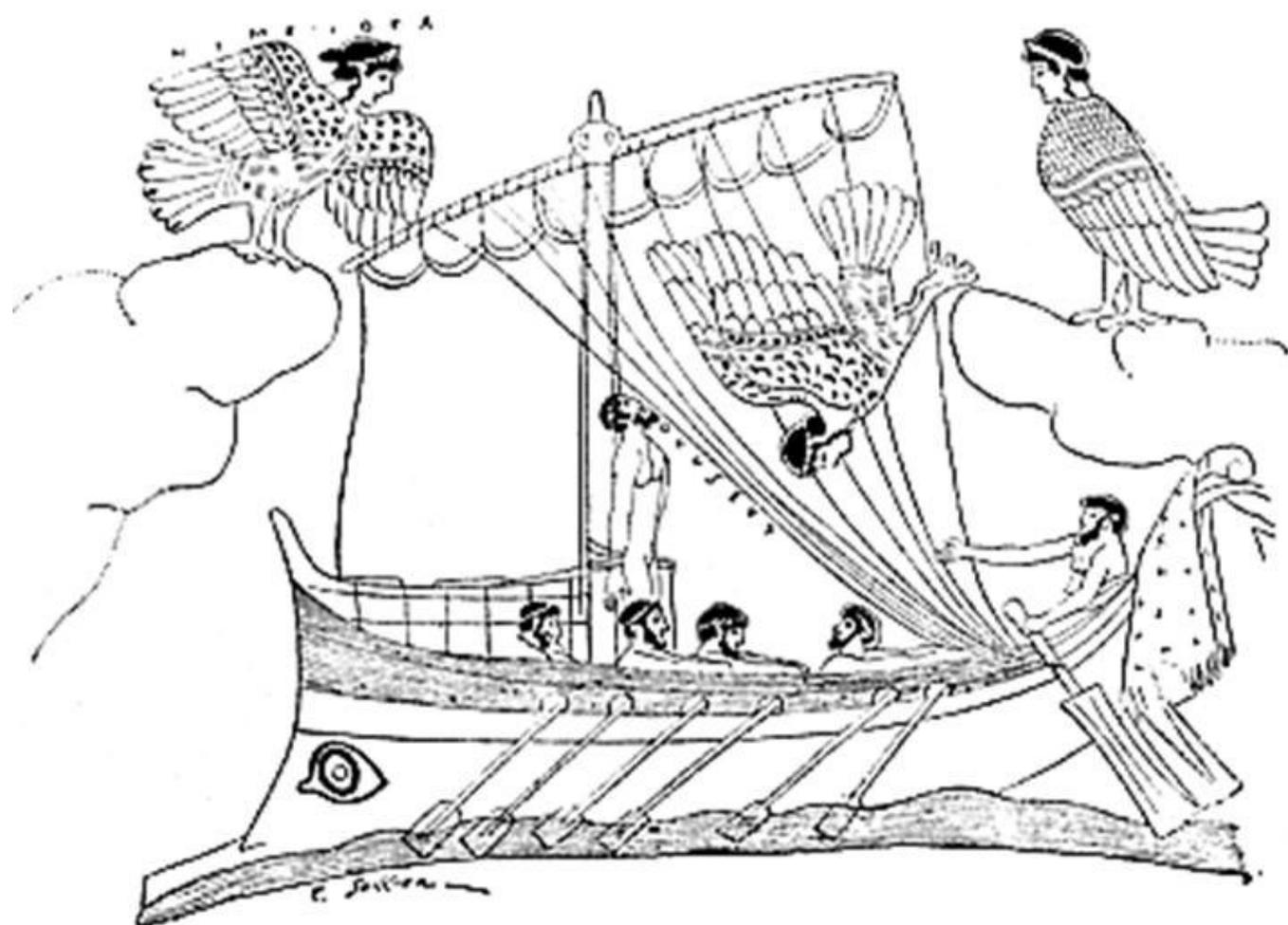
[...] Cette idée, tant de fois proposée et toujours déplacée, c'est que dans la littérature se jouerait quelque affirmation irréductible à tout processus unificateur, ne se laissant pas unifier et elle-même n'unifiant pas, ne provoquant pas à l'unité. C'est pourquoi, nous ne pouvons la saisir que par le biais d'une suite de négations, car c'est toujours en termes d'unité que la pensée, à un certain niveau, compose ses références positives. C'est pourquoi aussi la littérature n'est pas vraiment identifiable, si elle est faite pour décevoir toute identité et pour tromper la compréhension comme pouvoir d'identifier. Qu'à côté de toutes les formes de langage où se construit et se parle le tout, parole du univers, parole du savoir, du travail et du salut, il faille pressentir une tout autre parole libérant la pensée d'être toujours seulement pensée en vue de l'unité, voilà donc ce qui peut-être nous resterait encore au fond du creuset.

— Du moins momentanément (BLANCHOT, 1969, p.594-595).

[...] Tantas vezes proposta e sempre deslocada, essa idéia de que na literatura estaria em jogo uma certa afirmação irreduzível a todo processo unificador, não se deixando unificar e ela própria não unificando, não incitando à unidade. Por isso, só podemos abordar a literatura pelo viés de uma seqüência de negações, porque é sempre em termos de unidade que o pensamento, a um certo nível, compõe suas referências positivas. Por isso também a literatura não é verdadeiramente identificável, se ela é feita para desapontar toda identidade e para ludibriar toda compreensão como poder de identificar. Que, ao lado de todas as formas de linguagem nas quais se constrói e se fala o todo, palavra do universo, palavra do saber, do trabalho e da saúde, seja necessário pressentir uma palavra inteiramente outra liberando o pensamento de ser sempre apenas pensamento em vista da unidade, eis, então, isso que talvez nos reste ainda no fundo do tubo de ensaio.

— Ao menos, momentaneamente (BLANCHOT, 1969, p.594-595, tradução nossa).

Referências bibliográficas  
e iconográficas



## Obras de Maurice Blanchot

BLANCHOT, Maurice. *Aminadab*. Paris: Gallimard, 1972.

BLANCHOT, Maurice. *Après coup*. Paris: Minuit, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *Au moment voulu*. Paris: Gallimard, 1993.

BLANCHOT, Maurice. *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Paris: Gallimard, 1993.

BLANCHOT, Maurice. *Comment la littérature est-elle possible?* Paris : Corti, 1942.

BLANCHOT, Maurice. *De Katka à Katka*. Paris: Gallimard, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *Écrits politiques*. Paris: Editions Léo Scheer & Editions Lignes, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 2001a.

BLANCHOT, Maurice. *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*. Tours: farrago, 1999d.

BLANCHOT, Maurice. *Joë Bousquet*. Montpellier: Fata Morgana, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *L'amitié*. Paris: Gallimard, 1971.

BLANCHOT, Maurice. *L'arrêt de mort*. Paris: Gallimard, 1977.

BLANCHOT, Maurice. *L'attente l'oubli*. Paris: Gallimard, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *La communauté inavouable*. Paris: Gallimard, 2001b.

BLANCHOT, Maurice. *La folie du jour*. Montpellier: Fata Morgana, 1986.

BLANCHOT, Maurice. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1999a.

BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont et le roman*. Paris: Gallimard, 1947.

BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit, 1963.

BLANCHOT, Maurice. *Le dernier homme*. Paris: Gallimard, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2000a. Collection Folio Essais.

BLANCHOT, Maurice. *Les intellectuels en question*. Vendôme : Fourbis, 2000b.

BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1999b. Collection Folio Essais.

BLANCHOT, Maurice. *Le pas au-delà* Paris: Gallimard, 2002a.

BLANCHOT, Maurice. *Le très-haut*. Paris: Gallimard, 1999c.

BLANCHOT, Maurice. *L'instant de ma mort*. Montpellier: Fata Morgana, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *Michel Foucault tel que je l'imagine*. Montpellier: Fata Morgana, 1986.

BLANCHOT, Maurice. *Pour l'amitié*, Fourbis, 1996a.

BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'obscur*. Paris: Gallimard, 1941.

BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'obscur* (Nouvelle version). Paris: Gallimard, 1992.

BLANCHOT, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*. Plombières-les-Dijon, 2002b.

BLANCHOT, Maurice. *Sade et Restif de la Bretonne*, Bruxelles: Complexe, 1986.

BLANCHOT, Maurice. *Sur Lautréamont* [ouvrage regroupant des textes de Maurice Blanchot et Joë Bousquet]. Montpellier: Fata Morgana, 1987.

### **Obras de Maurice Blanchot traduzidas para o português**

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural* Vol. I. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leila Perrone-Moisés. SP: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *Pena de morte*. Trad. Ana de Alencar. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

### **Obras de Maurice Blanchot traduzidas para o espanhol**

BLANCHOT, Maurice. *El paso (no) más allá*. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós I.C.E. / U.A.B, 1994.

### **Bibliografia Geral**

ADORNO & HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*; tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ALMEIDA, Maria Inês de. (org.) *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.

ANDRADE, Mauro Cordeiro de & BRANCO, Lucia Castello. *A experiência da escrita nas memórias de Schreber* / Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras, 2002 (Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura).

BADIOU, Alain. *Deleuze: O clamor do Ser*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1958.

BARBOSA, Márcio. "O texto sem porvir". In: *Maurice Blanchot*. BRANCO, Lúcia Castello, BARBOSA, Márcio, SILVA, Sérgio Antônio. (orgs.). São Paulo: AnnaBlume, 2004.

BARRA, Cynthia C. S. *É ínvio e ardente o que o sabiá não diz*. Dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, FALE/UFMG, concentração Literatura Brasileira, área de pesquisa Literatura e Psicanálise, Belo Horizonte, dezembro de 2000.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos: O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte, precedé de Variations sur l'écriture*. Paris : Seuil, 2000.

BARTHES, Roland. *Le neutre, cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris : Seuil, 2002.

BATAILLE, George. *L'expérience intérieure*. Paris : Gallimard, 2002.

BIDENT, Christophe e VILAR, Pierre. *Maurice Blanchot: Récits critiques*. Tours: Farrado, 2003.

BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot: partenaire invisible*. Seyssel: Champ Vallon, 1998.

BOSQUET, Joë. "Sur Maurice Blanchot". In : *Joë Bosquet*. Montpellier : Fata Morgana, 1987.

BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: AnnaBlume, 1994.

BRANCO, Lúcia Castello. *Os absolutamente sós – Llansol – A letra – Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE / UFMG, 2000.

BRANCO, Lúcia Castello, BRANDÃO, Ruth Silviano. *A força da letra: estilo, espaço, representação*. Belo Horizonte: Editora UFMG / Pós-Lit FALE-UFMG, 2000.

BRANCO, Lúcia Castello. "Um passo de Letra". *Revista Maestria*. Sete Lagoas: nº 2, jan/dez 2004.

BRANCO, Lúcia Castello, BARBOSA, Márcio Venício, SILVA, Sérgio Antônio. (orgs.). *Maurice Blanchot*. São Paulo: AnnaBlume, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1996.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

- CELAN, Paul. *Cristal*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1999.
- CELAN, Paul. *Arte poética. O Meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.
- CHALHUB, S. *O inconsciente é o discurso do Outro*. In: *Idéias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- CHAR, René. "Hommage à Maurice Blanchot". . *Revue Générale des Publications Françaises et Étrangères. Hommage à Maurice Blanchot*. Paris, Editions De Minuit, dix-septième année, tome XXII, n. 229, juin. 1966.
- COELHO, Eduardo Prado. *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- COLLIN, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris: Gallimard, 1986.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- CAMPOS, Haroldo de. *Odisséia de Homero: fragmentos*. São Paulo: Ed. Olavobrás, 2006.
- CAMPOS, CAMPOS & PIGNATARI. *Mallarmé*. São Paulo, Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- COHN, Robert Greer. *L'oeuvre de Mallarmé: Un coup de dés*. Paris : Librairie Les Lettres, 1951.
- CORREIA, Hélia. *Bastardia*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, 2005.
- CRITIQUE. *Revue Générale des Publications Françaises et Étrangères. Hommage à Maurice Blanchot*. Paris, Editions De Minuit, dix-septième année, tome XXII, n. 229, juin. 1966.
- DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad.: Cláudia Sant'Anna Martins. São PAulo: Brasilense, 1988.

- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*; tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris: Gallimard, 2005.
- ESCOLA FREUDIANA. *A prática da letra*. Rio de Janeiro: Escola Freudiana, 2000.
- EXERCICES DE LA PATIENCE. *Cahiers de philosophie*. "Blanchot", no. 2. Paris : Editions Obsidiane, hiver 1981.
- FAUSTINO, Mário. *Artesanos de papel: fontes e correntes da poesia ocidental*; pesquisa e organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *La pensée du dehors*. Montpellier: Fata Morgana, 1986.
- FREUD, Sigmund. *O caso de Schreber: Artigos sobre técnica e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão e José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969. Vol. XII (1911-1913): Edições standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.
- GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- GUIMARÃES, César. "Para tudo isto que um dia chega, para tudo o que poderia um dia chegar ao mundo". In: CASTELLO BRANCO, Lucia, BRANDÃO, Ruth Silviano (org.). *A força da letra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, PosLit, FALE/UFMG, 2000.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário de mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- GRÜNEWALD, J. L. "Apêndice". In: MALLARMÉ, S. *Igitur ou A loucura de Elbehnon* ; tradução de José Lino Grünwald. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985.
- HURAUULT, Marie-Laure. *Maurice Blanchot: Le principe de fiction*. PUV: Saint-Denis, 1999.

KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

LACAN, Jacques. *Seminário IX (A Identificação)*. Lição 26, do dia 27/06/62. (Inédito).

LACAN, Jacques. "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud". *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.223-259.

LACAN, Jacques. "Lituraterra". *Che Vuoi*. Porto Alegre, v.1, n.1, 1986. p.17-23.

LACAN, Jacques. *O seminário*; livro 20: mais, ainda. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACQUE-LABARTHE, Philippe, NANCY, Jean-Luc. *L'absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

LAPORTE, Roger. *Maurice Blanchot, l'ancien, l'effroyablement ancien*. Montpellier: Fata Morgana, 1987.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Porto: Edições Afrontamento, 1977.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1996.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Edições Rolim, 1991.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Da sebe ao ser*. Lisboa: Edições Rolim, 1988.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais drama-poesia?* Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2000.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1996.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2002.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.

KILLEEN, Marie-Chantal. *Essai sur l'indicible: Jabès, Blanchot, Duras*. PUV: Saint-Denis, 2004.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MADAULE, Pierre. *Une tâche sérieuse*. Paris: Gallimard, 1973.

MAIA, Elisa. "Escritura: na travessia da escrita". In: BRANCO, Lucia Castello, BRANDÃO, Ruth Silviano (orgs.). *A força da letra*, BH: POSLIT/ FALE/ Editora UFMG, 2000.

MALLARMÉ, S. *Œuvres complètes II*. Paris : Gallimard, 2003.

MALLARMÉ, S. *Poemas Lidos por Fernando Pessoa*; tradução e prefácio de José Augusto Seabra. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

MALLARMÉ, S. *Igitur ou A loucura de Elbehnon* ; tradução de José Lino Grunewald. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985.

MALLARMÉ, S. *Stéphane Mallarmé en Castellano I, II e III*; traducción y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Pontificia Universidad Católica del Peru, 1998.

MANDIL, Ram Avraham. *Os efeitos da letra*; Lacan Leitor de Joyce. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

MESNARD, Philippe. *Le sujet de l'engagement littéraire*. Paris: L'Harmattan, 1996.

MORAES, Eliane Robert. A lucidez de Blanchot. *Folha de São Paulo*. 14 nov. 1998.

MOTTA, Leda Tenório da. *Francis Ponge: o objeto em jogo*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.

NANCY, Jean-Luc. *Noli me tangere*. Paris: Bayard, 2003.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté affrontée*. Paris: Galilée, 2001.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói: Ed. UFF, 1999.

NORDHOLT, Anne-Lise Schulte. *Maurice Blanchot l'écriture comme expérience du dehors*. Genève: Droz, 1995.

PAULHAN, Jean. *F.F. ou lê Critique*. Paris: Éditions Claire Paulhan, 1945.

PAULHAN, Jean. *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres*. Paris : Éditions Gallimard, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

RANCIÈRE, Jacques. *La politique de la sirène*. Paris : Hachette Littératures, 2006.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia: Antonin Artaud*. Trad. Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SAN-PAYO, Patrícia. *Blanchot: A possibilidade da literatura*. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

SENRA, Ângela Maria de Freitas. *Santa Teresa de Ávila*. São Paulo, Ed Brasiliense, 1983.

SILVA, Sérgio Antônio & BRANCO, Lucia Castello. *Papel, penas e tinta: a memória escrita em Graciliano Ramos* / Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras, 2006 (Tese em Literatura Comparada).

TEIXEIRA, Maria Juliana. "Se esse livro fosse o mundo". In: *Maurice Blanchot*. BRANCO, Lúcia Castello, BARBOSA, Márcio Venício, SILVA, Sérgio Antônio. (orgs.). São Paulo: AnnaBlume, 2004.

TURRER, Daisy Leite. *Dos estados do Livro*. BH: FALE/UFMG, Tese/2005.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade; niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VALE, Francisco. "Um habitante do espaço literário". In: *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

VIDAL, Eduardo. "O estilo é o objeto". In: CASTELLO BRANCO, Lucia, BRANDÃO, Ruth Silviano. *A força da letra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

WILHEM, Daniel. *Maurice Blanchot: la voix narrative*. U.G.E., coll. "10/18", 1974.

ZARADER, Marlène. *L'être et le neuter: À partir de Maurice Blanchot*. Lonrai: Éditions Verdier, 2001.

## Referências iconográficas



Figura 1 (capa e contra-capa): "Ulysses and the Sirens" (1910), em óleo sobre tela de Herbert James Draper (pintor inglês do fim do século XIX, início do XX).



Figura 2 (folha de abertura das referências bibliográficas e iconográficas): Manipulação digital, a partir de detalhe de pintura em vaso grego do século V a.C (Londres, British Museum).